

01091

4  
225

CONJUNTO CONVENTUAL  
AGUSTINO DEDICADO A  
NUESTRA SEÑORA DE LOS  
DOLORES

Volumen I

Ana Luisa Sohn Raeber

1993-1996

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y  
LETRAS

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



01091

EL CONJUNTO  
CONVENTUAL AGUSTINO  
DEDICADO A NUESTRA  
SEÑORA DE LOS DOLORES  
en la CIUDAD de  
QUERETARO, Qro.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE  
DOCTORADO EN HISTORIA  
(HISTORIA DEL ARTE)

VOL 1. TEXTO

ANA LUISA SOHN RAEHER

1996

Resumen de la tesis de doctorado:

EL CONJUNTO CONVENTUAL AGUSTINO DEDICADO A NUESTRA SENORA  
DE LOS DOLORES, EN LA CIUDAD DE QUERETARO, QRO.

Es un estudio monográfico y de interpretación iconográfica del conjunto conventual.

Se revisó la amplia historiografía referente al monumento y se comentan los textos más importantes.

En base a datos recopilados en archivos originales y en publicaciones varias sobre el conjunto conventual, se hace una relación del devenir histórico, tanto de la comunidad agustina, como del monumento.

Se presenta una descripción detallada de los elementos arquitectónicos y ornamentales del interior y del exterior del conjunto conventual.

Se consultaron las fuentes parroquiales, mediante las cuales se confirma y se complementa la información relativa a José Manuel Villagoz, el maestro constructor y cantero de este conjunto conventual, y de sus posibles colaboradores, oriundos principalmente de la Ciudad de México.

Se analiza la posible influencia de los elementos arquitectónicos y escultóricos proveniente de algunos edificios religiosos, tanto de la ciudad de México, como de España, interpretados en la ornamentación del edificio que se estudia. Así mismo se concluye que las particularidades de San Agustín de Querétaro, influyeron en ciertas construcciones civiles y religiosas en la propia ciudad, en poblaciones circunvecinas y aún en lugares tan remotos como Zacatecas, entre otros.

Se estima que el autor del programa iconográfico fue el primer prior de San Agustín de Querétaro, fr. Luis Martínez Lucio. Se desarrolla una posible interpretación iconográfica de la ornamentación del conjunto conventual, basada en los escritos de San Agustín, principalmente "La Ciudad de Dios".

En los apéndices se incluye copia la cédula de fundación del conjunto conventual, una transcripción de un inventario del ajuar de la iglesia y un sermón de fr. Matías de Escobar dedicado a fr. Luis Martínez Lucio.

El trabajo consta de dos volúmenes, uno de texto y otro, con las ilustraciones mencionadas en el mismo.

Abstract of the doctoral thesis

EL CONJUNTO CONVENTUAL AGUSTINO DEDICADO A NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES. EN LA CIUDAD DE QUERETARO, QRO.

THE AGUSTINIAN CHURCH AND CONVENT IN QUERETARO, MEXICO. DEDICATED TO OUR LADY OF THE SORROWS.

This is a monographic study of the monument and an iconographic interpretation of its ornamentation.

A thorough revision of the existing publications on the subject monastery was made, and commented upon the most important.

Based on research on original documents kept in various archives in Mexico, Spain and the US, a historical account is presented of the most important events of the Agustinian community and the buildings themselves.

A detailed description is made of the architectural and ornamental elements of the interior and the exterior of the buildings.

The existence of the master builder and stonemason José Manuel Villagómez and his probable assistants and helpers was confirmed, based upon data contained in the parochial archives of the parish church of Queretaro. Most of the assistants came from the capital city of New Spain.

A survey was done on the possible influence of architectural and decorative elements from some of the ecclesiastical monuments from Mexico City and Spain, on the subject monastery. It is concluded that in turn, some of the ornamental details present on San Agustín can be found on some other civilian and religious buildings in Querétaro itself and in its immediate vicinity, and even in more remote areas, as far as Zacatecas, among others.

It is concluded that the iconographic program of the building was probably authored by fray Luis Martínez Lucio, the first prior of the convent. A possible interpretation of the iconography of the ornaments is attempted, based on St. Augustine's work "The City of God".

The appendix contains three documents: A facsimilar copy of the Cédula de Fundación, i.e. the official document issued by the Crown authorizing the foundation of this monastery; further, the transcription of an inventory of ornamental and liturgical dowry of the church; and a transcription of a sermon said by fray Matías de Escobar, in honor of fr. Luis Martínez Lucio.

This thesis is presented in two volumes, one with the written part, and the second one, containing the illustrations referred to in said text.

## I N D I C E

	Prólogo.	4
1.	Breve descripción del entorno de la ciudad de Querétaro.	9
2.	Historiografía	16
3.	Fundación y devenir histórico de la comunidad agustiniana de la provincia de Michoacán, en la ciudad de Querétaro.	29
4.	Desarrollo histórico de la construcción del conjunto conventual.	54
5.	Descripción de la arquitectura del conjunto conventual.	77
6.	Relación de los objetos del ajuar perteneciente a la iglesia del conjunto conventual.	129
7.	Los maestros constructores.	140
8.	Contexto formal del vocabulario escultórico de San Agustín.	151
9.	Interpretación iconográfica del conjunto conventual.	167
10.	Conclusiones.	223
	Apéndice - 1 : Facsimilar del Acta de fundación.	231
	- 2 : Transcripción del Inventario de 1733.	236
	- 3 : Transcripción del sermón dicho por fray Matías de Escobar.	252
11.	Abreviaturas.	258
12.	Bibliografía.	259

## PROLOGO.

Hace mucho tiempo que conocí este conjunto conventual agustino queretano, y nunca sospeché que algún día llegaría a adquirir tanta importancia para mi. Aprovechando que, desde algunos años residimos en la ciudad de Querétaro, y el deseo de proseguir los estudios en Historia del Arte, sobre todo con un nuevo tema agustino, materia que ha sido de mi interés en trabajos anteriores, escogí como tema de tesis realizar una monografía del conjunto conventual de San Agustín en esta ciudad. Gracias al sistema tutorial, que ofrece el departamento de posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras en Historia del Arte, se hizo posible la realización de este estudio.

Para recopilar el material necesario para emprender esta investigación fue de especial utilidad el trabajo de investigación de archivo realizado, con el cual se obtuvieron nuevos datos, se rectificaron otros y se confirmaron los que ya se conocían sobre el conjunto conventual dedicado a Nuestra Señora de los Dolores.

Agradezco la generosidad de fray Roberto Jaramillo Escutia O.S.A. cronista de la orden de San Agustín de Michoacán, quien me facilitó el microfilm con documentación sobre la fundación del monumento, proveniente del Archivo General de Indias, y me autorizó a consultar los libros del Archivo Provincial de la Provincia de Michoacán. También agradezco la gentileza de la maestra Elena Isabel Estrada de Gerlero quien amablemente me hizo llegar fotocopias de documentos sobre el mismo tema, conservados en la biblioteca de manuscritos de Latino América, en la Universidad de Texas; mediante estos importantes documentos me fué posible ampliar los conocimientos acerca de la historia de la fundación de este monumento.

De gran utilidad fueron los informes conseguidos del Archivo General de la Nación; los del archivo de la iglesia de San Agustín de Querétaro, así como los del Archivo de la Notaría Parroquial de la misma ciudad. Otros datos provienen del Archivo Geográfico de Monumentos Históricos, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y del Archivo de la Delegación de la Secretaría de Desarrollo Social de la ciudad de Querétaro. Para complementar la información se consultó el Archivo de la Ciudad de México, y el de la Notaría de la Iglesia de la



Santa Veracruz en la capital mexicana, así como también el Archivo Histórico Municipal y la Notaría Parroquial de Irapuato, el de la Notaría Parroquial de la ciudad de Salamanca, Gto. y el de la parroquia de Tlalpujahua, Mich.

Para la realización de este estudio consulté una amplia bibliografía, de la biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad Autónoma de México, así como en la Biblioteca del Archivo General de la Nación. Se visitó la Biblioteca del H. Congreso del Estado de Querétaro; la Biblioteca del Seminario Conciliar en esta misma ciudad y la del de la Ciudad de México. Se buscó material, en el departamento de microfilmes en la Biblioteca de Antropología, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. En la biblioteca Capilla Alfonsina, de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en la ciudad de Monterrey, se consultó el acervo bibliográfico, depositado en esa institución y que perteneció al historiador queretano Fernando Díaz Ramírez.

Para las fuentes gráficas se recurrió a la mapoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia; la mayoría de los planos presentados en este trabajo fueron facilitados por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, Dirección General de Obras en Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, de la ciudad de México y por la Delegación de la Secretaría de Desarrollo Social de la ciudad de Querétaro. Otros datos y planos antiguos provienen del archivo de la Subdelegación de Desarrollo Urbano, Departamento de Bienes Inmuebles de la ciudad de Querétaro y del Registro Público de la Propiedad de la misma ciudad.

En el departamento del acervo reservado de la Biblioteca Nacional se obtuvo valioso material gráfico para el trabajo; además se consultó con ese mismo fin el acervo reservado de la Biblioteca del Museo Regional de Querétaro, del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Relacionado con el tema de la iconografía del conjunto conventual, se tuvo correspondencia con el *Institut D'Etudes Augustiniennes* de Paris, y con el *Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München*, con la Dra. Gertrud Schiller, a través de la Dra. Renate Kroos. El Instituto Agustiniense de Teología, de Tlalpan, D. F. también aportó datos interesantes, a través de fr. Mario Mendoza Ríos, OSA. Agradezco en forma especial a Rosa Lucas González y a Eloy Gómez, maestros del Colegio de Michoacán, el haberme facilitado copia de algunos capítulos de la obra, actualmente en prensa, *Mundus Symbolicus*.

En el trabajo de campo, se hicieron innumerables visitas, y se tomaron fotografías del inmueble, complementando éstas con las que se obtuvieron del Archivo de la fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Con el fin de detectar posibles fuentes arquitectónicas y ornamentales, se visitaron y se tomaron fotografías, de una gran parte de los edificios religiosos y civiles en el centro históri-

co de la ciudad de México, y de la parroquia en el poblado de Zumpan-  
go, Hgo. También se investigaron la iglesia agustina de la ciudad de  
Salamanca y otras, en Irapuato, Gto. así como algunas de San Luis  
Potosí, y las de la ciudad de Zacatecas, y del poblado de Sombrerete y  
sus alrededores. En las ciudades de Durango, Chihuahua, Saltillo y  
Monterrey, se visitaron las catedrales, con el mismo fin.

El abundante material recopilado para este trabajo, se clasificó y se  
organizó por temas, con los que se formaron los capítulos que estruc-  
turan este trabajo. Este está integrado por dos volúmenes, el primero  
contiene el material escrito, el segundo, las ilustraciones que com-  
plementan al primero. El estudio escrito está compuesto de un índice,  
un prólogo, nueve capítulos, las conclusiones, un apéndice y la bi-  
bliografía. Las notas bibliográficas y explicativas, se encuentran al  
final de cada capítulo. El segundo volumen, que adicionalmente ilustra  
con fotografías el trabajo, contiene copias de planos, de grabados, y  
de algunos dibujos. Las ilustraciones están numeradas de acuerdo al  
capítulo que ilustran. En el texto se indica con el número, la locali-  
zación de la ilustración en el segundo volumen.

Para ubicar el conjunto conventual dentro de su tiempo y espacio, en  
el primer capítulo se hace una breve descripción histórica del entorno  
de la ciudad de Querétaro desde el siglo XVII hasta nuestros días.

Para tener un conocimiento más amplio de lo que se ha publicado sobre  
este reconocido monumento, se recurrió a un vasto material historio-  
gráfico, el que definió las sendas que habrían de seguirse en este es-  
tudio, con el fin de que se pudieran eliminar lagunas, corregir con-  
ceptos y complementar lo ya conocido; proyectando así una imagen más  
clara y completa del conjunto conventual. Este material se trata en el  
capítulo segundo, Historiografía.

A continuación, el tercer capítulo, Fundación y devenir histórico de  
la comunidad agustina de la provincia de Michoacán, en la ciudad de  
Querétaro, se refiere a la solicitud que hace la Provincia agustina de  
Michoacán, a las autoridades civiles y eclesiásticas, para fundar un  
convento en la ciudad de Querétaro, seguido por el largo trámite buro-  
crático, el que finalmente culminó con la licencia para fundar. Se  
menciona cómo fue adquiriendo la reducida comunidad los terrenos para  
fincar su convento, la edificación de éste y el desarrollo de la comu-  
nidad, a lo largo del siglo XVIII. Se mencionan las vicisitudes atra-  
vesadas por la comunidad en el siguiente siglo. La exclaustación, la  
separación de la iglesia del convento, convertido más tarde en Palacio  
Federal. El retorno de los agustinos a la iglesia y su remozamiento a  
principio del siglo XX.

El capítulo cuarto, Desarrollo histórico de la construcción del con-  
junto conventual, trata de la historia del desarrollo de la construc-  
ción de los edificios. Se mencionan medidas, períodos de construcción,  
materiales, algunos costos, la ornamentación. Una vez terminado el

conjunto conventual, se continuó mejorándolo y enriqueciéndolo a lo largo del siglo XVIII. Se describe el considerable deterioro y estancamiento que sufrieron los edificios, en el siguiente siglo a consecuencia de los hechos históricos. Las modificaciones decimonónicas que se efectuaron en el convento, y el remozamiento del Palacio Federal, a mediados del presente siglo y su historia hasta nuestros días, así como la de la iglesia.

En el quinto capítulo, Descripción de la arquitectura del conjunto conventual, se ubica el monumento dentro del contexto urbano de la ciudad y se realiza una detallada descripción del exterior de la iglesia y de sus componentes arquitectónicos y ornamentales así como del interior de la misma, y de la carpintería. Se prosigue con la descripción de los elementos que constituyen el edificio conventual, el claustro y su ornamentación escultórica.

El sexto capítulo, Relación de los objetos del ajuar, perteneciente a la iglesia del conjunto conventual, se describen, basada en inventarios y libros de cuentas del convento, algunos muebles, retablos y objetos litúrgicos que destacan por su interés artístico, con lo que se pretende dar una imagen subjetiva quizá, de cómo pudo haber lucido la iglesia y su sacristía en el siglo XVIII.

El capítulo séptimo, Los maestros constructores, se aboca a constatar la autoría del constructor del conjunto conventual. Informa sobre datos personales del maestro y se mencionan nombres de canteros que pudieron haber integrado su equipo de trabajo. Se hacen otras consideraciones referentes a los artesanos.

En el octavo capítulo Contexto formal del vocabulario escultórico se trata de establecer relaciones formales de algunos elementos ornamentales escultóricos en el conjunto conventual agustino con otros, ubicados en el contexto ornamental, en algunos edificios religiosos, principalmente en la ciudad de México. Por otro lado, se relacionan formas del vocabulario escultórico propios del monumento agustino, con otras similares, identificadas en la ornamentación, tanto en construcciones civiles como religiosas en el centro de la ciudad de Querétaro, y en zonas y poblaciones alejadas de esta. Además, sólo por mencionarlo, se señalan algunas interpretaciones que recuerdan las del contexto formal del edificio queretano, en edificios en el norte del país, sin tener éstos ninguna relación comprobable con el edificio que se estudia.

En el capítulo nueve, Interpretación iconográfica, se realiza un estudio iconográfico de la ornamentación escultórica en el conjunto conventual, y se intenta dar una posible interpretación de ésta.

En el apéndice se incluye una copia facsimilar de la Cédula Real de Fundación del convento y una transcripción de uno de los inventarios, extraído del Libro de Memorias ...1728, y la de un sermón, dedicado a fray Luis Martínez Lucio.

Con objeto de no extender demasiado este trabajo, no se describieron los elementos noec clásicos ni de épocas posteriores, ni tampoco se estudiaron las escasas pinturas existentes en la sacristía.

No quiero terminar este prólogo, sin hacer mención de las personas que, de una manera u otra, y de muy buen grado, facilitaron datos y comentarios para la realización de este trabajo. Agradezco a los religiosos agustinos (mientrastanto fallecidos), los RR. PP. Antonio Jasso, Ricardo Tenorio, y Camilo Montes, quienes me permitieron consultar el archivo agustino en Querétaro, y al actual superior RP. Jorge Paniagua y el RP. Rubén Pérez Arzuola, por sus atenciones y el permiso para las frecuentes visitas al inmueble, así como también al sacristán Braulio Oviedo Castañón. A los padres párrocos Domingo Díaz y Guadalupe Martínez, al haberme permitido consultar el archivo de la Notaría Parroquial de Querétaro. Al padre José de Jesús Orozco, cronista de la provincia carmelita, por sus importantes datos acerca de la iglesia de carmelitas en la ciudad de Querétaro. Igualmente agradezco a la Arq. Margarita Magdaleno, directora del Museo de Arte de Querétaro, sus valiosas observaciones acerca del inmueble y el haberme facilitado el acceso tantas veces al claustro. A Carlos Maigler, quien tomó las fotografías con las que se ilustra el trabajo y por su gran paciencia en la revisión del manuscrito.

Agradezco a la Dra. Clara Bargellini, quien asesoró este trabajo y quien, con sus acertadas observaciones, me motivó a realizar el mismo, así como al maestro Eduardo Báez Macías y al maestro Jorge Alberto Manrique Castañeda; al maestro Carlos Herrejón del Colegio de Michoacán agradezco el valioso tiempo que me dispensó, y por sus acertados conceptos que me transmitió, y a todos los maestros que tuvieron la paciencia de leer esta monografía.

### 1. Breve descripción del entorno de la ciudad de Querétaro.

Fue motivo de júbilo y de especial significado, cuando finalmente, después de muchos años de laboriosas gestiones, la provincia agustina de San Nicolás de Tolentino de Michoacán logró obtener la autorización de establecer en la ciudad de Querétaro el conjunto conventual dedicado a la Virgen de los Dolores. Esta casa, situada en tan benigno clima y cálido ambiente, acogería a los religiosos ancianos y enfermos de toda la provincia, para procurarles allí los cuidados necesarios y donde todo hermano agustino podría encontrar un hogar entre los suyos, dónde alojarse y descansar de los agotadores viajes. Es por ello que gustosa, toda la provincia y sus prelados contribuyeran con especial generosidad y creatividad, en erigir uno de los monumentos barrocos más sobresalientes del país, que aún en la actualidad es objeto de gran admiración y curiosidad de propios y extraños. La audaz combinación de elementos que dieron por resultado una proporcionada, original y novedosa ornamentación de los edificios de esta unidad conventual, fue prototipo para el ornato de muchos edificios civiles y religiosos locales, e influyó en la arquitectura de otros lugares de la región.

La vasta historiografía, los grabados y las numerosas ilustraciones fotográficas de los tiempos modernos, demuestran el interés que despertó este monumento a lo largo de su historia, y el criterio y la apreciación estética que se tuvo y se tiene del mismo. Por haber sido destinado el edificio del convento, en el siglo XIX, para alojar el Palacio Federal, se le ha dado especial atención y publicidad a este, sobre todo al claustro, separando con esto en cierto modo, la iglesia del convento. La conclusión del presente estudio es que, iconográficamente el conjunto conventual es una unidad indivisible, pues solamente así es posible comprender el significado y el mensaje implícito de la ornamentación: un edificio complementa al otro.

El autor de semejante programa iconográfico debe haber sido un erudito en la materia, quien cuidadosamente y a profundidad ideó el programa iconográfico de los edificios religiosos, basado en los conocimientos filosóficos y humanistas agustinos. Lo abstracto se objetivi-

zó, tomando forma en la cantería, perpetuando así su mensaje universal; sin embargo, los tiempos se han encargado de velarlo y hoy ya no es comprendido. Paralelamente a esos conceptos, e íntimamente relacionados con ellos, se entreteje y se desarrolla una alegoría agustiniana, en la que se exalta la hagiografía de la orden, como ejemplo a seguir, tema que la tradición agustina gustaba de representar. Lamentablemente no se solía dejar rastro del o de los autores de los programas iconográficos, por lo que hoy no es posible identificar con certeza al responsable de tal hazaña intelectual.

Para ambientar el conjunto conventual de san Agustín de Querétaro en el tiempo y en el espacio, es necesario hacer una breve retrospectiva histórica y reconstruir con alguna imaginación la estampa y la vida cotidiana de aquella joven y pujante ciudad, en la que los agustinos de la Provincia de Michoacán fundaron su convento-hospicio y aportaron a su enriquecimiento y belleza.

La ubicación privilegiada de Querétaro, entre la ciudad de México y las minas, contribuyó a que pronto se iniciara su crecimiento. Fig. 1.1. Para 1656 se le concedió el rango de ciudad y se creó un ayuntamiento. Este incluía el corregidor, los alcaldes, los regidores y otros funcionarios, que tenían jurisdicción dentro de la antigua alcaldía. Querétaro no sólo fue importante como centro espiritual y misionero, como centro político de la provincia, sino también como base militar, desde donde se llevaban a cabo campañas contra bandoleros y las incursiones a la Sierra Gorda. Hubo una gran actividad de construcción en el primer tercio del siglo XVII, se establecieron las oficinas públicas, las tiendas, los molinos, las habitaciones, las casas y las residencias de una sociedad estratificada. El aumento de la población se debió en gran parte a la inmigración de españoles, indios, negros y mestizos. Para entonces la población de peninsulares había aumentado considerablemente. Muchos de ellos se convertían en dueños de estancias, de haciendas y de obrajes, otros se dedicaban al comercio. John Super considera que para 1630 la ciudad de Querétaro contaba con una población de aproximadamente cinco mil habitantes (1).

Durante este período se construyó la mayor parte de los conventos e iglesias. La primera fundación y el convento más antiguo, fue el convento Grande de San Francisco, parroquia del lugar; éste fue demolido para construir uno nuevo que se terminó en 1698 (2). En la histórica loma de Sangremal se fundó en 1640, un pequeño convento que en 1666 se aprobó oficialmente como casa de Recolectión llamado de San Buena-ventura (3). El primer convento de religiosas franciscanas fue el de santa Clara de Jesús, edificado a expensas de Diego de Tapia, hijo del conquistador Fernando de Tapia. Las fundadoras, religiosas clarisas de México, llegaron a la ciudad de Querétaro en 1607. Entre las primeras religiosas estaba María Luisa, la hija de Diego de Tapia. Las religiosas vivieron provisionalmente en una casa, hasta que se terminó de construir su convento, que fue concluido por el arquitecto Francisco Chavida o Chavira, y al que se mudaron el 21 de julio de 1633 (4). Los dieguinos, franciscanos descalzos de la reforma de San Pedro de Alcántara, de la Provincia de San Diego de México, fundaron su convento dedicado a san Antonio en 1613; en una inscripción en la

fachada se lee "acabose año de 1628" sin embargo el templo fue reedificado en 1700 a expensas de Juan Caballero y Osio insigne benefactor de la ciudad (5). El convento de los carmelitas descalzos se dedicó a santa Teresa de Jesús, en 1614. Se construyó en ese siglo en dos ocasiones. El primer convento de adobe y la iglesia de cal y canto, fue proyectado y realizado por el arquitecto carmelita fray Andrés de San Miguel, el segundo convento, más amplio, se empezó a construir, probablemente a partir de 1618 y quizá quedó terminado en 1630. Para la construcción del claustro procesional fue contratado el 5 de julio de 1627 el maestro Francisco Chavida (6). El viejo hospital de los naturales fundado en el siglo XVI, se reedificó como el Hospital Real de San José de Gracia en 1626, bajo el cuidado de los hermanos de la caridad de San Hipólito (7). En 1625 se otorgó oficialmente la fundación del colegio de San Ignacio de Loyola. Con deficiencias y con críticas situaciones económicas, a lo largo del siglo XVII, los padres de la Compañía de Jesús se dedicaron a la enseñanza de los niños españoles y criollos. La primera iglesia y colegio se fabricó demasiado "corto e incómodo por lo que el bachiller don Juan Caballero y Osio lo hizo todo de nuevo desde los cimientos" a fines del siglo XVII (8). Gracias a la generosidad de este benefactor muchas iglesias pudieron ser reconstruidas, terminadas o remozadas.

Otro período de auge de construcción se dió entre la segunda mitad de del siglo XVII hasta mediados del siguiente. Como autor de varias obras eclesiásticas en la segunda mitad del siglo XVII, destacó el arquitecto José de Bayas Delgado, poblano y residente de mucho tiempo en la ciudad de Querétaro (9). Su obra más importante fue la construcción de la iglesia de la Congregación de Santa María de Guadalupe en 1669. El arquitecto fue contratado por el grupo de religiosos del clero secular, quienes pertenecían a esa congregación. Anteriormente, en 1658, Bayas fue llamado para realizar obras de importancia en la iglesia de San Francisco y en 1662 contrató con las monjas clarisas la construcción de una nueva iglesia para el convento. La casa de Recolección de san Buenaventura que se había construido en 1666 en la loma de Sangremal, por aprobación real, se destinó en 1683 al establecimiento del primer Colegio Apostólico de Propaganda Fide en América, con la advocación de la Santa Cruz; a expensas del bachiller Caballero y Osio se edificó la capilla de la Asunción y el camarín (10). El último convento erigido en ese siglo fue el de Santo Domingo, que había sido fundado en esta ciudad en 1692 y cuya iglesia se dedicó en 1697. (11).

La primera fundación en el siglo XVIII en la ciudad, fue la de las monjas capuchinas recoletas en 1718. Gracias a la generosidad de Caballero y Osio se construyó para ellas el convento de San José de Gracia, dedicado en 1721, (12). Unos años más tarde se construía el conjunto conventual agustino al que me referiré más adelante. Los mercedarios fundaron el hospicio de religiosos de Nuestra Señora de la Merced de la Provincia de la Visitación de México, su convento era modesto, en el claustro y frente a la portería, estaba el oratorio de la Santa Escuela de Cristo, fundada a solicitud de fray Ignacio Monroy, por decreto del arzobispo de México, Manuel Rubio y Salinas, de fecha 7 de junio de 1755 (13). El real colegio de Santa Rosa de Viterbo, de hermanas de terceras enclaustradas de san Francisco se fun-

dó en Querétaro en 1670, por iniciativa de tres hermanas devotas, que vestían el hábito descubierto de la Tercera Orden de San Francisco. Don Juan Caballero y Osio en 1666 les fabricó en la huerta de la casa un pequeño oratorio. Por bula papal, en 1732, se les mandó estar siempre sujetas al cabildo metropolitano de México. Finalmente se les construyó un convento cuyo patrón fue don José Velázquez Lorea; la iglesia ricamente ornada fue dedicada en enero de 1752 (14). Las carmelitas descalzas fundaron el año de 1791, un colegio real para niños pobres, sin embargo la construcción de su nuevo templo y convento se terminó hasta 1802. Los felipenses ocuparon su gran convento e iglesia en 1800; y el último que se construyó en ese período fue el de Santa Teresa de Jesús que se terminó en 1805, (15).

Sin duda la época de oro para Querétaro, que se había iniciado después de la segunda mitad del siglo XVII, culminó a mediados del siglo XVIII, pues ésta se había convertido en una ciudad próspera y rica. La economía, como lo señala Super, se caracterizaba por "las cuantiosas inversiones de capital, por los eficientes métodos de producción e intercambio y por un crecimiento relativamente constante." (16). Era el punto central en la geografía del Bajío oriental, en él desembocaban los caminos de la plata y del comercio. Sus abundantes productos del campo y de sus centros fabriles abastecían no sólo a la Capital y las ciudades circundantes, sino también a los lejanos poblados del norte. La prosperidad se reflejaba en las vastas haciendas y estancias que se expandían en los valles, en los obrajes y en la real fábrica de tabaco, gran empresa, que empleaba a casi tantos trabajadores como las numerosas fábricas de textiles. Un espectacular acueducto, costado en parte por uno de los bien recordados y ricos benefactores de la ciudad, la abastecía del preciado líquido. Nobles residencias, ostentosos palacios, colegios, huertas, jardines, fuentes y la alameda, así como iglesias y conventos ricamente ornados, engalanaban la ciudad. (17).

La población de la ciudad de Querétaro estaba formada por una gama heterogénea de castas, de diversidad cultural, de niveles sociales y ocupaciones, en la que destacaban los acaudalados españoles y criollos, que conjuntamente impulsaban la ciudad. Sin embargo estos habían adquirido paulatinamente la mayor parte de las tierras privadas y comunales que habían pertenecido en un principio a la población indígena (18). En 1733 se expidieron las primeras ordenanzas y se ratificó el título de *"Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de Querétaro"*. En 1778 había aproximadamente 47,000 habitantes (19), y según el padrón de 1797, habitaban 45,359 personas en la ciudad de Querétaro, (20).

En ese contexto social, religioso, predominantemente franciscano, de una creciente e industriosa ciudad, donde para las nobles y acaudaladas familias era un privilegio y honor poder patrocinar grandes obras, no sin esperar la recompensa divina, se fundó y erigió el conjunto conventual de los agustinos de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, del que trata este trabajo.

Con la implantación del sistema de división en Intendencias en la Nueva España, en 1786, la organización política de Querétaro cambió



de Corregimiento, a Corregimiento de Letras a partir de 1794 con lo que el corregidor vino a ocupar el puesto de subdelegado del distrito, asistido por siete concejales, llamados regidores, que formaban parte del ayuntamiento, (22). Querétaro además de haber sido centro político de la provincia, siguió siendo centro espiritual de gran importancia. El colegio de misioneros de Propaganda Fide era el punto de partida de los franciscanos evangelizadores, quienes llegaron hasta tierras tan lejanas como la Alta California. Estos mismos, respaldados por José Escandón, Conde de la Sierra Gorda, pacificaron a los aguerridos jonaces Chichimecas quienes permanecieron en pie de guerra y no pudieron ser sometidos sino hasta mediados del siglo XVIII, (23).

La ciudad de Querétaro fue escenario de importantes acontecimientos en el devenir histórico de México en los siglos XIX y XX. En ella surgieron los ideales independistas, valerosamente apoyados y sostenidos por sus simpatizantes y seguidores. Como reconocido centro de conspiración la ciudad fue, desde el inicio de las luchas armadas, fuertemente custodiada por las fuerzas realistas para prevenir la invasión de los insurgentes. El 28 de junio de 1821 el General en jefe del Ejército Trigarante tomó la ciudad después de breve sitio. Querétaro tuvo participación importante en los sucesos históricos del siglo XIX, entre los que destacan la promulgación de la Constitución de 1857 y el sitio que puso fin al imperio de Maximiliano en 1867, cuando cayó la ciudad en manos de las fuerzas leales a Juárez, al mando del general Mariano Escobedo, se celebra el juicio a Maximiliano, Mejía y Miramón y se les fusila. Estos acontecimientos dejaron sus huellas en la sociedad en general, pues los distintos edificios civiles y religiosos fueron afectados directa o indirectamente por los acontecimientos. Durante el porfiriato la ciudad fue remozada y se hizo presente el gusto afrancesado de la época, que quedó plasmado en los edificios que aún engalanan la ciudad. La construcción del ferrocarril hacia el norte del país tuvo sus consecuencias económicas para Querétaro, así como la conversión de algunos edificios religiosos al servicio gubernamental, como sucedió con el convento de san Agustín, que fue dedicado a Palacio Federal.

Finalmente, al principio del presente siglo, Querétaro vuelve a ser escenario de importantes hechos históricos, pues en 1917 se promulga la Constitución de la República, (23).

Paralelamente íntimamente relacionado a este devenir histórico de la ciudad de Querétaro, se desarrolló la historia de la comunidad agustina de Michoacán en su convento dedicado a Nuestra Señora de los Dolores. No obstante, el llevar el convento este extenso título, ya desde la época virreinal y hasta nuestros días, se le conoce y se le nombra popularmente, como el convento de San Agustín de Querétaro.

Notas correspondientes a  
Breve descripción del entorno de la ciudad de Querétaro.

- (1) John C. Super: La vida en Querétaro durante la Colonia 1531-1810, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, (Sección de obras de historia), pp. 13 a 17, 229.
- (2) Museo Regional de Querétaro, 50 años, Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural, 1986, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, p. 60.
- (3) Manuel Septién y Septién: Historia de Querétaro Querétaro, Ediciones Culturales del Gobierno del Estado de Querétaro, 1966, p. 113.
- (4) Mina Ramírez Montes: "Francisco de Chavida, su obra arquitectónica en Querétaro", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 57, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 95.
- (5) Manuel Septién y Septién: Historia . . . ., op. cit. p. 115. y Clara Bargellini: "Arquitectura religiosa barroca en Querétaro", en Querétaro, Ciudad Barroca, Querétaro, Dirección del Patrimonio Cultural, 1988, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, p. 108.
- (6) Mina Ramírez Montes: "Francisco de Chavida, su obra arquitectónica en Querétaro", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 57, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 95.
- (7) Josefina Muriel: Hospitales de la Nueva España, 2 tomos, México Universidad Nacional Autónoma de México, Cruz Roja Mexicana, 1990, T.1., p. 284.
- (8) Manuel Septién y Septién: Historia . . . . op. cit., pp. 143 a 145. y Marco Díaz: La arquitectura de los jesuitas en Nueva España, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982, pp., 57 a 62.
- (9) Mina Ramírez Montes: "José de Bayas Delgado, artífice de Querétaro, siglo XVII", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 56, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 78, 80, 85.
- (10) Manuel Septién y Septién: Historia . . . . op. cit., p. 113.
- (11) Ibid. pp. 167, 114, 135, 127, 142, 113, 149., y John Super: La vida en Querétaro . . . . op. cit. p. 15.
- (12) Manuel Septién y Septién: Historia . . . . op. cit., pp. 170-171.
- (13) Ibid., pp. 155-156.
- (14) Ibid., pp. 169-170.
- (15) Ibid., pp. 172, 173, 161-163, 174-175.
- (16) John Super: op. cit., p. 228
- (17) Ibid., pp. 21- 33.
- (18) David Wright: "La vida cotidiana en Querétaro durante la época barroca", en Querétaro ciudad barroca, op. cit., p. 21
- (19) John Super: La vida en Querétaro . . . . op. cit., p. 229
- (20) Ibid., p. 229. Padrón de 1797 en las "Notas Estadísticas," p. 200.
- (21) José Rodolfo Anaya Larios: María Isabel Gómez Labardini, Gabriel Frías Rincón, Breve Historia de Querétaro, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 1986, p. 57.

(22) John Super: op. cit. pp. 14, 15.

(23) José Rodolfo Anaya Larios: Breve Historia . . . op. cit.  
pp. 77-120.

## 2. Historiografía.

Existe un vasto material para formar la historiografía de este importante y extraordinario monumento colonial, este acervo historiográfico de gran valor histórico y social, muestra además, la percepción y el criterio estético con el que este conjunto conventual fue evaluado y juzgado a través del tiempo por la sociedad, en base a los diferentes momentos históricos, políticos e ideológicos, por los que pasó la ciudad y el país. En la época virreinal se expresó gran admiración por el monumento y se ensalzó la magnificencia de su arquitectura y de la novedosa ornamentación escultórica, considerándolo uno de los mejores, si no el mejor, y orgullo de la ciudad. El propio fundador fray Martínez Lucio así lo expresó, en su informe sobre el avance de la obra, en el mes de octubre de 1733, escribió que la iglesia estaba ornada

"... con una Portada de lo mas curioso, que avra en Quer(o), la qual se halla con el segundo cuerpo acabado ..." (1).

Quizá externó este pensamiento no sólo con el propósito de destacar, sino de afirmar la presencia agustina en esa ciudad queretana. Desde el inicio de su construcción, el nuevo convento fue considerado por los eclesiásticos y los civiles, como una obra necesaria y benéfica para la población.

Unos años más tarde, en 1739 y con motivo de la inauguración del acueducto en la ciudad de Querétaro, fray Francisco Antonio Navarrete se refirió, en su apología barroca Relación peregrina, al convento agustino, elogiándolo como sigue:

"... registran los ojos el magnífico convento del Gran Padre de la Iglesia San Agustín, que aunque tiene poquísimos años de edad, por estar muy reciente su fundación, se administran en él muchos siglos de hermosura, fortaleza y magnificencia, cooperando los Hijos de tan Augusto Padre con tanto esmero a la total conclusión de tan grande fábrica, que al paso que crece en los religiosos que la habitan la espiritual Fábrica de virtudes y buen ejemplo para la propia y común edificación." (2).

En respuesta a una cédula real, en la que se piden informes y descripción de la ciudad de Querétaro, el corregidor y teniente Esteban de Acosta hace en 1743, una muy interesante y reveladora descripción del conjunto conventual, la primera que se realizó oficialmente de este monumento, y cuya transcripción reza:

"Convento del Señor San Agustín. Se fundó, señor, en el año de mil setecientos veinte y nueve, el suntuoso convento del glorioso padre señor San Agustín, en virtud de la real cédula de su magestad católica, de cuya obra y de su magnífica iglesia da bastante razón su perito arquitecto, en el informe que el reverendo padre jubilado fray Agustín Rivera, su actual prior hizo, y se remite a vuestra exelencia original, con dichas diligencias: donde por no estar concluída su material fábrica se mantienen sólo seis religiosos, que ocupados en el aprovechamiento de las almas, desempeñan tan exactamente su sagrado instituto, como si estuviese completo el número de su comunidad religiosa, para cuyo efecto no les obsta lo incómodo de la corta capilla en que se celebra el santo sacrificio de la misa y demás funciones anuales, con toda decencia, sin que para ello y todo lo que conduce en sus crecidos costos a la sobre dicha fábrica, se haya demandado o demande cosa alguna al vecindario y porque es digno, de que en parte se haga mención de la precitada obra, en este informe, pone en la superior consideración de vuestra exelencia, el corregidor, que concluída que sea, tendrá entre todas de este reino el primer lugar y renombre de la única y singular por su situación, tamaños y proporcionadas medidas de que se compone y hermoso artificio de sus portadas, bóvedas, cornisas y pilas-tras, arcos media naranja y demás piezas que la adornan y de que particularmente están constituidos sus claustros, todos de exquisitas molduras, los inferiores o los de abajo de fábrica toscana y los superiores de corintia. ... Y el referido convento está sujeto a la provincia de San Nicolás de Michoacán, a cuyos Prelados superiores se debe tan magnífica y suntuosa obra." (3).

Bastante menos halagadora fue la impresión que tuvo en 1777 del convento agustino, fray Juan Agustín Morfi, en el tiempo en que visitó la ciudad de Querétaro; lo que expresa con cierto tono mordaz; al declarar que

"La iglesia y convento de San Agustín pertenece a la opulentísima provincia de Michoacán, una y otra están en obra y sin concluir: se manifiestan en lo fabricado ideas grandes que se abandonaron en lo sucesivo, pues ya amenaza ruina antes de estar acabados." (4).

Es probable que el cronista franciscano, se hubiera referido aquí a la torre del campanario que quedó inconclusa.

Sin embargo, el clérigo José María Zelaa e Hidalgo, en 1803 en sus Glorias Queretanas en una retrospectiva histórica del convento, hace comentarios favorables cuando afirma que

"... nuestra señora de los Dolores de religiosos agustinos de la provincia de San Nicolás de Michoacán, fundado en el sitio y casas que fueron de don Juan Fernández de los Ríos, de cuyo territorio hizo donación el señor don Felipe Quinto a dicha provincia por cédula de diez y seis de enero de mil setecientos veinte y ocho. Púsose la primera piedra para su fábrica el día cuatro de mayo de mil setecientos treinta y uno, a dirección del maestro

reverendo padre fr. Carlos Benito Butrón Mojica, a expensas del noble caballero y capitán reformado don Julián Díaz de la Peña, quien dió casi todo su caudal para la fábrica de esta iglesia y convento, el que concluyó, por muerte de este segundo reverendo padre fundador, el maestro reverendo padre visitador fr. Felipe de Urbiola, hasta dedicar su hermoso templo el día treinta y uno de octubre de mil setecientos cuarenta y cinco. Ciertamente que es éste convento e iglesia uno de los mejores que ilustran esta ciudad, su iglesia está muy adornada de hermosos colaterales, y posee varias imágenes de santos de hermosa y fina escultura; en especial una imagen de Cristo crucificado, otra del glorioso padre san Agustín, otra de señora santa Ana, otra de san Francisco de Asís, y un lienzo hermosísimo de buen pincel de nuestra Señora de la Luz, que se venera allí con el mayor culto y devoción." (5).

Estos datos de más contenido histórico que arquitectónico del monumento, fue la fuente de documentación de muchos historiadores del siglo XIX e incluso de principios del XX, quienes escribieron acerca del conjunto conventual que se estudia.

Poco después, el autor anónimo de un diario de los sucesos acontecidos en la ciudad de Querétaro, recopilados en sus escritos Acuerdos Curiosos, anotó que, a pesar de las "imperfecciones del churriguerismo"... la cantera está perfectamente labrada y la iglesia tiene mucha capacidad, ..." Al referirse a la muerte del maestro ensamblador y escultor Pedro de Rojas, acaecida el 3 de febrero de 1773, afirmó que éste

"... fue artífice de muchos retablos que aún duran en esta ciudad todos del orden bárbaro, el de San Agustín, esto es el mayor, era del que tenía más vanidad, fundado su mérito en su grandeza y multitud de estatuas." (6).

Estos conceptos hacen pensar que el anónimo autor era de ideas "modernas" y de gusto estético neoclásico.

Similares juicios expresó el arquitecto neoclásico Francisco Eduardo Tresguerras, sobre las obras del célebre y multifacético queretano Ignacio Mariano de las Casas. Tresguerras afirmó que: "en un manuscrito suyo, [de las Casas] que conservo, dice 'el trazo que se hizo para la iglesia de San Agustín, fue rayado por mi misma mano, aunque lo variaron aun despues de llenos los cimientos'." En la dura crítica de Tresguerras se lee:

"... sus obras de arquitectura [que] fueron pocas y desgraciadas (dígalo el templo de San Agustín de esta ciudad, falso y desgarrado). El templo de San Agustín es invención suya; ya se ve que es obra bien desarreglada y falsa, como dijimos, y está de manifiesto, pues no pudo acabarse la torre por esta circunstancia ..." (7).

Fue entonces Tresguerras quien difundió la idea que las Casas había sido el autor del templo de San Agustín, afirmación en la que se fundamentaron tantos estudiosos de ese edificio y que prevaleció por tan-

tos años. No obstante, en los últimos decenios se ha puesto en tela de juicio tal aseveración. Queda la posibilidad que este rabioso antibarroco pudiera haber "levantado un falso" como ya Revilla lo había anotado en relación con otra afirmación que Tresguerras había hecho.

La mentalidad y el criterio neoclásico, cuyo ideal era la pureza de los ordenes arquitectónicos, veía en la expresión lúdica y sensual del barroco una aberración, un arte decadente y obsoleto, el que recordaba la dominación hispánica. Esta crítica posición del neoclasicismo, des- acreditó el espíritu barroco, en favor de "lo moderno," lo que originó, el desprecio, el descuido y la destrucción de mucho de lo que representaba esa expresión barroca, como sucedió con los retablos de la iglesia de San Agustín, que afortunadamente fueron reemplazados por otros de cantería, que son dignos ejemplos del arte neoclásico.

En Efemérides queretanas 1870-1887, José Rodríguez Familiar, reproduce un artículo publicado en el periodico La sombra de Arteaga, en el que se describe la visita que hace al ex-convento de San Agustín, que para entonces ya funcionaba como Palacio Federal, un grupo de invitados a los eventos organizados con motivo de la trasmisión del poder ejecutivo del estado de Querétaro al ingeniero Francisco Gonzalez de Cosío, en 1887. Entre esos estaba el señor E. H. Talbott, editor de The Railway Age y sus acompañantes. Transcribo el párrafo de esta curiosa apreciación del monumento, cuyo autor es Hilarión Frías y Soto, quien al parecer, fue un periodista "distinguido literato" cuyo sinónimo era Safir:

"... las magníficas ruinas del ex-convento de San Agustín, (hoy Palacio Federal) de ese espléndido Palacio que los monjes de la orden han dejado como recuerdo de su buen gusto artístico y del que Hilarión Frías y Soto [dijo] que con sólo la fachada del templo de San Agustín había para emplear, no horas sino días enteros en contemplar aquellos caprichosos contornos, aquellos finísimos grupos de figuras místicas, aquellas columnas vestidas de hojas y flores.

El patio de San Agustín no tiene igual en el mundo, dice Safir, parece obra de un artista loco, ebrio y delirante bajo la impresión de un aquelarre o de un sábado de brujas.

Los corredores con las bóvedas planas, cuyo sostenimiento no se comprende y a esas bóvedas, a esas columnas, a los frisos, bellísimos todos y de preciosa cantera los cubren adornos de singular hermosura, follajes, rosetones, calados, querubines en prodigiosa confusión, grifos y unos ángeles gigantescos que sostienen los derrames de las aguas, la clave de estos moriscos con manos enormes figurando el alfabeto de señas; más allá la cúpula tapizada de azulejos con remates de estatuas de tipos indios figurando músicos, llamaron tanto la atención del señor Talbott que hubo que obligarlo a salir, porque el tiempo corría y faltaba aún qué visitar, antes que la espiral humeante de la locomotora anunciara la llegada del tren del interior en el que los excursionistas marcharan para México." (8).

De esta descripción destaca el afán por interpretar a las esculturas en la cúpula de la iglesia como "tipos indios", concepto que revela el

interés que se tuvo en ese tiempo por el indigenismo, que surgió en la Academia y se siguió manifestando durante el período porfirista y unas décadas más. Por otro lado, la opinión de considerar la posición de los dedos de las manos de los hermes en el claustro, como "alfabeto de señales", influyeron en el criterio de algunos autores que posteriormente se ocuparon de describir el monumento. Así Sylvester Baxter en La arquitectura hispano colonial en México (edición inglesa de 1901), afirma que:

"La iglesia y el convento de San Agustín, por su aspecto pintoresco y ricamente decorativo, fácilmente puede suponerse dos siglos anterior al período de su erección (mediados del siglo XVIII) ... Las figuras de los ángeles, con enormes plumas, que se hallan de pie, en la base de la cúpula - la cual está bellamente decorada con azulejos azul y blanco - sin dificultad podrían tomarse por estatuas de caciques aborígenes ejecutando una danza en honor de una antigua divinidad pagana. Se ha dicho que las curiosas cariátides de las arcadas del claustro parecen estar haciendo los signos del alfabeto de los sordo-mudos, con sus colosales manos levantadas..." (9).

En la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, se intensificó el interés por el monumento, y se revaluó la importancia artística de estos edificios religiosos, concentrándose sobre todo el interés en el Palacio Federal (ex-convento). Las descripciones, y los juicios que se externaron fueron subjetivos y hasta cierto punto románticos, reflejaban a través de la tendencia indigenista, el afán de reafirmar la identidad nacional, concepto que fue manejado hasta entrado el siguiente siglo, por algunos estudiosos del arte, como por ejemplo Federico Mariscal quien hace, sin embargo, una reflexión apologética, en la que considera el contexto formal escultórico del monumento agustino, ya como el resultado del mestizaje, y como una expresión propia mexicana. Así Mariscal, después de realizar una detallada y objetiva descripción del inmueble, dice:

"... no sólo en el patio sino en la iglesia misma, pues es notable la uniformidad de estilo que puede observarse entre las portadas, cúpula y torre incompleta de la iglesia y el patio del convento es que el modo de interpretar las formas que la raza española impuso en nuestro suelo y la manera de sentir los símbolos y prácticas religiosas católicas por nuestros obreros indígenas, está patente en esta obra, quizá más que en ninguna otra de la época virreinal. Por eso es que las tallas de la piedra son de contornos recortados, toscas, con fondos hundidos y profundos y a la vez detalles apenas señalados, por eso las cariátides tienen en sus torsos, el modelado plano de los ídolos de nuestros aborígenes, en las cabezas, cierta expresión grotesca en unas y de meros muñecos en otras; y, sus manazas en cruz son simbólicas a la manera primitiva. Por último, por eso también, los cendales y capiteles recuerdan prendas del vestido de los indígenas; las hojas talladas en ellos parecen más bien plumas por su silueta y tratamiento. El notable arquitecto de esta obra, D. Ignacio Casas, era Queretano, más que español, chichimeca u otomí, esto es, fue el resultado directo e inmediato de



la mezcla de esas razas. tenía en su mente la tradición próxima y de poderoso influjo de los pueblos batalladores, de costumbre y rito crueles, que poblaron esa región, y, a la vez, estaba profundamente impresionado con las formas torturadas ricas y exuberantes y de gran carácter religioso del churriguera español. Si a algo debemos llamar con perfecto criterio *churriguera mexicana* es a ese monumento de nuestro suelo, pues fue el producto más genuino, vigoroso y libre de la mezcla de sentimiento, imaginación y formas, aborígenes y españolas, durante el siglo XVIII, al florecer en la Nueva España la rica arquitectura virreinal." (10)

Mariscal expresa con estos conceptos un marcado sentido indigenista, además de tratar de clasificar ese tipo de ornamentación arquitectónica.

Por primera vez en esa época, hubo el interés por captar fotográficamente la imagen de estos edificios coloniales, y quizá, de trazar la primera planta del conjunto conventual.

No fue sino hasta los años 30, al ser declarado "monumento histórico" y bien patrimonial, que el enfoque de aproximación a estos edificios se fue realizando con más exactitud y respaldo científico, con un juicio estético, analítico y comparativo.

Se dieron a conocer datos importantes, provenientes del archivo de Indias, que revelaban el nombre del posible autor de la obra de San Agustín en Querétaro, lo que cuestionó la tan afirmada autoría de ese monumento, que por mucho tiempo y con poco fundamento, se le atribuyó a Ignacio Manuel de las Casas.

En 1937 Diego Angulo Iñiguez, en la recopilación de Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias, considera la posibilidad de que Juan Manuel Villagómez, "quien declara en Irapuato Gto. en 1762, [6 años después del haber construido la iglesia de san Agustín y la del Carmen en Querétaro ...]", como el constructor del convento que se estudia. (11).

El mismo autor, al referirse al conjunto conventual agustino de Querétaro, en Historia del arte hispanoamericano juzga que

"... lo más interesante para la historia artística es el triunfo de ese amor por lo poligonal, tan típico mejicano, que se manifiesta en el vano principal y en las columnas." ... "En el último cuerpo unos hermes con su apuntamiento presienten la proximidad del estípite ..." y ... "El inconcluso campanario, los arcos poligonales hermanos del de la puerta coinciden con pedestales salomónicos, reflejo tal vez del estilo de Custodio Durán, y con soportes humanos."

"Así mientras en los pilares de la planta baja [del claustro] dispone [el arquitecto] unos hermes o estípites de tipo renacentista, los de la alta se hinchán en su base, se recubren de almohadillado y, sobre todo esos hermes, de línea casi renacentista, se convierten en figuras humanas de cuerpo vegetal termi-

nado en valientes roleos ... estas figuras extienden sus brazos con las manos en alto y los dedos en cruz, agitando en su torno cintas y follaje ... riza el friso y la cornisa superiores, manteniendo, en cambio rectilíneo el arquitrabe, quizá para hacer más sensible el movimiento de aquel." (12).

Angulo en sus observaciones, destaca de entre la arquitectura ornamental característica de esa etapa, los elementos originales que distinguen la ornamentación del monumento agustino y encuentra analogías que podrían provenir de las obras realizadas por un arquitecto activo en ese tiempo en la capital de la Nueva España. Así también Victor Manuel Villegas, considera que el claustro "... refleja la influencia del barroco italiano, interpretado a nuestra manera" y encuentra similitud en algunos elementos con la fachada romana de la calle de Capo la Case y con otras obras italianas. (13).

Joseph Armstrong Baird en su libro The Churches of Mexico 1530-1810 afirma que:

"Caryatids atlantes are almost a Queretaro trademark; they are present on almost every building of the Eighteenth century in the town. An interesting variant occurs on the dome of San Agustín, superbly garbed men, with penache feathers head dresses (locally thought to be Indian caciques, but related to ballet costumes of the French court of Louis XIV) are vigorous elements of the drum of that dome. Similar figures, of which only the lower body was finished, can be seen rimming the top of the uncompleted tower of the church, rising over the undulant cornice of the cloister." (14).

El autor reconoció que en la composición ornamental del conjunto conventual, se habían integrado elementos tradicionales como los hermes cariátides que ya eran del repertorio tradicional de la arquitectura queretana. Al comentar el atuendo de los ángeles en la cúpula de la iglesia, considera que éstos recuerdan el vestuario de teatro de la corte de Luis XIV. Quizá se refería a imágenes similares a los de Filippo d'Agliè y Tommaso Borgonio, 1650 quienes diseñaron los trajes para *Il Tabacco Baletto*. Fig. 2.1.

Tanto Diego Angulo como Victor Manuel Villegas advierten en el contexto ornamental del monumento, que los hermes sugieren tener semejanzas renacentistas y del barroco italiano, que remiten a los tratados arquitectónicos que se manejaban en la Nueva España. Angulo además advierte referencias formales con obras realizadas por Custodio Durán en la ciudad de México, y Baird relaciona las vestimentas de los ángeles músicos con los atuendos usados en el teatro en la corte de Luis XIV. Sin embargo, considero que los ángeles se aproximan mucho más a los arcángeles pintados por Juan Correa, que son de la tradición pictórica virreinal. De las observaciones y juicios externados, se manifiesta el interés por identificar las posibles fuentes de las que derivan ciertos elementos ornamentales del monumento y el afán de relacionar ciertas características formales con otras, que son típicas en la arquitectura de un determinado autor.

Los reducidos datos históricos bibliográficos del siglo XIX, que se conocían, fueron ampliados en parte, principalmente por el cronista de la orden agustina, basado en datos del archivo conventual, enfocados mayormente en la historia de la comunidad agustina queretana.

Los agustinos en Querétaro, escrito en 1963 por fray Nicolás Navarrete, O.S.A. es un ensayo histórico, que es en sí una monografía del conjunto conventual de San Agustín; es bastante extenso por lo cual sólo lo cito. La fuente de la información proviene mayormente del archivo agustiniano. Posteriormente la mayoría de los autores que se abocaron a escribir sobre la historia del monumento se basaron en su texto. En otra obra del mismo autor de Historia de la provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán menciona datos relacionados con el devenir histórico del convento, similares a los del primer libro citado. (15).

Otra fuente que es consultada con frecuencia es el libro de Manuel Septién y Septién, Historia de Querétaro, en la que el autor recopila algunos datos históricos interesantes sobre el convento; lamentablemente, no cita sus fuentes. Sin embargo, en su obra La Plaza Ignacio Mariano de las Casas en la Ciudad de Querétaro, el autor revela datos desconocidos hasta entonces, sobre la vida y la obra del ingenioso queretano; con lo que se aclaran inexactitudes y mitos que rodeaban a este personaje. El cronista Nicolás Navarrete y Manuel Septién fueron los primeros que pusieron a consideración la dudosa autoría de Las Casas, como el constructor de San Agustín. (16).

Como resultado de la investigación en el Archivo Histórico de Querétaro, Mina Ramírez Montes, confirmó e enriqueció la información sobre algunos retablos que ornaron la iglesia de San Agustín. En su libro titulado Pedro de Rojas y su taller de escultura en Querétaro se refiere al escultor y retablista Pedro de Rojas, quien construyó el retablo dedicado a santa Ana en la iglesia de San Agustín, en el año de 1765. (17).

El actual cronista de la provincia agustina de Michoacán, fray Roberto Jaramillo Escutia, O.S.A. en su libro Los agustinos de Michoacán. 1602-1652. La difícil formación de una provincia; basado principalmente en documentos de archivo, hace una interesante retrospectiva histórica de los intentos frustrados que hizo la Provincia desde el año de 1634, para fundar en la ciudad de Querétaro un convento. (18).

El interés por reevaluar la arquitectura y el arte virreinal ha impulsado el conocimiento y el estudio de muchos monumentos en la República Mexicana, con lo que se ha podido establecer relaciones y analogías entre algunos de ellos. Así, Elisa Vargas Lugo, en su estudio Las portadas religiosas de México, encuentra semejanza entre la portada principal de San Agustín de Querétaro y la de la parroquia de Tlalpujahua, en el Estado de Michoacán. (19). Y Clara Bargellini considera la importancia arquitectónica del conjunto conventual de Querétaro, como posible factor influyente en la arquitectura religiosa en otras regiones tan distantes como Durango. (20).

En cuanto a la bibliografía actualizada, algunos estudiosos interesa-

dos en esta materia, se han abocado a realizar descripciones generalizadas de la arquitectura y de la ornamentación escultórica del monumento, ubicándolo en el contexto formal barroco; y han hecho relaciones comparativas con otros edificios religiosos de la ciudad.

La más reciente monografía San Agustín templo y convento, realizada por Sarbelio Moreno Negrete, se basa en obras ya conocidas, sin mencionar las fuentes de los datos citados; está actualizada con informes y planos que proceden de los estudios que las autoridades hicieron para la adaptación y remozamiento del inmueble, para museo. Se hace una descripción y ubicación de los elementos ornamentales del claustro. El libro está ilustrado con magníficas fotografías de Esteban Galván. (21).

La enigmática iconografía conventual ha despertado el interés en algunos estudiosos, por descifrar su significado. Así José Rodolfo Anaya Larios en su escrito Historia de la escultura queretana intenta hacer una interpretación iconográfica e iconológica de la ornamentación del claustro, que en su opinión refleja el concepto de la Iglesia militante y la Iglesia triunfante. (22). Elisa Vargas Lugo, en colaboración con José Guadalupe Victoria, realizaron un estudio monográfico del monumento barroco queretano, destacando sus cualidades artísticas ornamentales, y cuya iconología consideran, es una "alegoría eucarístico-agustina." (23).

Las primeras fotografías que se publicaron del monumento tal vez daten de la primera década de este siglo, como lo demuestra la fotografía del interior de la iglesia de San Agustín, publicada en el libro de Antonio Peñafiel, Capitales de la República Mexicana de 1911. (24). Y Quizá el primer plano publicado del conjunto conventual, sea el de Federico Mariscal en 1932 en su libro Iglesias. (25). En 1990 el Gobierno del Estado de Querétaro y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en una coedición, publicaron el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles del Estado de Querétaro, en el que se cita la ficha de estos inmuebles: la iglesia y ex-convento, hoy Museo de Arte. Se asientan la ubicación, la identificación, sus características y breves datos históricos de la iglesia, el convento y la casa de los religiosos. (26).

Por el interés de las autoridades competentes, por preservar los monumentos históricos, se han realizado estudios estructurales y arquitectónicos, del conjunto conventual y se han trazado planos de la planta y alzados. El monumento ha sido catalogado y conjuntamente se lleva a cabo un registro oficial y control de su mantenimiento. El material e información al que se tiene acceso, ha facilitado la comprensión estructural de los edificios y la definición de los espacios arquitectónicos y la relación que hay entre éstos. Los informes registrados oficialmente, han permitido dar seguimiento a la historia de la conservación del monumento.

Partiendo de esta base, emprendí el presente trabajo monográfico destacando los aspectos arquitectónicos y artísticos del conjunto conventual. La investigación de archivos ampliaron, complementaron y rectificaron algunos conceptos sobre la historia de la comunidad agustina

en Querétaro. A partir de los libros conventuales, se pudo reconstruir parcialmente el desarrollo de la construcción del complejo conventual, y ellos proporcionaron una visión de la riqueza del ajuar litúrgico, de los retablos, pinturas y demás enseres, que ornaban el templo. Se realizó una descripción de los edificios, apoyada en fotografías y planos, relacionando posibles fuentes formales de algunos elementos del contexto ornamental. Se trata además, de corroborar la autoría del conjunto conventual, respaldada por datos encontrados sobre la vida del autor y su equipo de artesanos, así como también el del autor intelectual del programa iconográfico. Finalmente se hace un análisis de la iconografía que lleva a una interpretación más de la misma.

NOTAS de Historiografía del convento.

- (1) A.S.A.Q., Libro Primero de Gastos 1729, f. 39v.
- (2) Francisco Antonio Navarrete: Relación peregrina, Querétaro, Qro. Dirección del Patrimonio Cultural y Bienestar Social del Gobierno del Estado de Querétaro, 1987, (Colección Documentos 4), p. 46.
- (3) Esteban Gómez Acosta: Informe hecho por Don Esteban Gómez de Acosta, Corregidor y Theniente de Capitan General por su Maq(d), de la Ciudad de Santiago de Queretaro, y su juridi(nh), en virtud de R(1) Zedula de el Rey Rey nro Sr. (que D(s) q(e) su fecha en el Buen Retiro a XIX de Jullio de M.D.CCXLI Años Superior Despacho de el Exc.(mo). S(r) Conde de Fuenclara, Virrey, Gov(or), y Capitan general de esta Nueva España; Y de la Carta instructiua, à el, y demas diligen.(ash) executadas dan principio, en el qual se haze vna cierta, y veridica descripcion de dicha Ciudad, y su Jurisdiccion. Archivo General de Indias. 1741. Indiferente, 107 Descripción de Querétaro. fs., 75v-76v, y Mina Ramirez Montes: Versión paleográfica del mismo informe y notas relativas, en Agenda Querétaro Barroco 1988. Inciso 38, sin numeración de páginas.
- (4) Fr. Juan Agustín Morfi: Diario del viaje a la Provincia de Texas. Descripción de las ciudad de Querétaro. Querétaro, Qro. Tip. y Lib. del Sagrado Corazón. 1913, p 10.
- (5) José María Zelaa e Hidalgo: Glorias de Querétaro, Querétaro, Gobierno del Estado, 1985, p. 55.
- (6) Acuerdos Curiosos Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 4 tomos, 1989, t. 4., pp. 61, 97.
- (7) Francisco Eduardo Tresguerras: Ocios literarios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962. (Estudios y Fuentes del Arte en México, XII), Imprenta Universitaria. p.12, Nota 8: "Ya Revilla había anotado: 'Aunque acaso pudiera creerse que Tresguerras experimentó la influencia de Tolsá; nada hay sin embargo más distante de la verdad, puesto que cuanto éste aún no había levantado sus edificios, Tresguerras tenía ya construido el Carmen y el Puente de la Laja', en El Arte en México, 1893, p. 45.", p. 151, Nota 1, y p. 154.
- (8) Efemérides queretanas. Querétaro, 1973. Documentos para la historia de Querétaro, Compilador José Rodriguez Familiar, tomo I. 1870-1887. Imprenta Salesiana. p. 375.
- (9) Sylvester Baxter: La arquitectura hispano colonial en México. (Edición inglesa de 1901). México, Bellas Artes, 1934, p. 173.
- (10) Federico E. Mariscal: Iglesias 1881, Mexico, Museo Nacional de Antropología y Etnografía, 1932, pp. 26-28.
- (11) Diego Angulo Iñiguez: Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias. Sevilla, España, Universidad de Sevilla, 1937, Laboratorio de Arte, vol. I. de estudios, pp. 218-220. Estos datos también fueron hallados por Eduardo Báez Macías en Archivo General de la Nación, (A.G.N.), Ramo historia, vol.113. Fs. 487-506. Se publicó en el

- Boletín Archivo General de la Nación, 2ª serie T. X Nº 12 enero-junio 1969. Báez Macías, Eduardo. "Ordenanzas para el establecimiento de Alcaldes de Barrio en la Nueva España, ciudades de México y San Luis Potosí" pp. 51-125 y continúa en el Boletín del Archivo General de la Nación, 2ª serie T. XII Nº 1-2, enero-junio 1971, pp. 59-128, nota 130. Ramo de Historia, Vol. 113, fjs. 498, año 1762.
- (12) Diego Angulo Iniguez: Historia del arte hispanoamericano. Madrid, 3 volúmenes, Salvat Editores, 1950. Vol. II, pp. 738-741.
- (13) Victor Manuel Villegas: Gran signo formal del Barroco. México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1956, pp. 166-168.
- (14) Joseph Armstrong Baird: The Churches of Mexico 1530-1810. University of California Press, California, U.S.A. 1962. p. 107.
- (15) Nicolás Navarrete, O.S.A: Historia de la provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. México D.F. 2 Vols. Editorial Porrúa, S.A. 1978.
- (16) Manuel Septién y Septién: Historia de Querétaro. Primera parte, Querétaro, Ediciones Culturales del Gobierno del Estado, 1966, pp. 119-123.
- (17) Mina Ramirez Montes: Pedro de Rojas y su taller de escultura en Querétaro. Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura y Bienestar Social del Gobierno del Estado de Querétaro, 1988, (Colección Documentos 7), p. 43.
- (18) Roberto Jaramillo Escutia, O.S.A: Los agustinos de Michoacán. 1602-1652. La difícil formación de una provincia. México 1991. No se menciona editorial, pp. 84-86.
- (19) Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas de México. México Universidad Autónoma de México, 1986, Instituto de Investigaciones Estéticas. p. 212.
- (20) Clara Bargellini: "Arquitectura religiosa barroca en Querétaro", en Querétaro ciudad barroca. Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, 1988, Juan Antonio Isla Estrada, coordinador general, pp. 120-129.
- (21) Sarbelio Moreno Negrete: San Agustín templo y convento. Querétaro, Secretaría de Desarrollo Urbano, Obras Públicas y Ecología, Oficialía Mayor, Gobierno del Estado de Querétaro. 1987-1992.
- (22) José Rodolfo Anaya Larios: Historia de la escultura queretana. Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 1987, p. 62.
- (23) Elisa Vargas Lugo, José Guadalupe Victoria: Un edificio que canta, San Agustín de Querétaro, Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989. (Colección Documentos, 14.)
- (24) Antonio Peñafiel: Capitales de la República Mexicana México Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1911, p. 48. Las fotografías antiguas que ilustran éste trabajo se obtuvieron de la fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, las cuales no están fechadas; sin embargo una de ellas, que muestra el claustro alto debe ser anterior a 1887, fecha en la que el convento fue destinado a Palacio Federal. La fotografía

aún muestra la pintura mural antigua, así como los marcos de cantería de los vanos que eran los originales.

- (25) Federico Mariscal E: 1881 Iglesias, op. cit. 7. bis. Sin embargo el plano más antiguo que se encontró, firmado por el ingeniero Carlos Gómez Unda, no está fechado; debe haberse trazado cuando el edificio aún no funcionaba como Palacio Federal, pues el título del plano aún se refiere al "Ex-Convento de san Agustín", ver Fig. 4.2.

Otro plano que se tuvo a la vista, reza al pie del mismo; "corregido por L. Hernández" fechado "Qro. VI 15 27". Estas copias fueron proporcionadas por la Delegación Querétaro de la Secretaría de Desarrollo Social. También se obtuvieron planos recientes, sin fecha, tal vez realizados en la época de la restauración del convento de 1987.

- (26) Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, Estado de Querétaro, 4 tomos, Querétaro, coedición: Gobierno del Estado de Querétaro, 1990, Instituto Nacional de Antropología e Historia. tomo 2, pp. 93, 95, y tomo 3, p. 253.



### 3. Fundación y devenir histórico de la comunidad agustiniana de la provincia de Michoacán, en la ciudad de Querétaro.

De acuerdo con el acta de fundación del convento agustino en la ciudad de Querétaro, dedicado a Nuestra Señora de los Dolores, concedida por real cédula el 8 de febrero de 1728, la primera petición para fundar este convento se hizo el 19 de marzo de 1593, cuando aún la presencia de la orden agustina en la Nueva España se basaba en la vasta provincia del Santo Nombre de Jesús con sede en la ciudad de México, (1). Sin embargo este temprano intento no fructificó.

Desde finales del siglo XVI había la inquietud y el interés por dividir la provincia, ya que esta había aumentado considerablemente y abarcaba grandes y lejanas extensiones del territorio novohispano, lo que obstaculizaba su administración y "por la gran dificultad de visitar toda la provincia", (2). Después de largos y complicados trámites burocráticos el auto de separación de la provincia finalmente se llevó a cabo y se dió a conocer el 17 de marzo de 1602 con el siguiente tenor:

"... desde hoy día de la fecha de esta desmiembro, aparto y dividido la provincia de mechoacán de la del nombre de jesús de mexico", cuyo título será de "san nicolás de tolentino" pasando a su poder los conventos actuales y los que en el futuro se fundaran en los obispados de Michoacán y Guadalajara." (3).

Una vez formada la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán se hicieron cinco intentos más para impetrar a la corona la licencia para la fundación de un convento en la ciudad de Santiago de Querétaro. No obstante, los despachos reales, con fechas del 3 de abril de 1605, del 14 de julio de 1643, del 4 de marzo de 1661, del 19 de febrero de 1704, y del 15 de mayo de 1717, prohibieron la fundación (4).

Es probable que el principal obstáculo para que la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán pudiera fundar un convento en Querétaro, se debió a que esta ciudad se encontraba cerca del límite entre los obispados de Michoacán y de México y al que, efectivamente, perteneció dicha ciudad desde el año de 1581; por lo que le correspondía a la provincia agustina del Santo Nombre de Jesús de México, el derecho de fundar en esa ciudad, (5).

Con fecha de 10 de febrero de 1724, quedó archivada en la Gobernación de la Nueva España en la ciudad de México, una solicitud más, peti-

ción que hacia al virrey fray Jose de Ochoa, procurador de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, con el fin de impetrar nuevamente al rey una licencia para la fundación de un convento y enfermería en la ciudad de Querétaro. Es posible que esa petición se hiciera más con miras a escrutar si las condiciones en general pudieran ser favorables para el propósito deseado. Los argumentos y razones que expuso el procurador Ochoa, aparentemente fueron lo suficientemente convincentes para que el virrey Juan de Acuña, Marqués de Casa Fuerte, mandara un despacho, con fecha de 4 de abril de 1724, como lo solicitaba la provincia de Michoacán, ordenando que tanto las autoridades civiles como las eclesiásticas de la ciudad de Querétaro, informaran detalladamente, tomando en cuenta las razones expuestas, sobre la conveniencia o inconveniencia que pudiera haber, para la fundación de un convento agustino en esa ciudad.

Las razones del procurador agustino que justificarían la fundación, se expresaron como sigue:

"... pa que los religiosos que en el asistieren se dediquen a la predicacion del santo Euangelio y a ministrar el santo sacram-  
(to) de la Penitencia demas que fuere del servicio de Dios Nues-  
tro señor; y provecho expiritual de los que en ella residen y pa  
que juntam(te) pueda seruir para enfermería de los Religiosos  
enfermos de dicha mi Prouincia representando las razones siguen-  
tes, la primera es hallarse dicha Cui(a) el día de oi sumam(te)  
crecida y opulenta y no hauer en ella Iglesia ni Conuento de  
nuestro Padre s(n) Aug(n) deceandolo todos sus moradores y veci-  
nos por serle mui deuotos y afectos a los Religiosos de dha mi  
provincia por la modestia Religiosa que profesan y que puntualm-  
t(e) obseruan la segunda que de todos los lugares en que dha mi  
Prouincia tiene fundados Conuentos ninguno es a propositto pa  
enfermería de religiosos enfermos unos por sus malos temperamen-  
tos y otros por falta de Medicos y Bottica y dha Cui(a) de que-  
retaro fuera de su fauorable temperam(to) y abundancia de Medi-  
cos y Botticas se halla muy immediatta a los lugares en q dha mi  
prouincia tiene fundados conuentos, motiuo por que se ha visto  
presisada a remitir a muchos Religiosos a dha Cui(a), a medicar-  
se en casas particulares en q muchos han fallesido y cuio Cuerpo  
se han enterrado en la yglesia parochial, y en la del Colexio  
aposto[llico] de la Santta Cruz, la tercera el que no pa, la fa-  
brica ni pa la manuttencion se podra perjudicar a los demas Con-  
uentos de otras religiones que estan fundadas en dha Cui(a) ni  
los uecinos porque pa la fabrica tiene mi prouins(a) en dha  
Cui(a) un sittio muy Capas q posee por suio propio sin perjuicio  
de uecino alguno y pa la manuttension tienen los Conuentos de  
dha my prouinsia mui competentes uienes raises con cuios frutos  
socoreran a dho conuentto y enfermería como que cedera en uene-  
ficio de todos los referidos Conuenttos y asi no podra yrogarse  
perjuicio alguno en las limosnas con que se manttienen algunos  
Conuentos de los fundados en dha Cui(a) y mas quando esta se  
halla tan opulentta que sobran las limosnas de sus uecinos pa  
mantenerse duplicados Conuentos de los que se mantienen de li-  
mosna, la quarta, que uno de los principales Cuidados, q deue  
ttenerse en la repu(ca) es el q los religiosos se manttengan en

clausura y con la Dizziplina regular q profesaron que es en lo que ha puesto su maior conatto mi prouinsia y teniendo como tiene en dha Cui(a) uarios cenzos y Capellanias y siendo el unico lugar comppetentte pa expender los fruttos de las haciendas de los demas Conuentos se ue precisada aun que con sobrado dolor y morttificacion a remittir Religiosos a cobrar dhos reditos y uender dhos fruttos y como no tienen en dha Cui(a), un conuentto ha cido preciso el hospedarse en casas particulares y extar en aquel ttiempo expuesttos a las ocaciones q puede ministrar la faltta de Clausura cuidado y suxecion de sus prelados, todo lo qual se euitta y remedia con la fabrica de dho Conu(to) ..."

(6).

El bachiller don Felipe de las Casas, presbítero del arzobispado, comisionado por la Suprema y General Inquisición, vicario *in capite* y juez eclesiástico de la ciudad de Santiago de Querétaro y su jurisdicción; ratificó en su informe, solicitado por la provincia de Michoacán, con fecha de 11 de abril del mismo año, que era conveniente y necesarias las fundaciones de iglesias y conventos, sobre todo en los poblados grandes; y afirmó que la provincia de San Nicolás tenía muchos religiosos, hijos naturales de esta ciudad de Querétaro y también muchos enfermos que venían a curarse y que sería beneficioso para los religiosos de esa provincia que tuviera su propio convento y enfermería para evitar tantos inconvenientes tales como los mencionados por fray José de Ochoa en su escrito. La erección del convento no gravaría económicamente a la población, ni a las demás instituciones religiosas establecidas en la ciudad, ya que la provincia tenía un sitio propio para edificar su convento y suficientes censos, capellanías y muchas haciendas productivas, que garantizarían los gastos y la manutención de los religiosos que residieran en ese convento. El vicario concluyó verificando que

"no topo inconveniente ninguno en dha pretensión antes si las conveniencias que se ofrecen de tener en esta ciudad para su mayor lustre y extención este convento, para el mayor culto de Dios nuestro señor esta iglesia, para el consuelo de los vecinos deudos y parientes [de] esta familia, para la curación y regular obediencia de los religiosos, [de] esta casa..." (7).

Habiendo convocado el corregidor a su cabildo, el día siguiente, 12 de abril, se llegó al acuerdo de que no habría inconveniente alguno para que se llevara a cabo la fundación ya que económicamente no sería una carga al público, y para la ciudad representaría un aumento en lo espiritual como en lo temporal; la fundación del convento y la enfermería serían de gran utilidad y beneficio para la provincia. Además "... que le será de complacencia a esta ciudad y para su mayor lustre la fundación de dicho convento de religiosos del señor san Agustín de dicha provincia en que se hallan muchos sueltos nativos de ella."

Con fecha de 15 de abril de 1724 fray José Anfoso, prior del convento de San Hipólito y hospital real de nuestra Señora de la Concepción, confirmó no tener inconveniente en que se fundara el convento, antes bien con "el aumento de este lugar y número crecido de gente que con el mayor número de religiosos lograrán la utilidad de tener más abun-

dante el pasto espiritual, y bien público de las almas." y recalcó la importancia y necesidad que tenía para los religiosos de la provincia de San Nicolás el que tuvieran un convento y enfermería en esa ciudad. Ese mismo día, fray Andrés de San Miguel prior de los carmelitas descalzos, del convento de Santa Teresa de Jesús, expresó en su informe que no se sigue inconveniente, ni real, ni político, ni espiritual, ni monárquico para que se les conceda licencia de su fundación "... porque esta ciudad ha crecido de suerte que es una de las mejores de este reino por lo cual sera mucho lustre suyo el tener entre sus comunidades a los hijos de tal padre de san Agustín, ..." y ratificó cada una de las razones dadas por el procurador de la provincia agustina de Michoacán.

Con la misma fecha, el prior del convento de San Antonio, de religiosos menores descalzos de San Francisco, fray Buenaventura de Salvatierra, asentó en su informe, que no se sigue inconveniente alguno ni real, ni político, ni espiritual para que se les conceda licencia de su fundación "... porque esta Ciudad es muy populosa, y siendo tan ilustre sera bien q pa su maior lustre tenga Religiosos del Sol de la Iglessia S. Agustín, q con las luces de su buen Exemplo, Doctrina y Predicacion Evangelica iluminen a los fieles de esta Ciudad,..." y corrobora cada uno de los argumentos expresados en la carta petitoria del padre Ochoa.

Las informaciones faltantes se redactaron el día siguiente con fecha de 16 de abril. Fray Isidro Felis de Espinosa del Colegio Apostólico de Propaganda Fide, de la regular observancia de San Francisco, con advocación de la Santa Cruz, en su minucioso informe favoreció y respaldó las razones expuestas por los agustinos; y concluyó que "... sin encontrar razon que obste para execucion de lo que disponen las reales ordenancas de este Reyno: y estoi persuadido hallar fauorable acogida esta, pretension en el benignissimo, y catholico pecho de N. Rey y Señor ... siendo aceptada, y juzgada por necessaria en el acordado Gobierno de Vex=".

El prelado del Colegio de la Compania de Jesús, fray Francisco Ortiz, a su vez subrayó en su informe el beneficio espiritual y material que tendría tanto la ciudadanía como los propios religiosos con la fundación de un convento en esa ciudad, sin que ésto pudiera perjudicar económicamente, ni en ninguna forma, ni a los habitantes ni a los demás conventos.

Fray José de Hinojosa presidente del convento de San Francisco y cura ministro de la Parroquia expresó: "me parese no hay inconveniente alguno que pueda impedir la licencia que se pretende ... porque hallandose esta ciudad cresidissima en sus hauitadores y frequentemente hauitada de muchos forasteros de todo el Reino parese necesita siempre cresido numero de operarios para su beneficio de las almas ..." y confirma las razones que fray José de Ochoa expone en su acta.

Finalmente fray Luis de Castro, prior de convento de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo de predicadores, informó que "... no solo no se zigue algun inconveniente de su fundazion, ni solo digo ni aseguro, la grandissima utilidad de ello en lo espiritual honor y lustre

en lo Político y en lo Monárquico, que se crece este lugar, siendo tanto lo que para Honor y Gloria de Dios se evidencia ... y mas quando por los puntos que se proponen para el intento se haze tan justa la petizion azegurando la conzeczion de tan soberana Lizencia" (8).

Sin embargo, una vez recibida esta documentación de la información que constaba de 50 fojas, la respuesta del fiscal, del 24 de abril de 1724, enviada desde México a fray José de Ochoa, explicaba que los informes y diminutas enviadas no estaban completas por faltar "... el parecer y licencia del prelado diocesano" sin dichos testimonios, las diligencias se consideraron incompletas y "... no estar conforme a la ley". (9).

Consecuentemente el licenciado prior Francisco Antonio Rosales, en nombre de su provincia, envió una extensa carta petitoria y explicatoria al arzobispo fray José de Lansiego y Eguilas, cuyo contenido era similar a la del padre Ochoa. La respuesta recibida con fecha del 6 de mayo de 1724 fue escueta y concreta; "... visto este escrito en cuanto a la licencia que se pide tengase presente la Real Cedula de dies y nueve de Febrero del año de mill setesientos y cuatro ..." y que por lo demás se consulte al promotor fiscal. (10). Según esa cédula real circular para todos los prelados de Indias no se permitían nuevas fundaciones, ni erecciones de conventos; además se le sugería al arzobispo diocesano

"... de suspender por ahora la expresion de su indispensable consentimiento pa que aunque este se asienta necesaria conforme al Santo Concilio, no se pide [la fundación] con la debida formalidad, pues ni aun poderes para ello se persive en todos los autos" ni se ajustan a lo que las citadas Bulas, [que] previenen pidiendo para dicho informe no sólo a los prelados regulares de los ya fundados conventos y muy ilustre cavildo de aquella ciudad, sino también a su clero congregado en el Colegio de Guadalupe de quien no hay la más escasa mención." (11).

En una misiva al arzobispo de la catedral de México, Fray José de Ochoa justificó su causa y esclareció las razones expresadas por el promotor fiscal. En relación con la cédula real del 19 de febrero de 1704, el fraile declaró que su provincia no estaba comprendida en ella por no haberse comenzado aún la fábrica, pues sólo se solicitaba al presente el beneplácito del arzobispo y que se informe, para después ocurrir a impetrar la licencia al Rey. No se había solicitado el parecer del diocesano, porque lo único que había pedido la provincia había sido el testimonio de las informaciones con el propósito de solicitarlo posteriormente. Además, el fiscal había declarado que los informes no sólo estaban incompletos e incorrectos, sino que también, todos los autos nulos, ya que para la fundación de un convento, según las bulas papales, era necesaria la licencia del diocesano y de su jurisdicción antes de proceder con las diligencias, lo que no había hecho la provincia; a esto replicó el fraile agustino que, siendo el virrey representante del rey,

"... procede con las voces de su Magestad ... quien en virtud del Real Patronato se ha como Delegado de la Santa Sede Aposto-

lica; y assi los autos echos, en virtud del dicho Real Patronato, no se tienen por echos por Juez Secular incompetente, sino por un Delegado, y Ministro de su Santidad en cuiu virtud, no ay duda que deue darsse entera fee y credito a las diligencias echas de mandato de su Exelencia de que es el testimonio presentado." (12).

Este asunto muestra veladamente el resentimiento existente entre frailes y obispos, conflicto que se había suscitado ya desde el siglo XVI, debido al Real Patronato.

El religioso afirmaba que, en cuanto a la manutención y congrua de los religiosos, según la Bula, el convento que se trataba de fundar, la aseguraría para doce religiosos y más, como lo exigía la misma, sin que se perjudicara a ningún convento ya fundado en esa ciudad y que estuviera a cuatro mil pasos de su contorno, como lo atestiguaron los informes que dieron los prelados de esos conventos. Relativo a la proposición de enseñar a los naturales no podía comprenderse, como podría desacreditar al cura ministro a cuyo cuidado estaban primeramente los naturales y quien cumplía cabalmente con su obligación. Según la ley real recopilada de Indias, la enseñanza a los naturales era uno de los prerequisites para la fundación de los conventos, por lo que se mencionaba en la carta petitoria. Finalmente, el padre Ochoa insistió que se le otorgara la licencia que pedía, más si esto no fuera posible, accedió a que se hicieran nuevas diligencias, si así lo considerarían necesario el arzobispo y el virrey. El escrito del fraile fue recibido en el arzobispado el 19 de junio de 1724. (13).

Una vez revisado el caso, el parecer del provisor y vicario general sobre el auto, con fecha de 4 de abril de 1725, dictaminó que para que se pudiera conceder la licencia para fundar un convento, era necesaria una nueva información de los prelados de los conventos ya fundados en la ciudad de Querétaro, considerando el perjuicio que pudiera resultarles. "... la distancia que hay del suelo destinado para ella, [la fundación] a el en el que están construidos los demás conventos," además la provincia debía designar y notificar la cantidad de dinero que se destinaría para cubrir la dote y congrua con la que se habría de mantener la causa; el vicario general sugirió al arzobispo que libere despacho para que el cura ministro del clero de Guadalupe, prelados de todas las religiones y demás comunidades informen sobre este asunto. A lo que el arzobispo fray José de Lansiego y Eguilar, mediante despacho fechado 7 de abril de 1725, comisionó al bachiller Felipe de la Casas, vicario *in capite* y juez eclesiástico de la ciudad de Querétaro, a recopilar la documentación requerida. (14).

De parte de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán fray Luis Martínez Lucio, calificador del Santo Oficio, en una carta petitoria al vicario de las Casas, reiteró el interés que tenía su provincia de que se llevara a cabo la información, del padre cura ministro de doctrina, del clero de la Congregación de Guadalupe y de los prelados de los conventos y de las comunidades de esa ciudad. (15). Todos los prelados fueron notificados del despacho del arzobispo por el notario receptor Diego Antonio de Avilés, entre el 18 y 21 de abril de 1725. Las nuevas informaciones realizadas fueron tan favorables a la

fundación como las primeras declaraciones hechas por los priores. En general, el contenido de cada testimonio era similar y se apegaba a las primeras, realizadas en el año de 1724. únicamente se agregó el inciso sobre el inconveniente que pudieran tener los conventos cercanos al que se pretendía erigir. Por este motivo, a continuación solamente se presenta, en forma resumida, el contenido de los documentos consultados.

Los informes dados fueron de: José Muñóz de Ulloa, ministro de doctrina de la parroquia; del bachiller Sebastián de Olivares, clérigo presbítero de Nuestra Señora de Guadalupe; de Fray José Bravo y Ontiveros de la orden de Predicadores, prior del convento de Santo Domingo; de Fray Pedro García, de la orden de San Francisco de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán; de Fray Juan Evangelista, superior del convento de Nuestra Señora del Carmen; del Capellán Francisco Ortíz del Colegio de la Compañía; de Fray Lucas de Santillán, guardián del convento de San Antonio de Padua; de Fray Pedro Pérez de Mezquia, de la orden de San Francisco y guardián del Colegio Apostólico de la Santísima Cruz de los Milagros, Propaganda Fide; de Fray Miguel de Valdívieso, prior del convento de San Hipólito y Hospital Real de Nuestra Señora de la Concepción (16). El prefecto colector del diezmo, bachiller Sebastián de Olivares, de la Congregación de Guadalupe a quien no se le había tomado su parecer, declaró en su informe que

"... no examino inconveniente alguno que obste a dicha fundación ... espera que la Real Magestad le dispense la gracia que desean por las siguientes razones ... por ser el día de oy, y esperarse que cada día sea, mayor el número de la gente que este lugar compone, a que se llega la muchissima que ocurre de fuera, por la razón del comercio, y assi parece que el tanto debe crecer el número de personas eclesiasticas para el bien de las almas ... Siendo el sitio de que tiene echa eleccion para la fabrica, el que bulgarmente llaman Belem con grauissima distancia de las demas Iglesias, y comunidades que componen esta ciudad, no solo no sera de perjuicio dicha fundacion, a este lugar, si de grande utilidad respecto del consuelo que se pueden prometer los que auitan en aquel retiradissimo citio, por costarles grandissimo trabajo el oyr missa dias festiuos; y mas en tiempo de aguas por ser aquel lugar algo cenagoso, y hacerse dura la distancia que ay de el a las Iglesias fabricadas en esta ciudad." (17)

El clérigo estaba de acuerdo y apoyaba las razones expuestas en la carta petitoria del provisor y visitador agustino fray José de Ochoa, favoreciendo, como se mencionó, la fundación del convento y enfermería de la provincia agustiniana de Michoacán, en la ciudad de Querétaro. Cada uno de los prelados arriba mencionados enfatizaron en su información, la necesidad de que se construyera una iglesia en el sitio escogido por los agustinos, con lo que se beneficiaría a todo el barrio de Belén que, según ellos, se ubicaba muy alejado de otros templos lo que dificultaba a sus habitantes de asistir al culto divino, sobre todo en tiempo de lluvias.

Una vez vistas las nuevas informaciones dadas por los prelados de los conventos y congregaciones en Querétaro, por el promotor fiscal en la

ciudad de México, el 8 de mayo de 1725, éste confirmó al diocesano, que constaba de las declaraciones, no haber perjuicio, ni inconveniente alguno para la fundación del convento antes bien había muchas razones de conveniencia y utilidad que hacían necesaria y útil dicha fundación haciéndose esta en el lugar que se enunciaba y que tenía la proporcional distancia a los demás conventos sin que éstos se vieran afectados. En cuanto al derecho parroquial, éste quedó libre.

En una misiva, fechada el 11 de marzo de 1725, fray José de Ochoa respondió al requerimiento de asignar la cantidad que se iría a destinar para cubrir la congrua que habría de gozar el convento para mantener a doce religiosos, a lo que aclaró:

"... y como mi Provincia en todos sus conventos da a sus religiosos todo cuanto necesitan sin que assi aun para el chocolate tengan necesidad de suplicar la limosna de las missas en que se les deja libre la intención, lo que tiene asignado y en su nombre yo asigno por aora para la congrua de dicho convento, ser quatro mill pessos en cada un año con que sobradamente se puede mantener, mas numero que el de dose Religiosos...". (18)

Finalmente, el 11 de junio de 1725 el arzobispo de México concedió la licencia para fundar el convento,

"y en la missma conformidad, concedi y concedo lizencia a dicha Sagrada Provincia de San Nicolas de michoacan del Orden de Nuestro Padre San Augustin, para la fundación del dicho convento en la referida ciudad de Santiago de Querétaro terminos de este su Arzobispado; y para que dicha Sagrada Provincia ocurra a su Magestad ... a impetrar la lizencia de dicha fundacion el presente secretario le dara uno dos o mas testimonios assi de este auto." (19).

Una real cédula expedida en San Ildefonso, con fecha del 24 de septiembre de 1726 dirigida al virrey, manifestaba que el procurador general de la provincia agustina de San Nicolás de Michoacán fray Joaquín de Bayas, había expuesto ante el rey la necesidad de su provincia de fundar un convento que a la vez sirviera de enfermería en la ciudad de Querétaro, respaldando la solicitud con los testimonios del auto; a lo que el Consejo de Indias y el fiscal requirieron de la Gobernación General la información y parecer sobre ese asunto, (20). Una vez cotejada la documentación y seguidos los trámites oficiales se remitió el auto al Supremo Gobierno, con fecha del 7 de junio de 1727. Este largo y complicado trámite culminó con la real cédula de fundación otorgada por el rey en el Prado, el 8 de febrero de 1728. (21).

Mientrastanto, en la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, en el trienio de 1721-1724, en el provincialato de fray Juan de Burgoa de la parcialidad de España, se decidió que

"... solicitasse una cassa en esta ciu(d) de Quer(o) que sirviesse de Hospisio p(a) los Religiosos enfermos y Huespedes desta N(a) Prov(a) lo qual executo dho N(o) P(e) Mro. Lucio, y ajusto la compra de la cassa, que era de la vivienda y morada de Thomas



Franco en la calle que llaman del Hospital p(a) abaxo, y en el trienio siguiente, en que salio electo por Prov(l) el P(e) M(o) fr Alexo Lopes de la parcialidad de los criollos, se efectuó dha compra en precio de dos mill y dosientos p(s). Los mil y dosientos en contado que se entegaron a D(a) Nicolasa Viuda de dcho Thomas Franco y los otros vn mil que quedaron y estan fincados en dicha cassa a favor del B(r) D(n) Joseph Tello y Minchaca con mas los gastos, y costos de escritura, Alcabalas y Abaluadores..." (22).

La escrituración de la compra venta se celebró el 9 de octubre de 1723 ante el escribano Francisco de Vittorica; la casa y huerta que se compraron según la descripción eran

"... unas cassas bajas q acen esquina en la calle q ba de la del ospital para el camino Rh(l) de Selaya y dan buelta para la q ba a la parrochia del espiritu sto. y lindan por la parte del Poniente con los de Anna de la Serna y por la del Sur con la q fue de Diego de la Bega. Confrontan p el norte con la esquina y casas q fueron del cap(n) Alonso Sanches dicha calle del ospital en medio y p el oriente con las que fueron de Joseph Buenrostro de ofisio arcabusero dha calle que ba al espiritu s(to) en medio, cuyas casas fueron de Blas Ortis del Pinal y de Juana Narbaes su mujer que cuyos vienes se bendieron a tomas franco Coronel y a Da Nicolasa de Subia ..." (23).

La casa que sirvió de hospedería y enfermería para los religiosos agustinos se localizaba en la esquina que forman las calles hoy llamadas de Francisco I. Madero y Melchor Ocampo, frente a los edificios que en el pasado fueron destinados a Palacio de Gobierno y en los que actualmente se ubica el Archivo Histórico de Querétaro, y en contraesquina de la catedral, San Felipe Neri. Quizá la casa que aún existe, pudiera ser la original; sin embargo, si así fuera, la fachada ha sido modificada; actualmente luce recubierta en parte, con cantería y ornada con pilastras de tipo corintio, lo que le da un toque neoclásico, (24). Figs. 3.1, y 3.2.

Según el Libro de Memorias, la casa requería de muchas reparaciones y adaptaciones para el uso conveniente que se le iba a dar; es por esto que el padre Lucio

"... asistiendo a la obra, y disponiendo la vivienda que casi se hizo de todas nuevo con corredores, capilla, sacristia, celdas, cosina y lo demas necessario, que todo costo dos mil cuarenta y seis P(s) ... Reedificada ya la cassa y conseguido el Hospicio se solicito por ... fr. Luis Martinez Lucio licencia p(a) que los Religiosos enfermos y huespedes pudiesen decir Missa primeramente en el Oratorio de dho Hospicio, lo cual se consiguio del tribunal R(l) de Cruzada, y P(a) maior seguro del ... Arzobispo Dn. fr. Joseph Lanziego y Eguilaz ..." (25).

En el citado libro quedó asentado que

"... se determino por el V(e) Diffinitorio de esta Prova que

pasasse a la corte de Madrid ... fr. Joachin de Bayas con Poderes de Proc(or) G(l) pa varios negocios de mucha gravedad, y entre ellos no fue el menor el que solicitasse Licencia de su Mag(d)...p(a) fundar un Conv(to) en esta ciu(a) p(a) enfermeria y aliuzo de los Religiosos de esta Prov(a). A favor desta fundacion lleuo informes desta Novilissima ciu(a) de el Sor. Vir(e) y Juez Ecel(co), del Sor. Prefecto de la V(e) Congreg(on) de N(a) S(a) de Guadalupe, de todos los prelados de las sagradas Comunidades, y despues estando ya en la corte de Madrid se le remitieron los informes, que faltaban del Sor. Virrey Marques de Velasco y del Sor. Marques de Casafuerte y del Sor. Arzobispo Dn. fr. Joseph Lanziego y Eguilaz." (25).

En el capítulo del año de 1727 salió electo como provincial por la parcialidad de España fray Juan Gonzales, quien era natural de las Islas Canarias. El Definitorio y el padre Luis Martínez Lucio, propusieron la posibilidad de comprar para la provincia, del bachiller don Juan Fernández de los Ríos, que entonces era vicario y juez eclesiástico, comisionado del tribunal Real de Cruzada y substituto del comisionado del santo Tribunal de la Inquisición, la casa que fue la vivienda y morada de su padre don Juan Fernández de los Ríos. Esta propiedad se ubicaba en el centro de la ciudad y estaba situada, contigua a un terreno que había pertenecido en el pasado a la provincia, y que llamaban comúnmente "el antiguo solar de San Agustín." Las construcciones de la casa de los Fernández de los Ríos estaban "... tan bien hechas, tan fuertes y capaces que paso su costo de cincuenta mil p(s) y son casi un convento formado con cuatro claustros arriba y abaxo y toda la fabrica mui a proposito a la fundacion del Conv(to) que se pretende [ilegible] en esta ciud(a) ..." Se aprobó por unanimidad que se llevara a cabo la compra de la casa, otorgándosele poder a fray Martínez Lucio para efectuar los trámites necesarios. La provincia saldaría los costos necesarios ya que la fundación sería en beneficio de toda la comunidad, (26).

En relación con unas escrituras de censos para una capellanía que impusieron sobre su casa el 19 de febrero de 1710, el capitán don Juan Fernández de los Ríos y doña Petronila Saravia y Rueda, su mujer, padres del bachiller Juan Fernández de los Ríos, se supo que su padre compró a Da. Marina de Saabedra y Bonilla, que fue vecina de esa ciudad, la casa que entonces era "muy vieja con su huerta". Sin embargo, para esa fecha el capitán había mandado construir

"...unas cassas de viuienda nuevas de fabrica de cal y canto y manposteria en que se alla fabricado oy zaguan= dos patios= siete cuartos bajos= una sala con su alcova= dos cauallerizas con su páxar= y otro cuarto junto de ellas una cochera en el patio de adentro= la guerta cercada de cal y canto= tienda= trastienda= y un escriptorio=..."

La propiedad se ubicaba en

"... la calle que sale del convento R(l) de santa Clara de Jesus a la lavor que llaman de Don Amaro y linda por parte del norte con cassas que fueron de Zesilia Cardoso, y por la del sur con

las q fueron de Diego de Arze y Maria de Sanches y al presente son de Miguel de Padilla y confrontan con cassas que fueron de Silbestre Velasques calle de enmedio; y por la parte de la Guerta linda con guerta de la cassa que posee el D(or), Dn, Nicolás de Armenta Medico, y por la otra con solar que llaman de san Augustin; y el sitio de dhas consta todo el de zinquenta varas de frente y calle y cuarenta de fondo para adentro. Y la guerta consta de cuarenta y una v(s) con el dro de Agua de la Azequia R(l) ,que sale de esta zui(d) para las lauores de trigo ..."  
(27).

La escrituración de la compra-venta de la residencia de los herederos Fernández de los Ríos se efectuó el 22 de diciembre de 1727 con las condiciones y cláusulas convenidas. El precio fue de 20,000 pesos de oro común, de los que 14,000 se cargaron sobre las haciendas de San Nicolás y la de Teretán, que eran de la provincia, pagado cada año los réditos correspondientes, y desobligando con esto el gravamen que había sobre la hacienda de Xalpa, que pertenecía al bachiller Juan Fernández de los Ríos, la que estaba fincada en los 14,000 pesos de censo a favor de diversos dueños. Los restantes 6,000 pesos se adjudicarían, si es que se fundaba el convento, a éste y si no al hospicio en Querétaro, con la condición y obligación de que se oficiaran 100 misas cada año, dos cantadas, una, el 4 de marzo y la otra, el 3 de septiembre, por las almas del capitán Fernández de los Ríos y de su esposa y las demás rezadas en su intención, obligación que comenzaría desde el día en que se firmara la escritura. (28).

#### La provincia

"tomo possession de dhas cassas, y el año siguiente de veinte y ocho a primero de Febrero comenzo a trabajar en ellas y disponerlas en forma de convento para que pudiesse seruir a los Religiosos, y estando entendidos en la obra por el mes de Julio deste mismo año vino N(o) P(e) M(o) tr. Joa[ilegible] Bayas de España y traxo la Licencia y cedula de su [rotura] del Conv(to) tal cual se presento y se obedecio [rotura] Virrey Marques de Cassafuerte, por el M [rotura] Dean y Cauildo sede vacante de la Sta Iglesia Metropolitana de Mexico, por esta M.M(e) y Nobilissima Cui(a) de Queretaro, con gran complacensia, y regocijo de todos sus vezinos, y ciudadanos, y de todos los Prelados, y Sagradas Comunidades; assi mismo se presento ante el S(or) Vic(o) y Juez Eccl(co) de esta ciu(d) B(r) D(n) Juan Frz. de los Rios, quien dio obedecimiento a la R(l) Cedula y Despacho de la sede vacante con sumo regosijo viendo ya su cassa dedicada a Dios y fundado en ella vn Conv(to). Hechas estas diligencias, se continuo la obra, y perficiono la disposicion de la cassa por el Mes de Noviembre del año de veinte y ocho, y en la Dominica Segunda de Aduiento se abrio, y dedico la capilla, y Oratorio se coloco el Santissimo Sacram(nte) por el S(or) B(r) D(n) Sebastian de Oliuares substituto del S(or) Vic(o) y juez Eccl(co) D(n) Juan Frz. de los Rios con acompañamiento de toda la curia, y V(e) congreg(on) de N(a) S(a) de Guadalupe con asistencia del cauildo Secular. ... y la demas noblesa de ella. Se comenzo a celebrar el santo sacrificio de la Missa, y los demas officios Diui-

nos publicam(te). y se van continuando en el oratorio con asistencia de quatro Religiosos moradores, y esperamos en el Señor se han de continuar perpetuum(te) en una Iglesia mui capaz, y ha de ser p(a) su maior honra y gloria." (29).

Para la fiesta de la dedicación de la capilla no se escatimó en nada, pues se gastaron en fuegos, música, dulces y aguas. Como una atención especial a los prelados de la Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe, se les invitó al almuerzo, en el que se gastaron 125 pesos (30).

En el mismo capítulo del año 1727 se decidió que, en nombre de la provincia, fr. Luis Martínez Lucio recuperara el antiguo solar llamado de San Agustín. El entonces propietario José Francisco de los Ríos Enríques, cuñado del bachiller Juan Fernández de los Ríos y uno de los herederos, vendió a la provincia el predio que deseaba comprar por el precio de 2,450 pesos de oro común, de los que 1,000 pesos estaban a censo a favor de la provincia. Según la escritura, que se efectuó el 18 de diciembre de 1727, se trataba de un solar en el que había algunas construcciones, situado en la calle que baja de los locutorios del convento de Santa Clara de Jesús, a los trigales y se ubicaba en la esquina que forma la calle que viene desde el colegio de la Santa Cruz hasta el convento de Santo Domingo. Por el poniente colindaba con la cerca de la casa de doña Micaela Arias de Leguisamo, por el oriente confrontaba con la del capitán Pedro García Acevedo y con la que fue de doña Marina Marchan, la calle de los Locutorios "por en medio", por el sur confrontaba con la casa que fue de Juan José de Subia y la que entonces pertenecía a don Juan Andrés de Mendiola y con la de María Amaro, con la calle que va a Santo Domingo por en medio; por el norte con la cerca de la huerta de la residencia que fue del capitán Juan Fernández de los Ríos, y ahora propiedad de la provincia, y con la casa de los herederos de Miguel Padilla (31). Fig. 3.3.

Al Bachiller Sebastián de Olivares, que era entonces presbítero domiciliario del arzobispado, colector de los diezmos de la iglesia Catedral Metropolitana de la ciudad de México, le vendió fray Luis Martínez Lucio, con anuencia de la provincia, el hospicio por el precio de 3,250 pesos de oro común, de los que 1,000 pesos estaban a censo sobre el hospicio a favor del Bachiller José Tello y Minchaca; por lo que restó una utilidad de 800 pesos, los que se invirtieron en la construcción del convento. (32).

También se compró el solar de los herederos de Miguel Padilla, en el que había fincadas algunas casitas. El terreno lindaba por una parte con la casa que había sido del capitán Fernández de los Ríos y por otra parte, con el solar de San Agustín, justamente en medio del sitio destinado para la edificación de la iglesia y convento. La cantidad concertada fue de 670 pesos de oro común (33).

¿Quién fue fray Luis Martínez Lucio, a quien se le encomendó tan importante misión? Este religioso agustino, tan estrechamente ligado con la fundación del convento en la ciudad de Querétaro, era nada menos que el hijo del capitán castellano don Juan Martínez Lucio y de la criolla queretana doña María de Buenrostro, dueños de la extensa hacienda y obraje de San Diego de Istla, ubicada en lo que actualmente

son los límites entre los estados de Querétaro y de Guanajuato, (34). Fray Luis era el primogénito de quince hijos que procreó ese matrimonio, (35). Nació el 25 de agosto de 1683 en la ciudad de Querétaro, donde realizó sus estudios en el colegio de San Ignacio de Loyola de los jesuitas en esa misma ciudad. Orientado por el padre Alejo López OSA, amigo de la familia, ingresó en el noviciado agustino de Valladolid, destacando como alumno aventajado, sobre todo en filosofía y teología. Profesó el 26 de agosto de 1699, y recibió la unción sacerdotal en 1706; fue maestro, y rector en el colegio de Guadalajara. También formó parte del Definitorio en su calidad de primer definidor, durante el período 1721-1724. Desde 1722 residía en la ciudad de Querétaro, ocupándose de la fundación del convento que se estudia; al consumarse ésta, fue prior del convento, destacándose por su meticulosa administración económica de la obra. Al ser electo provincial para el período 1730-1733, entregó, esmeradamente terminado el convento con su capilla pública, dotada de ricos ornamentos, finos vasos sagrados, pinturas y esculturas de muy buena calidad. "Además dejó labrada la mayor parte de la cantería que se emplearía en la construcción de los edificios definitivos" y para la obra tenía trazados los proyectos y planos de los futuros edificios. Para el sostenimiento del culto ya había varias fundaciones pías, se adquirieron doce casas y la hacienda de Callejas. Sin embargo debido a una enfermedad que lo aquejó por largo tiempo estuvo en México y tuvo que designar en su lugar a fr. Carlos Buitrón Moxica, también queretano, como vicario provincial. No obstante, regresó a Querétaro para bendecir la primera piedra de la iglesia, cuya construcción se inició el 2 de febrero de 1731. Murió el 12 de diciembre de 1733, (36).

En el año de 1731, en el mes de agosto, para la fiesta de san Agustín, el convento recibió la visita del que fue obispo de Yucatán, don Ignacio Castorena y Ursúa y sus criados a los que agasajaron con vino blanco y una colación, (37). Ese mismo año, en septiembre, se atendió al virrey, el Marqués de Casa Fuerte, don Juan de Acuña y a los caballeros de la ciudad "... cuando se juntaron a establecer la Cofradía de la Cinta," el día de san Nicolás de Tolentino, (38).

Es posible que el crucifijo que actualmente está colocado en el altar del brazo sur del trancpto de la iglesia, llamado el Cristo de la Portada, por las dimensiones y la descripción del Cristo, sea el que se menciona en el Libro de Gastos. Este fue traído de México en febrero de 1732, Fig. 3.4.

La primera capellanía a favor del convento, fue la que fundó Doña Josefa Martínez Lucio, hermana del padre Martínez Lucio. En su testamento dejó 5,000 pesos de principal, 2,000 pesos de rédito, que deberían gastarse en el aceite de la lámpara del Santísimo, y los otros 3,000 pesos, en una capellanía de treinta misas rezadas por su alma. Los 5,000 pesos estaban en calidad de depósito, por cinco años, con la obligación de los réditos anuales, que estaban en poder de don Pedro de Esquiros quien había comprado la hacienda de Istla (39). Otra gran benefactora del convento fue la propia madre de fray Luis Martínez Lucio, doña María de Buenrostro, quien declaró en su testamento "ser hermana de la provincia de San Nicolás de Michoacán de san Agustín y ser una de los patronos del convento de la Cruz de Guadalajara". En su

testamento quedó asentada la fundación de una capellanía a favor del convento queretano, dotada de 4,000 pesos de principal y doscientos de rédito anual, con el cargo de veinte y cinco misas rezadas que se aplicarían a su alma, a la de sus padres y a la de su esposo el capitán Martínez Lucio. Otros 2,000 pesos de principal se deberían imponer a censo redimible para que con los 100 pesos de su rédito se costearan los gastos de la celebración de cada año del Jueves Santo y la misa cantada, debería estar aplicada a su alma y a las demás personas de su intención; además, en la tarde después del sermón debería dárseles a doce pobres que hubieran asistido, un peso a cada uno. Otra capellanía fundada en beneficio de sus cuatro hijas religiosas en el convento de Santa Clara de Jesús, pasaría a beneficiar al convento agustino de Querétaro, una vez que aquellas hubieran muerto; con lo que el convento se obligaría a celebrar anualmente, con los réditos, la novena de nuestra Señora de los Dolores y el último día con fiesta y misa cantada y en la tarde con un sermón. Todas las misas deberían aplicarse a su alma y a las de sus intenciones. Con 1,000 pesos a censo redimible de cincuenta anuales y a beneficio de los padres priores del convento agustino, se deberían repartir según el arbitrio del prior, a mujeres y niñas pobres y a vergonzantes, el día de santo Tomás de Villanueva, para que aquellas encomendaran el alma de doña María a Dios. Mas se destinarían 100 pesos más, cuyo rédito se emplearía para celebrar la fiesta, misa y sermón del mismo santo. Los réditos de otros mil pesos, en beneficio de los priores del convento, se aplicarían para la celebración de la fiesta de santa Ana, con misa y sermón, por la intención de su alma. (40).

Esta generosa actitud quedó registrada y confirmada en el Libro de Memorias con fecha del veinte de octubre de 1730; hasta entonces el convento habían recibido 13,592 pesos de limosna de varios bienhechores de esa ciudad, especialmente de doña María Buenrostro, quien además de lo apenas mencionado, había obsequiado para el ajuar de la capilla varios objetos de plata, y costosos ornamentos litúrgicos. Para ayudar a los gastos del convento y para el mantenimiento de los religiosos, varios prelados y sacerdotes de la provincia contribuyeron con dinero, como quedó asentado en el Libro de Memorias:

"... se reciuo ochenta y vn mil y cinco p, los quales han sido de lo que tiene asignado la Prova de coleta pa el sustento y mantenimiento de los Religiosos de este conuto de muchas missas cantadas y resadas que han pagado de limosnas, que han dado varios Religiosos de la Prova pa aiuda de la obra, como consta en el Libro de Reciuo, especialmente del padre vicario Provincial y Administrador de [la hacienda] San Nicolás, fr. Carlos Butron, quien se ha esmerado de atender el fomento de dho convento y la obra de su Iglesia..." (41).

Con anuencia de la provincia, fray Luis Martínez Lucio designó la colecta para el sustento, para el chocolate y las vestiduras y gastos de visitas. Además, como era costumbre, recibía de los conventos, en reales, para el chocolate, la cajeta y el azúcar. Hasta algunos operarios de la obra, contribuyeron con limosnas en materiales. En el trienio de 1733-1736 quedó asentado que se habían celebrado dos mil doscientas y ocho misas, que se aplicaron por las obligaciones y capellanías del

convento, por los religiosos difuntos, hermanos y patronos de la provincia, y no se debía una sola misa. En el informe de ese trienio quedó escrito que se habían gastado 34,220 pesos y cinco reales y medio tomin en total" (42). En el capítulo del siguiente trienio se informó que la obra de la iglesia iba muy avanzada (43), y en el capítulo de 1739 se reseñó, entre otras cosas, la adquisición de la hacienda de San Agustín de Gamboa, ubicada en el actual estado de Guanajuato, al precio de nueve mil pesos. (44). Una vez iniciada la obra del convento, en cada uno de los capítulos celebrados, se reportaba el avance de la misma y los gastos realizados para la adquisición de una gran cantidad de objetos litúrgicos y ornamentales, algunos de los cuales se mandaron hacer en la ciudad de México; también se compraron utensilios para el uso doméstico, los que irían completando el rico ajuar del convento y de la iglesia. Se menciona el inventario de la librería cuyo acervo iría acrecentándose a lo largo del tiempo.

Paralelamente al desarrollo de la obra material, la lista de los honorables benefactores se incrementaba gradualmente, la mayoría de los cuales eran personajes importantes de la sociedad queretana, quienes fundaron capellanías y obras pías, como fueron: el capitán retirado don Julián de la Peña, don Nicolás Armenta, don Simón Sánchez, don Pedro García de Acebedo, don Benito Isaguirre, don Blas Villela y muchos más; otros, legaron bienes inmuebles o capitales activos, o donaban valiosas prendas y objetos, como doña Teresa de Frías, quien dió dos grandes espejos con marcos y copetes de cristal, a cambio de dos patentes de patrón; doña Ana Hurtado de Mendoza obsequió un apostolado que se componía de catorce lienzos romanos; o don José Peña y don Francisco de la Parra, quienes contribuyeron con maderas de cedro y nogal para la construcción del cancel de la iglesia.

A la muerte de uno de los grandes benefactores del convento, el capitán Julián Ríos de la Peña, acaecida en el mes de octubre de 1749, el convento recibió, por mandato de su testamento, una casa de cal y canto frente a la iglesia del Espíritu Santo, cuyos réditos estaban destinados para la dotación del aceite de la lámpara de la iglesia. Además donó la productiva hacienda de El Salitre que se valuó en 28,073 pesos y un real, cuyo rédito sería para la cera del monumento, con la obligación de cincuenta y dos misas cada año y la misa del Domingo de Ramos. (45).

Según el cronista agustino Nicolás Navarrete, el convento fue inaugurado el 2 de octubre de 1743. Y el 31 de octubre de 1745, siendo provincial fray Nicolás de Igartúa y prior del convento, fray Pascual Rivera, se dedicó solemnemente la iglesia. El sermón fue pronunciado por fray Manuel Ignacio Farías, OSA, con el barroco título "Nuevas y crecidas ganancias que en su celestial comercio ha ganado la soberana obrajera María santísima, titular del nuevo templo y convento de San Agustín en la ciudad de Santiago de Querétaro". (46). Fig. 3.8. y el altar mayor fue consagrado por el arzobispo de México, don Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta. (47).

Para este gran evento, también se ornaron los claustros del convento con veinte y cuatro grandes lienzos que representaban la vida de san Agustín, los que habían costado los devotos y bienhechores de la ciu-

dad. El luneto de la monumental escalera lucía un lienzo de grandes dimensiones, que representaba a la Virgen de la Concepción, que fue donado por el padre fray Nicolás Guillén y traído desde Valladolid. Las celdas y la sacristía también se adornaron con lienzos que representaban temáticas variadas (48).

En el informe del capítulo del 31 de septiembre de 1750 quedó registrado un lote de nuevos libros para la "librería", que para entonces contaba con mil cuatrocientos y cuarenta y ocho volúmenes, tres de ellos manuscritos (49).

Con una gran fiesta se celebró en el mes de agosto de 1760 la consagración de "... todas las campanas del Conv(to) también las de las hazi(das) las que consagro el Ilmo Sr Dn Fray Santiago Hernandez Obp. Bieroruzca en el Reyno Turquin para lo que se hizo funcion en el Conv(to) solo a ese fin" (50). Además de estas celebraciones extraordinarias, y las de los días festivos del calendario litúrgico, los religiosos agustinos y los fieles devotos festejaban con particular esplendor litúrgico y algarabía popular, los aniversarios de sus santas y santos patronos y el de "Nra. Señora de los Dolores," su titular. Se celebraba la festividad de la conversión de san Agustín, de santa Mónica, de san Nicolás Tolentino, (el 10 de septiembre), auspiciada por la cofradía de la cinta, el día de santo Tomás de Villanueva, en el que se repartían limosnas a los pobres. La comunidad recibía con "coetes musica y arcos florales" a la Virgen del Pueblito, cuando la traían de visita a la ciudad, y participaban activamente en las fiestas de aniversario de la Virgen de Guadalupe y de la Virgen del Rosario en la iglesia de Santo Domingo. A partir de 1750 se registró la primera celebración dedicada a santa Rita de Casia, cuya efigie quedó colocada en su propio retablo, "con sus Imagenes"; también se festejaba anualmente la fiesta del patrocinio de san José y la fiesta de la virgen del Tránsito, (51). Sin embargo la festividad más grande e importante se celebraba el 28 de agosto, día dedicado a san Agustín, en la que no se escatimaba en nada, como lo muestra la siguiente anotación:

"De la capilla que canto visperas y missa 25 p(s) y otro cantor 1 p. De dulces pastillas, Ates, Postres y Palitos de Diente, 57 P(s) De pan de leche y roscas 4 p(s) 6 rr(sh) De platos tazas loza de cocina tortera, mecheros y jarros 18 p(s) 2 rr(s) De seis chirrimiteros con clarín etz p(s) De peones que trabajaron en la Sacristía y otra parte de ella 13 p(s) 6 rr(s) De tortas de coco, manjar blanco, soletas, mozos que repartieron la comida y otros gastos 97 p(s) y 6 r(s)" (52).

"20 gallardetes de todos colores cada uno de once varas y una mas grande "... p(a) el cimborrio de dies y ocho varas p(a) adorno de la Iglesia" .. "... tejidos de encarnado amarillo y verde ..." .. "... dos docenas de bastidores pintados de azul y café.".. "En la procesion del Sto Padre se gasto cuatro y media a. [arroba] de cera labrada a 25 a. 112p 4r". (53).

La procesión de 1771 debe haber sido un verdadero espectáculo barroco, pues se gastó en "... vna Aguila con armazon de carrizo i madera de recina ocho v(s) de alto forrada de papel en q se gasto [ilegible] i media i las flores de q se adorno con q se puso N S P(e) tubo de costo



veinte i cinco p(s)" (54).

Los gastos del convento que eran del mantenimiento de los religiosos, del chocolate y los vestuarios; del gasto de la iglesia y de funciones especiales, del médico y de la botica; de los salarios de los sirvientes del convento y los de los mayordomos de las haciendas; censos y otros gastos, se cubría con las ganancias de la renta de algunas casas urbanas y de la producción de las haciendas que poseía el convento. En 1754 la comunidad administraba la hacienda de Callejas que acababa de comprar, la del Rayo, la de San Pedro Alcántara, la de Gamboa y la del Salitre, (55).

Las prolongadas sequías y la endemia entre el ganado mayor, que se sufrieron a partir del año de 1762 hasta 1770 aproximadamente, hizo grandes estragos y afectó económicamente a la región, (56); también las haciendas que pertenecían al convento resintieron este fenómeno. Así quedó registrado en sus libros, en aquellas no hubo "aumentos"

"... assi por la mucha mortandad [en "la boellada"] q(e) se experimento el año pasado como por haberse vendido algo de el para los precios y crecidos gastos de este Conv(to) respecto de haberse perdido las semillas en dos años seguidos como es notorio y no teniendo este Conv(to) otras rentas con q(e) poder mantenerse si no es solo las semillas..." (57).

No obstante, a pesar de las dificultades económicas por la que atravesaba en ese momento el convento, se dió mantenimiento a los edificios religiosos y a las haciendas y se hicieron algunas adquisiciones y modificaciones dentro de la iglesia, como fue el remover el altar dedicado a san Juan de Dios y colocar en su lugar uno, con la invocación a santa Ana, (58). En el reporte del capítulo de 1798 se menciona por primera vez, que "... se han mantenido las fincas del Conv (to)...[y] se han Dilatado los arrendamientos de las Haz(as) y otras fincas ...". El arrendamiento de las propiedades fue una medida que tomó la provincia debido a la secularización de las doctrinas, y principalmente, a las reformas administrativas borbónicas introducidas a partir de 1786 las que, con el establecimiento de las intendencias, tendían a reforzar y controlar aún más el sistema fiscal. Los impuestos pesaban sobre todo en los sectores de los hacendados e industriales, pero especialmente en la Iglesia, la cual quedaba obligada a financiar las frecuentes guerras de la Corona, (59). En ese mismo capítulo se hace mención de una propiedad que tenía la provincia, que colindaba con el flanco norte del convento, y que para entonces estaba arrendada al gobierno, en la que estaba ubicada la aduana. El prior anotó que, como mejora, se había introducido en la caja de la aduana el agua dulce, (60).

El número de religiosos que habitaron el convento variaba mucho a lo largo del tiempo. En los primeros años a partir de su fundación sólo habitaban dos, después de la consagración de la iglesia se reportaron cuatro y de allí en adelante, había un promedio de ocho a diez ocupantes. Sin embargo a partir de 1758, hasta aproximadamente el capítulo de 1782, se registró un promedio de ocho a catorce religiosos, decreciendo el número nuevamente a ocho o nueve, hasta entrado el siglo XIX. En un "Informe Reservado" sobre el clero regular y secular del

Corregimiento de Querétaro, escrito en 1793 por el capitán don Juan Fernández Munilla, dirigido al virrey conde de Revilla Gigedo, declaró que el prelado y prior del convento que entonces era "... el reverendo P. fr. Francisco Cubillas, religioso de letras y porte muy arreglado, tiene seis sacerdotes y un religioso donado, de los que no ocurre cosa particular que expresa más que buen ejemplo y regularidad con que viven en su casa y convento, cuya iglesia es muy poco frecuentada de los fieles, así para oír misa, como para frecuentar en ella los Santos Sacramentos, acaso por la poca aplicación y número corto y vario de sus individuos." (61). Quizá este comentario refleje cierto empobrecimiento material y anímico que padecía la congregación de religiosos del convento en ese tiempo y que, tal vez también el sentimiento en general de la orden agustina de Michoacán.

El siglo XIX se presentó con muchos cambios, iniciados con el movimiento de Independencia. La secuencia de los hechos históricos también afectaron e involucraron de cierto modo a la comunidad agustiniana y a sus propiedades. Con el advenimiento del nuevo siglo se hizo un remozamiento general de la iglesia, el convento y de su mobiliario, entre otras adquisiciones se colocó "... bajo el choro la Imagen del Sto Cristo De Burgos con su altar muy desente ..." (62).

No obstante de ese afán de renovación, se empezaron a vender terrenos, propiedad de la comunidad y "... de los dos solares que se vendieron con la licencia necesaria y fueron el que llamaban Sta. Anna y el pedazo de la Huerta del Convento ..." recibieron dos mil cuatrocientos pesos; y en un terreno que había sido parte de la huerta, paralelo al eje de la calle que va de oriente a poniente, se construyeron tres casas con buenos simientos con sus masisos y marcos de cantería todas las puertas como también con capialzados de calicanto = están bien techadas con ladrillo y todas rejas bien acondicionadas. Se indujo el agua dulce con su costo=...

También fue necesario aumentar la renta tanto de las propiedades rústicas, como de las urbanas, éstas a 122 pesos al año, la que pocos años más tarde subiría a 200 pesos, las que entonces rendían "... mil ciento diez y nueve p(s)s." Se vendió la hacienda de los Remedios "... a los Cancholas de Salvatierra ... que quedaron de dar a medias lo del nuevo impuesto". Estos también compraron posteriormente la hacienda del Salitre, (63).

En el capítulo de 1810 quedó anotado que Don Pedro Otero de Guanajuato debía 333 pesos los cuales no daría "... hasta que pasara la revolución..."; así la lista de los deudores se iba incrementando con gran rapidez. En 1814, se asentó que se había gastado en "... pagar pensiones ympuestas por N. Rey como son las siguientes de Casas, prestamos forzosos, mantener siete soldados [monto que fue del] mil ciento cincuenta y ocho p(s) dos rr(s) y medio como consta en sus recibos"

Además el convento pagaba la manutención de un soldado de las filas realistas. Con los cuantiosos gastos que tenía el convento fue necesaria la venta de la hacienda de Callejas al teniente retirado Dn. Manuel Samaniego, por la que recibirían mil ochocientos pesos libre de alcabala, (64).

El capitulo de 1818 se llevó a cabo en el convento de Querétaro, en el que se proclamó a la Virgen del Socorro como la patrona de la Provincia de Michoacán, y cuya imagen con el tiempo estaría presente en todos sus templos. (65).

El 8 de marzo de 1822, con gran júbilo, hizo la comunidad la jura de la Independencia Nacional (66) y como muestra de apoyo se "prestaron" el 8 de junio de ese año quince mil y quinientos pesos

"...a nombre de la Provincia al actual Gobierno Imperial Mexicano de orden de Ntro Venerable Difinitorio celebrado en Ntro Conv(to) Celaya el 2 de Mayo de este año; y en recompensa en atención al deplorable cuadro en qual quedava este convento la misma Provincia y Difinitorio adjudico el Dominio y Propiedad de la Hacienda de la Bolsa con sus enseres y todo que se compone."

Poco después esta fue arrendada a Miguel Gonzalez en 1900 pesos anuales, y en 1848 la arrendó el General Cortazar (67).

El estado deplorable del convento se debió a los daños "... causados por las tropas del antiguo gobierno q(e) fueron de mucha cantidad"

Los acontecimientos políticos y las luchas intestinas que se sucedieron entre la Independencia y la Reforma no dejaron de tener impacto en el convento ya que, nuevamente en 1829, fue ocupado "por el cuerpo de tropas que vino de Guanajuato" y fue necesario limpiar y componer los destrozos que habían causado. (68).

El padre Navarrete afirma que, debido a un incendio del retablo mayor en 1832, se acordó, no restaurarlo sino sustituirlo por uno de piedra al "... estilo neoclásico, proyectado por el célebre arquitecto celayense Tresguerras..." (69).

Esto quedó en parte asentado en el Libro de Memorias de 1728;

"En la Iglesia quitado el altar mayor por la occurrencia que saben los P.P. y que consta en el libro de consulta, no solo se ha reparado la falta del, sino que queda notoriamente mejorado pues se ha hecho moderno y de piedra mesa de altar sotabanco basa del Panteon con una escalera por cada lado y pedestal del nicho con otra escalera cubierta para subir y bajar a Nta Sra del Socorro. El Panteon el nicho y el Sagrario son de madera ..." (70).

Por la muerte, a causa Del cólera morbo de 1833, del Pbro. Br. don José María Arce, quien había promovido la erección del nuevo retablo, y por la consiguiente falta de dinero, no se pudo terminar sino hasta 1844, bajo la vigilancia del prior fray Mucio Valdovinos, basado en el mismo proyecto de Tresguerras. (71).

En el mes de enero de 1857 se reportó en el Libro de Gastos de 1848 del convento, que "... a causa de rentas y de la enagenación de fincas por las adjudicaciones en virtud de la ley de 25 de junio de 1856 ..." ya no se le podían pagar al predicador más que las tres misas que tiene de obligación como tal. Para entonces la comunidad del convento ha-

bia perdido la hacienda de la Bolsa, ocho casas en Querétaro, dos en la ciudad de Guanajuato y otras en Celaya, más unos treinta mil pesos de capitales impuestos que se negaron a pagar los deudores.

Desde el año de 1856 hasta 1858 el convento o parte de él estuvo periódicamente invadido por diferentes tropas; la última de estas, al mando de Parres, fue la que más destruyó. Una vez más se repararon las averías lo mejor que se pudo, el 11 de enero de 1860 se llevó a cabo la exclaustación de los cinco religiosos que aún quedaban en el convento. La biblioteca que para entonces tenía un acervo de aproximadamente cinco mil volúmenes fue dispersada. En el mes de agosto de 1865, los frailes agustinos pudieron regresar a su convento; sin embargo su estancia fue corta, ya que al caer Querétaro, el último baluarte imperial, las tropas republicanas ocuparon el conjunto conventual el 16 de mayo de 1867, para desocuparlo quince años más tarde, en 1882, dejándolo en un lamentable estado de destrucción y abandono, en el que desaparecieron los retablos dorados que aún habían quedado, el órgano y todos los vidrios de las ventanas del cimborrio. A partir de 1867 el templo pasó al cuidado del clero secular hasta 1880, año en el que regresaron los agustinos a su iglesia, con lo que se inició una tarea larga y lenta de limpieza y de reconstrucción, (72).

El 15 de mayo de 1884, por decreto del presidente Porfirio Díaz, promovido por el ministro de Hacienda don Manuel Dublán, el edificio conventual, fue destinado a Palacio Federal. La inauguración oficial se llevó a cabo el 15 de mayo de 1887. Dos años más tarde se instalaron las oficinas de Recaudación y del Timbre. (73).

Durante el priorato de fray Miguel Zavala (1894-1904) cuya estancia duró diez años, se renovó el aspecto interior de la iglesia al gusto de esa época; se erigieron los cinco altares de cantería de tipo "neoclásico" que aún existen. Figs. 3.5, 3.6, y 3.7. En el capítulo provincial de 1896 se decidió instalar en el edificio que actualmente es la casa de los religiosos, la casa de noviciado, que permaneció allí por seis años, al término de los cuales se regresó nuevamente a su casa madre en Morelia.

Afortunadamente la iglesia de San Agustín sobrevivió incólume la agitada etapa de la Revolución. No obstante, años más tarde, en 1934, por orden del gobernador Saturnino Osornio se cerraron todas las iglesias en Querétaro y así, también quedó clausurada la de san Agustín. (74). En 1927 se establecieron oficialmente en el edificio del Palacio Federal (ex-convento) las oficinas de Correos Nacionales. El 16 de noviembre de 1935 el conjunto conventual fue declarado monumento histórico, (75). En 1987 el gobierno Federal entregó la custodia del inmueble al Gobierno del Estado, para que fuera destinado para alojar en él el Museo de Arte de Querétaro, el cual fue inaugurado el 22 de septiembre de 1988 por el Presidente de la República, el Lic. Miguel de la Madrid, (76).

La fundación del convento de San Agustín en la ciudad de Querétaro, quizá se debió a una afortunada conjunción de factores que se dieron en ese momento histórico, tanto en la ciudad como en la misma provincia de Michoacán. La presencia de los agustinos fue respaldada y bien-

venida no sólo por el clero regular, sino también por el secular, quienes la apreciaban como una valiosa ayuda en la tarea de evangelización y en la de asistencia espiritual de una creciente población; sino también la fuerza civil y la sociedad. Se consideraban un prestigio para la ciudad el contar con la orden agustina. El agitado devenir histórico se reflejó en la vida de los frailes, sin embargo, y a pesar de todo, la iglesia aún sigue bajo el cuidado de los agustinos de la provincia, y quizá la reducida casa de los religiosos todavía sea refugio tranquilo para sus ancianos y enfermos.

NOTAS de Fundación y devenir histórico de la comunidad agustiniana en Querétaro.

- (1) Acta de fundación. A.G.I. Sevilla, España. Ministerio de Cultura. Indiferente 2879, L. 16. 00529.
- (2) Roberto Jaramillo Escutia O.S.A: Los Agustinos de Michoacán.- 1602-1652. La difícil formación de una provincia. México, 1991. Sin editorial expresa, p. 5.
- (3) Ibid., p. 10.
- (4) Acta de fundación, op.cit.
- (5) "Precisamente la cuestión de límites y el consiguiente derecho a los diezmos entre los obispados de México y de Michoacán dio origen al llamado "el pleito grande," entre los obispos don Fray Juan de Zumárraga y don Vasco de Quiroga, a los cuales la muerte no dejó ver el final del pleito, el cual terminó hasta 1581 con una transacción con la mitra de México, en que se convino que Querétaro y Casas Viejas se adjudicasen al arzobispado de México, (se trata de la parte oriente del actual Estado de Guanajuato, con ocho parroquias en total y una vicaría)." Francisco Paulín G. Mancionario: La bula de erección del obispado de Querétaro Querétaro, (Colección primer centenario 1863-1963). Editorial Jus, S. A. 1962. p. 7.
- (6) A.G.N. Reales cédulas, duplicado V. 88, exp.104\04, fjs. 36v-39. y en "Guide to the Latin American Manuscripts in the University of Texas Library." Carlos E. Castañeda (1896-1958) and Jack Autry Dabbs (1914-1992), 1939. Autos de pedimento de la Religión de San Agustín de Michoacán sobre la fundación de un convento en Querétaro 1724-1727 52 fojas no numeradas. WBS 1289. Los autos de pedimento del año de 1724, de "la religión de san Agustín" comprenden 40 fojas. Para el presente trabajo se extrajeron de esta documentación, sólo los asuntos de mayor importancia y se presentan resumidas, las informaciones dadas por los diferentes preladados de los conventos de esa ciudad.
- (7) Latin American Manuscripts ... Autos de pedimento ... op. cit. WBS 1289.
- (8) Ibid.
- (9) Ibid.
- (10) Archivo General de Indias (A.G.I.), Audiencia de México, 712 Superior Gobierno año. 1724-1727, Testimonio de los Autos hechos a petición de los religiosos de san Agustín provincia de Michoacán sobre la fundación de un convento en Querétaro. Microfilm, legajo formado por aproximadamente 280 fojas; fjs. 1-3. Este legajo contiene todos los trámites realizados por la provincia, desde el pedimento hasta la obtención de la licencia de fundación.
- (11) Ibid., fj. 4.
- (12) Ibid., fj. 8.
- (13) Ibid., fjs. 8-11.
- (14) Ibid., fjs. 20-21.
- (15) Ibid., fjs. 22-22v.
- (16) Ibid., fjs. 28-58v.
- (17) Ibid., fjs. 30v-33.
- (18) Ibid., fj. 6lv.
- (19) Ibid., fj. 68.

- (20) A.G.N. Reales cédulas, duplicados, 2 mayo 1727, vol. 89, f. 44v; también Latin American Manuscripts in the University of Texas Library, Carlos Castañeda y Jack A. Dabbs, 1939. También en A.G.I. Audiencia de México 712. Superior Gobierno año 1724. op. cit., microfilm.
- (21) A.G.I. Indiferente 2879, L. 16. 00529 f. 163. Acta de Fundación.
- (22) A.S.A.Q. Libro de memorias que pertenece al Convento de Nuestra Señora de los Dolores de la Ciudad de Querétaro. Año 1728. f.2. también Nicolás Navarrete O.S.A: Historia de la provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, México D.F., 1978, 2 Vols., Editorial Porrúa, S.A., Vol. 1, p. 457.
- (23) A.H.Q. Protocolos 1727, Francisco Vittorica, f. 303.
- (24) Cartografía de Querétaro Gobierno del Estado de Querétaro, 2ª Edición 1978. 1796, plano de la ciudad de Querétaro, anexo a la ordenanza del Lic. don José Ignacio Ruiz Calado, atribuido a don Manuel Estrella y Fernández. Lámina 3. Fig. 3.1. del Vol. 2. de este trabajo: Ilustraciones. Se marca con rojo, en la referencia 85.
- (25) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit. f. 2v.
- (26) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit. f. 3.
- (27) A.H.Q. Protocolos 1727 F. Vittorica, op. cit. fs. 312, 312v.
- (28) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit. f. 3v; también A.H.Q. Protocolos 1727, F. Vittorica, op. cit. fs. 315v, 316. Escrituración de la Compra-Venta de la casa de los herederos Fernández de los Ríos.
- (29) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit., fs. 4, 4v.
- (30) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, Enero de 1729.
- (31) A.H.Q. Protocolos 1727, F. Vittorica, fs. 309-310v. También A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit. f. 4v.
- (32) Ibid., f. 4v.; también, A.H.Q. Protocolos 1727, F. Vittorica, op. cit., fs. 304-305.
- (33) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit., fs. 4v.-5.
- (34) A.H.Q. Protocolos 1727, F. Vittorica, op. cit., fs. 74v-93. Venta de la hacienda de San Diego de Istla.
- (35) A.H.Q. Protocolos 1727, F. Vittorica, f. 353. Testamento de Da. María Buenrostro. "Iten, declaro, fui casada y velada *in facie ecclesia* con el Capn. Dn. Juan Mrnz Lucio, originario de los reinos de castilla, y que durante nuestro matrimonio, tuvimos por nros hijos legitimos al M. R. P. Maestro fray Luis Mrnz Lucio, del dho horden del Sor. sn. Augustin de la sitada Provincia de Sn Nicolas de Michoacan a la dha Da Maria Mrnz Lucio, muger legitima del dho Dn. Andres de Mier y Theran = a Da. Josepha Mrnz Lucio difunta= al Dr. Dn. Juan Antt Mrnz Lucio Presvitero, cano-nigo Doctoral que fue de la Sta Iglesia Cathedral de la Ciud de Valladolid de esta nueva españa= Dn Miguel y Dn Manul Mrnz Lucio, también difuntos= A la dhas R.R.M.M. Anttonia de Sn Lorenzo= Francisca de la encarnación asi mesmo difunta= Theresa de sn Joseph= Isabel de la concepcion y Michaela de Sn Augustin= a Da. Gertrudis, difunta= a Da. Anna muger legitima que fue de Dn. Domingo de Aranguren= Sr. Dn. Augustin Mrnz Lucio= Sr. Dn. Joachin Mrnz Lucio, asi mesmo difuntos, a los cuales declaro por tales mis hijos legmos y del dho Capn. Dn. Juan Mrnz Lucio mi esposo".
- (36) Nicolás Navarrete, OSA: Historia de la provincia . . . ., op. cit.

tl., pp. 471-477.

- (37) Mariano Cuevas, Historia de la Iglesia en México 4 tomos. Editorial Patria, México, 1946, t. IV., p. 116.
- (38) Nicolás Navarrete afirma que la cofradía de la Sagrada Correa de la Consolación fue erigida para Querétaro por Msr. Vizarrón el 23 de septiembre de 1734. Historia de la provincia . . . . op. cit., t1., p. 703.  
La Cofradía de la Cinta, o de la Sagrada Correa de Nuestra Madre Santísima de la Consolación se erigió canónicamente en todas las iglesias de la Provincia de San Nicolás de Tolentino en la Nueva España el 4 de septiembre de 1789. Nicolás Navarrete, OSA: Historia de la provincia . . . . op. cit., t1., p. 624.  
Los miembros de la Cofradía del Cíngulo o del Cinturón, Archicofradía de la Virgen de la Consolación, fundada en 1495, por el padre Martín Verecelli en la iglesia de San Jerónimo de Bolofia, portaban una correa de cuero negro. En 1575 fue agregada por el Papa Gregorio XIII a los eremitas agustinos. Enciclopedia de la Religión Católica, Dalmau y Jover, S.A. Barcelona.
- (39) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit., f. 5v.
- (40) A.H.Q. Protocolos 1729 F. Vittorica, op. cit., fs. 351, 351v, 352. Testamento de Da. María Buenrostro.
- (41) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit. Octubre de 1730.
- (42) Ibid., fjs. 21-23v.
- (43) Ibid., f. 24v.
- (44) Ibid., f. 25.
- (45) Ibid., f. 35.
- (46) "La Virgen de los Dolores, la "obrajera", dice Farías: "cuando se compró el sitio, tenía (sin duda) presente, que esta Agustiniense Provincia, de los frutos de la agricultura le había de contribuir (como le ha contribuido) todas las expensas necesarias para fabricas [sic] este templo y convento en el sitio que se compró en esta ciudad"; Guillermo Tovar de Teresa comenta acerca del sermón, que: "Algo de historia económica mencionan estos sermones, como en éste, pues vemos que las haciendas agustinas del Bajío produjeron lo suficiente para obtener fondos con qué construir el edificio." Guillermo Tovar de Teresa: Bibliografía novohispana de arte, México, 2 volúmenes, Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. 1988, Vol. 2, pp. 225-231.
- (47) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, f. 102, (En este libro sólo se menciona el mes de octubre de 1745, como fecha de inauguración de la iglesia). Y Nicolás Navarrete, O.S.A.: Historia de la provincia . . . . op. cit., t1. pp. 519, 703. (Navarrete no menciona su fuente).
- (48) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, fs. 102, 15, 16v.
- (49) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, op. cit., f. 38. Reporte que se dio en el Capítulo del 31 de septiembre de 1754 en el convento de Cuitzeo.
- (50) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, fs. 45, 45v.
- (51) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729 fs. 130 v. y 224.
- (52) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, 1755. f. 153v.
- (53) A.P.A.M. Libro de Gastos, C33 04 02 1848. Agosto de 1849.
- (54) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, Agosto de 1771. f. 240.
- (55) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, fs. 39v. y 40. Capítulo de



1754. El prior era fr. Pascual Rivera y había 9 religiosos en el convento.

- (56) David A. Brading: Haciendas y ranchos del Bajío León 1700-1860. México. Editorial Grijalbo, S.A., 1988. pp. 129-133, 147-154.
- (57) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. Capítulo de 1762. f. 44v. Prior Antonio Solano.
- (58) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, f. 48. Año de 1766. Capítulo celebrado en el Convento de San Pablo de Yuriria, Mich.
- (59) Historia general de México El Colegio de México. 4 Tomos, México 1976, t. II., pp. 203-231.
- (60) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, enero de 1798.
- (61) Juan Fernández Munilla: "Informe reserbado que el Capitán D. J. Fernández Munilla, encargado de la subdelegación de esta Ciudad de Querétaro y su distrito, remite al Exmo. Señor Virrey Conde de Revilla Gigedo, en su cumplimiento de sus superiores Ordenes, y con arreglo a los puntos contenidos en el Superior oficio mui reserbado de 11 de septiembre de este año de 1793 y es en la forma que manifiesta este quaderno." "Manuscrito inédito que publica Gonzalez de Cossio", Ediciones Cimatario, Querétaro, 1946.
- (62) Nuria Salazar: La capilla del Santo Cristo de Burgos. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, Colección Divulgación ASBE Editorial. México, D. F.
- (63) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. fjs. 65-71v, 74v.
- (64) Ibid. fjs. 75. También Nicolás Navarrete, O.S.A. Hist. de la prova. de Mich. op.cit. T.1, p. 80, nota 9. Escrituras, núm. 7, en que consta que cedieron los agustinos el terreno para Alameda en esta forma: la mitad como donación a la ciudad y la otra mitad vendida en un mil doscientos pesos.
- (65) Nicolás Navarrete, O.S.A: Los Agustinos en Querétaro, su obra espiritual, artística y cultural., México, Editorial Jus. A.A.M. Libro VI de Provincia, 1963. p. 90.
- (66) Ibid. p. 91, Nota 16: A.A.Q. II Actas, 63.
- (67) A.P.A.M Libro de Gastos 1848-1859 C330402 octubre 1848.
- (68) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728.. fjs. 72v, 81, 87.
- (69) Nicolás Navarrete, O.S.A: Los Agustinos en Querétaro..., op.cit., p. 97.
- (70) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. fj. 88. 31 de octubre de 1832. Reporte que se presentó en ese capítulo.
- (71) Ibid., Notas 6,7. A.A.Q. Consultas f. 46. -1833, y f. 47v. 1834; Capítulo Provincial de 1846 Lib. VIII de Prov. m. f. 172.
- (72) Nicolás Navarrete O.S.A: Los Agustinos en Querétaro ... op.cit., pp. 93-99.
- (73) Como consta en la placa conmemorativa y en el Departamento de Monumentos Coloniales. Archivo Geográfico, San Agustín y ex convento, Querétaro, Qro.
- (74) Nicolás Navarrete O.S.A: Los Agustinos en Querétaro..., op.cit. p. 97-99.
- (75) Instituto Nacional de Antropología e Historia. Departamento de Monumentos Coloniales. Archivo Geográfico: expediente de san Agustín, iglesia y ex-convento, Querétaro, Qro..
- (76) Placa conmemorativa, Historia del inmueble y datos gentilmente proporcionados por la Arq. Margarita Magdaleno.

#### 4. Desarrollo histórico de la construcción del conjunto conventual.

Paralelamente e íntimamente relacionado al devenir histórico de la comunidad, se desarrolló la obra material del conjunto conventual. Gracias a algunos reportes que el mismo prior, fray Luis Martínez Lucio asentó en el Libro de Memorias que pertenece al Convento de Nuestra Señora de los Dolores de la ciudad de Querétaro - se comenzó siendo provincial nuestro padre maestro fray Juan González de la provincia de San Nicolás de Michoacán, y primer prior de dicho convento nuestro padre maestro fray Luis Martínez Lucio. Día primero de enero de 1728 años, quedó registrado el inicio, y en parte, el avance de la obra arquitectónica del convento y más tarde, el de la iglesia hasta su terminación. Otra fuente, igualmente importante, es El libro primero del gasto de este convento de nuestra señora de los Dolores de nuestro padre san Agustín de la ciudad de Querétaro, que se comenzó siendo provincial el reverendo padre maestro fray Juan González y prior de dicho convento el padre maestro fray Luis Martínez Lucio en 1ª de enero de este año de 1729. En el que quedaron registrados gran parte de los gastos correspondientes a la construcción del conjunto conventual.

Los datos sobre la historia del monumento en el siglo XIX se fundamentan mayormente, en el Libro de memorias ... del año de 1728 y cuya última anotación se hizo en 1834. En este se mencionan algunos de los acontecimientos; y en el Libro de Gastos de 1848 a 1859 se anotaron los gastos que se incurrieron para las reparaciones y modificaciones del monumento.

Para darle seguimiento a la historia material del convento de San Agustín, a partir de los años de 1920, se encontraron datos importantes en el expediente relacionado con el Palacio Federal de Querétaro, en el archivo de la Subdelegación de Desarrollo Urbano, Departamento Bienes Inmuebles, de la Delegación SEDESOL, 121, en Querétaro. Lo concerniente a la historia del edificio de la iglesia, se basan en los datos que se encuentran a partir de los años de 1930, en el expediente de San Agustín, ex-convento, en Querétaro, en el Archivo Geográfico, Departamento de Monumentos Coloniales, del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El primero de febrero de 1728, fray Luis Martínez Lucio, en nombre de su provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, tomó posesión de la vasta residencia que había pertenecido al capitán don Juan Fernández de los Ríos, y se empezó a trabajar en ella, para adaptarla como

convento, (1). Como ya se mencionó, el edificio estaba fabricado de cal y canto y mampostería; tenía un zaguán y dos patios, siete cuartos en la planta baja, una sala con su alcoba, una tienda y tras-tienda, un escritorio (oficina), la huerta bardeada con muros de cal y canto, una cochera en el patio posterior, dos caballerizas con su pajar y otro cuarto junto a estas (2). Así

"... de lo que era tienda y tras tienda, y otro cuarto se hizo lo primero la capilla o Oratorio, se quitaron los tabiques de cal y canto, se la hecho un arco de cantería y vna Bentana de lo mismo, al claustro, se blanqueo y se pinto toda, se hizo la peana del Altar, se pinto por fuera la puerta que cae a la calle con colores finos, y se puso sobre la cornisa vna cruz pequeña de cantería=" (3).

Sin embargo, según quedó asentado en el Libro Primero de Gastos 1729 en el mes de mayo de 1730, la capilla fue alargada diez varas más, respecto a su dimensión original, (4) y "... se dispuso sobre la capilla vna celda grande, contra celda se termino toda de ladrillo en lugar de texamanil, se blanqueo, y se pinto sanefas arriba y abaxo, se enladrillo el suelo", (5). Esta descripción corresponde a la fachada sur del convento en la que aún se conserva el vano con "el arco de cantería", hoy tapiado, el que fuera el acceso a la capilla. También existe la ventana enmarcada con cantería y la pequeña cruz con la que remata la portada. Fig. 5.136. A la celda en la planta alta, sobre la capilla, "... se le hecho puerta y vna bentana se aseguraron con su llave, y aldavas a la celda se le hecho puerta de coginillo, mui curiosa al claustro con su llave de loba y tirantes de fierro, la sotea de toda la celda de ladrillo bruñida de mezcla fina, ..." (6).

Para recibir al padre provincial cuando visitara el convento, se dispuso

"... la celda ... con su tras celda, se le hecharon los tabiques de cal y canto, tres bentanas de cantería labrada a la calle con cornisa, se techo toda con bigas de cedro blanco, y de ladrillo en lugar de texamanil, la sotea de ladrillo bruñida con mezcla fina, ...". El suelo de la celda del provincial se enladrilló y "... se blanqueo y se pinto toda con cenefas arriba y abaxo, se le hizieron dos pares de puertas coginillo, dos pares de bentanas de cedro blanco todo mui curiosas con sus llaves de loba y aldavas, y se pusieron en las tres bentanas tres celosias de madera labradas." (7).

La celda para el padre Secretario, también se techó con vigas de cedro blanco y ladrillos. Se abrió un vano para la ventana que daría hacia la calle, el cual se enmarcó con cantería labrada rematada con una cornisa. La tras celda estaba techada con bóveda. Ambas celdas se blanquearon y decoraron con cenefas en la parte superior e inferior, se enladrilló el piso, se le pusieron dos pares de puertas de "cojinillo", aseguradas con sus correpondientes herrajes, y a la ventana que daba a la calle se le adaptaron las celosias (8).

En la azotea "... se levantaron los pretilos a la calle como vna vara, se le pusieron cuatro canales de cantería con sus cañones de oja de lata, se le mudo la puerta principal que estaba en vn lado, y se puso en medio del claustro. ..." (9). Esta descripción podría referirse a lo que fue la fachada oriente del convento. En la planta alta se ubicaban las celdas del provincial y la del secretario. La primera tenía tres ventanas y la segunda una, todas daban a la calle, estaban enmarcadas con cantería y protegidas con celosías. Del pretil que coronaba la fachada se proyectaban cuatro gárgolas. La puerta principal de la casa de los Fernández de los Ríos, que originalmente se ubicaba a un lado en el edificio, fue removida y centrada (aproximadamente) con respecto al claustro, (10), Fig. 4.4. Esta descripción no corresponde al aspecto actual de la fachada, sin embargo, es posible que algunos vanos de las ventanas y el vano de la entrada podrían ser los originales, quizá modificados en su formato y ornamentación.

En la planta alta, junto a la celda del secretario se dispuso otra pequeña, a la que se le "mudo" la ventana y un vano enmarcado con cantería rematado con una cornisa, la que daba al claustro; también este recinto se blanqueó y pintó. Además

"... se abrió un pasadizo por el claustro para entrar por la vivienda de adentro [dormitorios] y se le hecho un arco todo de cantería mui curioso que cae al claustro de arriba con las armas de N<sup>o</sup> P(e) S Aug(n), ..." y en el mismo pasadizo esta otra celdita con bentana al claustro, la qual se pinto y se blanqueo." (11).

Es posible que "el pasadizo," se refiera a los pasillos cubiertos y que comunican al claustro, que corren de oriente a poniente y de norte a sur; a los que se abrían los vanos de las celdas y dormitorios. Figs. 5.3, y 5.4.

De la siguiente reseña, se deduce que las celdas del prior se ubicaban en la planta alta, en el flanco poniente del claustro; según dicha descripción:

"se dispuso arriba la celda Prioral mui capaz, tiene dos tras celdas, a la vna se le hecho bentana de cantería con cornisa al claustro, y se le puso puerta lisa de clauason con sus postigos y aldauas, y a la otra tras celda se le quito la bentana y se la hecho puerta de cantería, y de madera lisa con clauason para salir a un corredor de adentro lo qual sirve tambien de bentana a la tras celda." (12).

Próxima a la amplia escalera ubicada en el lado oriente del edificio, en la planta alta, "se dispuso otra celda grande junto a la escalera con su tras celda, se la hecho Bentana de clavason con sus postigos, y aldavas." En los escritos sobre la obra realizada en el claustro alto, dice que

"... se hizo vn claustro de arriba en el todo que se compone de tres arcos de sillería labrada, y dos pilares de cantería con

basas, y capiteles, se techo de bigas de pino y ladrillo en lugar de texamanil la sotea de ladrillo bruñida toda con mezcla fina, se la hecharon cornisas y frisos de cantería todo labrado y curioso con pretilos y pilares de cal y canto, se enladrillo el suelo se blanqueo y se pinto dho claustro por dentro y por fuera con sanefas arriba y abaxo mui curiosas, se la pusieron cuatro canales de cantería con oja de lata y pretilos de armeritas a todos cuatro, se enladrillo el suelo, se blanquearon y pintaron dhos claustros por dentro y por fuera con sanefas mui curiosas." Además, "... se hizo una escalera de cantería para subir a tocar las campanas [y] ... una torrecita o campanario de mampostería y ladrillo de dos cuerpos" (13).

De lo anterior se deduce que el claustro de la planta alta estaba techado con vigas y ladrillo. El techo estaba soportado con pilares de cal y canto, y el suelo enladrillado. El claustro estaba protegido con pretilos de mampostería y estaba ornado con cornisas y frisos de cantería "curiosamente" esculpidos; del pretil almenado que coronaba el claustro, se proyectaban cuatro gárgolas de cantería. Se mencionan tres arcos de sillería labrada y dos pilares de cantería con basas y capiteles. Considero que esta arquería podría referirse a la que recibe el derrame de la escalera en el claustro alto. Fig. 5.182. Se entiende que tanto el claustro alto como el bajo lucían encalados y ornados con cenefas pintadas en la parte superior e inferior. Esta descripción del convento no corresponde a la imagen actual; sin embargo, tal vez la estructura básica quedó construída, la que más tarde se remodelaría y recubriría con la rica ornamentación de cantería que podemos admirar hoy día.

En el informe sobre la obra que se realizó en el claustro bajo, dice que:

" Se compuso otra celda grande con su tras celda en los claustros de abaxo, y se le hecho vn balcon torneado de mezquite a la huerta. Se dispuso en el claustro baxo otra celdita y se le hecho puerta, y cornisa de canteria, se empedro todo el patio de enmedio ..." .. "... se blanquearon y pintaron la escalera grande y los dos pasadisos que salen al patio de adentro, ... se blanqueo la portería y se hizo una puerta grande de clauason con candado y llave con la caballeriza grande para salir al solar. En el patio de adentro se le abrió una puerta a un cuarto bajo para los criados." (14).

A continuación se menciona que:

"... se enlozo el suelo de vn claustro que se compone de cinco arcos con lozas labradas de cantería, se blanquearon y pintaron todos quatro por dentro y por fuera y pusieron en medio del patio quatro naranjos, que se sacaron de la huerta y todos se han logrado." (15).

Sin embargo, no está claro en qué lugar se ubicaba ese claustro que se componía de cinco arcos. (16).

Para delimitar la propiedad del conjunto conventual "se cerco todo el solar que llaman de S Augustin, de adove con pretiles ripiados con mezcla..." (17).

El reporte sobre la obra efectuada para convertir la casa de los Fernández de los Rios en convento, se resume con la siguiente anotación:

"...todo este renglon desta obra q se hizo en onze meses. costo en desbaratar, y hazer de nuevo, y abrir agugeros tres mil seiscientos vn pesos y vn real" (18).

En octubre de 1730 se anotó que se había comprado 230 pesos de piedra negra y arena la que estaba depositada en el convento "para comenzar" la obra de la iglesia y por primera vez se menciona la presencia de un sobrestante al quedar anotado: "Mas tiene receuidos Joseph de Axeuedo p(a) sobre estante de la obra de la Iglesia, en donde los ha de desquitar, quatrocientos y quarenta p(s), que le dio en arina, que le entrego N P M(o)Ex Prov(l) fr. Nicolas de Igartua." (19).

Como ya se dijo, la obra de la iglesia se inició el 2 de febrero de 1731 con la bendición de la primera piedra. En marzo de ese año en la cuenta de gastos se sumaban los "chocolates" que la comunidad había servido a los sobrestantes de la obra. En el mes de junio del año siguiente se empezaron a abrir los cimientos, y en julio, se compuso una de las casitas de los Padilla, que el convento había comprado en 507 pesos y que se habían terminado de pagar,

"... para que viva el sobrestante de la Iglesia, ... su costo fué de 26 pesos. En septiembre, se compraron, a don Nicolás Muñoz, 25 varas de solar de frente a la calle, y sesenta varas de fondo para alargar la iglesia y hazer la puerta de campo; con la alcabala y la escritura, costó 809 pesos. (20).

Este solar estaba situado sobre la calle que va de oriente a poniente, nombrada actualmente Pino Suárez. Figs. 3.3, y 5.1.

En octubre de 1733, se hizo un importante y detallado informe del avance de la obra, cuyo tenor es el siguiente:

"Del costo que ha tenido la obra de la iglesia, conviene a saber, abrir y cerrar los cimientos de siete varas de hondo, [5.85m] cuatro varas de ancho [3.34m] y el cubo de la torre con once varas de fondo, [9.20m]; la iglesia tiene de largo, sesenta y dos varas [51.83m] y se han levantado las paredes en partes quince varas [12.54m] [y] en partes doce; [10.03m] de sillería labrada por parte de la calle de Santo Domingo, y por la frente del cementerio con una portada de lo más curioso, que habrá en Querétaro, la cual se halla con el segundo cuerpo acabado. se hizo la bóveda del coro, la primera bóveda del cubo de la torre, dos salas, que han de caer al claustro perfectamente acabadas para trastes de sacristía y monumento, se abrieron y cerraron unos cimientos para una sacristía y ante sacristía de bóveda, tiene de largo la sacristía veinte y cinco varas [20.90m] y once

varas [9.20m] de ancho. la antesacristía tiene trece varas [10.87m] de largo, y ocho [6.69m] de ancho. se hizo la barda del convento por parte de la calle de cal y canto de cuarenta varas [33.44m] de largo, y se hizo la puerta regular con clavazón de bronce a todo costo con su postigo, y por la parte de adentro del convento se hizo un corredor de tres arcos con pilares de cantería, y una sala en el brazo de el crucero, y un aposentito pequeño para mozos ambas piezas debajo del corredor con sus puertas, y ventanas..."

"... Se hizo una caballeriza de veinte varas de largo y un pajar competente con las paredes de adove, los cimientos, y pretiles de cal y canto, canales de cantería, ripiadas las paredes de piedra, y cal por afuera. Se hizo la tapia del convento por el lindero de la casa del doctor Armenta, y por el lindero del solar de Muñoz, las paredes de adove con cimientos, y pretiles de cal y canto, ripidas de parte del convento de cal y piedra. Se hizieron dos ventanas de fierro para la sacristía que pesan once arrobas y libras. Se hizo una reja para la tribuna de la iglesia de fierro de nueve varas de largo y más de tres de alto con su remate muy curioso, y pesa diez quintales, y libras sin la merma, que fueron otros tres quintales de fierro..."

"... Se dispuso una pieza para refectorio, se le hizieron puertas, y ventanas se pintó, se blanqueó, y se enladrilló, y se techó la mitad del corredor que sirve de ante refectorio, todo lo cual ha tenido de costo con los materiales que quedan en ser de cantería labrada y por labrar, cal piedra negra, arena, vigas, madera y herramientas, sobrestantes, maestros, albañiles, peones, y canteros entrando todos gastos importan, como se puede ver y reconocer por menos con los libros de la obra de este convento 26 654 pesos 3 reales y medio" (21).

Al pie de la información están las siguientes rúbricas Fr. Sebastián Castellano, Fr. Thomas Franco y Fr. Francisco Calderón.

En el capítulo que celebró la provincia en octubre de 1736, se informó del avance alcanzado en la construcción del templo, hasta esa fecha estaban "...cerradas todas las bovedas de la Iglesia menos el simborrio, cuja media naranja se serrara dentro de ocho dias, estan ya hechas las Porterias y antegalerias de bovedas las piasas del antechoro y las dos galerias de abajo ..." (22).

Como ya se mencionó, el cronista Navarrete afirma que el convento fue inaugurado el 2 de octubre de 1743. Sin embargo, entre los libros consultados, en ninguno de ellos se menciona este evento. No obstante, en el "Libro Primero de Gastos de 1729" se anotó, que en el mes de mayo del año de 1730, se mandaron hacer a expensas de varios bienhechores de la ciudad, 24 pinturas de formato grande, rectangular y apaisado, los que representaban pasajes de la vida de san Agustín, destinados a ornar el claustro bajo y alto del convento. Sin embargo, en octubre de 1745, mes en el que se bendijo la iglesia, quedó escrito en el mismo Libro de Gastos de 1729 que se habían gastado en componer los lienzos de la vida de san Agustín, 9 pesos. Los lienzos se pasaron al claustro nuevo. Esto hace suponer que los cuadros estaban en otro claustro, que ya no existe, y que se colocaron en el claustro del edificio actual.

Una vez terminada la construcción de la iglesia, todo el empeño y trabajo se concentró en el acabado y en el adorno de la misma para su lucimiento máximo el día de su inauguración y bendición que, como ya se mencionó, fue el 31 de octubre de 1745; sin embargo aún quedaban detalles y trabajos que se irían realizando o mejorando a lo largo de los años por venir. El día de la inauguración las ventanas de la iglesia y las de la sacristía sólo estaban cubiertas por encerados, los que frecuentemente tenían que remendarse con "guangoche" encerado (23).

De acuerdo con el Libro de Memorias de 1728 en el capítulo de 1746, se informó que se gastaron ochocientos pesos en la hechura del cancel que es de

"... cedro y nogal con tres claraboyas de vidriera y su herramienta, y las puertas pequeñas de baqueta tachoneada ..."  
"...aunque el convento solo gasto quinientos sesenta y nueve pesos y seis reales y medio de los cuales dió don Julián treinta pesos en las maderas, ayudaron Don Joseph Peña con algunos cedro y nogal y Don Francisco de la Parra con algunas cargas de nogal." "Item [para] dos trancas de fierro en las puertas de la iglesia y alguna harramienta de el cancel, para cuyo efectose desbarataron dos barras y unas cuñas un rastrillo y unas coas viejas inservibles todo de la obra, (24).

Desde la ciudad de México se trajo en 1746 "... una vidriera que se hizo para el cancel ...pa la puerta principal de la Iglesia ...", ésta fabricada en cedro, nogal y otras maderas, con todos sus herrajes, salario de los peones y su manufactura costó 569 pesos y seis reales y medio. También se puso "...la rexa del comulgatorio ...[y] ... una celocia en el organo" y se aseguró la puerta de la tribuna con un tirante, (25). Es posible que esta tribuna se ubicara en el muro norte del presbiterio, donde aún se notan ciertas irregularidades en la superficie de esa pared. La tribuna estuvo entonces comunicada con un salón en la planta alta del convento. Este amplio recinto se encuentra a un nivel más alto que el de un pasillo, que corría de oriente a poniente, hoy clausurado, Fig. 5.3. A este salón se llega por una escalera de cantería y el marco del vano se distingue por estar enmarcado con el mismo material. En el interior tiene una puerta que abre a un pequeño balcón que da al poniente. El cuarto se ubica justo en la planta alta, sobre la sacristía.

En el Libro de Memorias 1728 quedó anotado en el informe dado en el capítulo llevado a cabo el 19 de noviembre del año de 1746, que

"Assimismo de los residuos de la obra quedan quatro barras, vn rastrillo vn Pico grande de ocho libras y otro de dos libras, dos picaderas, dos cuñas, algunos cubos, y cubetas once carillos, maromas dos, tres tornos, tiene en los quartos alguna porcion de bigas y medias vigas y Zoquetes con mas vn quarton de encino y otros dos de varios y vno de mezquite y algunas lozas de canteria con algunos trozos de piedras labradas para la torre y dos o tres puertas viejas buenas, nueve pies para los mecheros,



onze cajones de azulejos diez zerrados y vno comenzado, algunos canales de cantería y vna porcion de clavos servibles e inservibles vnas cuantas jergas nuevas coloradas." (26).

Las losas y la cantería labrada que estaban destinadas para terminar la torre y como materiales sobrantes de la obra, sugieren que en ese año de 1746, ya se había suspendido la construcción de la torre; lamentablemente no se comenta la razón.

En marzo de 1747 se colocaron ocho vidrieras en el cimborrio y en diciembre se pusieron los vidrios en las ventanas de la iglesia y cuatro postigos en la sacristía, las 17 vidrieras costaron 1,428 pesos de los cuales "el patrón" don Julián aportó 328 pesos. En la antesacristía se puso un cancel por el que se pagaron 58 pesos cinco reales y medio. En agosto se armó la celosía que se había hecho para la reja del coro la que se pintó, todo costó 38 pesos y cinco reales. En el claustro se compuso la pila "... con vn bordo que se le añadió, en cantería y albañiles se pagaron 4 pesos seis reales y medio, (27). En el mes de agosto de 1749 se gastaron 392 pesos y un real en "... la compostura de tres celdas y tres arcos que se hecharon en el dormitorio." (28). También se arregló la azotea de la iglesia y una vidriera que se quebró. Con cierta frecuencia se mencionan en los libros de gastos las reparaciones y el mantenimiento que se le daba a los edificios, sobre todo a los techos debido a humedades, y a las campanas (29).

Al parecer todavía en 1754 las ventanas del convento estaban cubiertas por encerados, puesto que por diez encerados y unas "lucetas" que se pusieron en una celda se pagaron 45 pesos y un real y medio. También se colocaron en la escalera del convento dos pasamanos de hierro, y en el oratorio "... unas puertas talladas con su medio punto y para la ventana de otra celda otras de coginillo dos rejillas de hierro en dos ventanas de una celda cada una de dos varas," además se compuso "... la lengua de la campana maior, q se fundio de nuevo se le añadió hierro ..." (30). En 1762 se menciona que se compuso la chapa "del de Profundis" y que se le hizo una llave a la torre. (31).

En agosto de 1765 se gastaron "en dos celozias de madera q se hecharon en dos arcos del claustro de arriba pa resguardar de el Sol el lienzo de la escalera ... [por las que se pagaron] quarenta i dos pesos...", de los que sólo se gastaron 8 pesos, el resto lo donó el benefactor don Francisco Ledo, (32).

En septiembre de 1770 se pagaron 59 pesos por catorce docenas de vidrios "Castellanos," cinco docenas de hojas de lata y cuatro libras de alambre grueso, que se trajeron de México para las ventanas del cimborrio. Se mandó poner una puerta "moruna" con tablones de cedro largueros y barrote de viga colorada ocho goznes, su chapa de loba de dos manos con dos brocas y costó de ponerla en la escalera [del convento] 21 pesos. También se puso una pila en el claustro, y este se enlosó; por todo se pagó 1,200 pesos; y por otra pila, la del aguamanil 40 pesos, (33).

El año siguiente por orden del procurador de la ciudad

"... se desvastó en empedrado de dos varas de ancho y de largo desde la porteria vieja hasta la alcantarilla q se hizo el mes de N(ve) del año de 69 se trabajo vna q(ta) i se volvió a empedrar con cinco v(s) de ancho hasta la mitad de la calle i tubo de costo cinquenta i quatro p(s) siete r(s) (34).

En el mes de mayo de 1776 se colocó un cancel grande en la anteportería cuyo costo fue de 56 pesos; además se estaba haciendo otro para la puerta del lado de la iglesia y el año siguiente se compusieron los enrejados y vidrieras de la iglesia y del cimborrio, las del cancel y cuarto del aguamanil.

En 1779 se hizo un baño para la comunidad con agua corriente fría y caliente; sin embargo el comentario fue "aun q no se ussa; por q no quadra". Además se compuso la celda contigua al coro y la que esta junto a la sacristía y a cada una se le adaptó un balcón

En el capítulo de 1786 se anotó que se había colocado en el coro la sillaría "toda de talla" de 23 plazas y "una mesa tambien de talla frente de la prioral," (35).

Para finales del siglo el conjunto conventual agustino de Nuestra Señora de los Dolores, ubicado en la esquina que hacían las calles entonces llamadas de San Agustín, la que corría de norte a sur y la del Aguila, que iba de oriente a poniente, estaba integrado por la iglesia, el convento el que estaba adosado en el lado norte de aquella; en la parte poniente del testero de templo, existían otras construcciones y la amplia huerta la que se regaba con las aguas de una acequia que cruzaba este solar; en éste también se ubicaban los corrales y la cochera. Un portón situado en el muro sur, que delimitaba por ese lado la propiedad y paralelo al eje de la calle, daba acceso a la huerta y a los corrales, este vasto predio, con los aconteceres de la historia, fue fraccionado y urbanizado como se verá, Fig. 5.1

Al inicio del siglo XIX, la comunidad conventual tuvo el afán de remozar el conjunto conventual, como ya se mencionó, no sólo se repararon los ornamentos litúrgicos, la plata y los muebles, sino también se renovaron los edificios. En 1802, entre otras cosas, se compusieron las celosías del convento "para defender el hierro"; se techó de nuevo la celda prioral; a la reja se le puso "palo nuevo"; se arregló el cementerio que estaba sumamente maltratado, se reparó la bóveda del aguamanil, la pieza se raspó y se blanqueó y "pintó de colores finos;" se hizo un rebaje en los corrales para darle corriente a las aguas; se "... hizo remiendo muy pressiso en la torre y otro en la cocina; se puso palo nuevo de encino a la campana mayor porque el que tenia se iba pudriendo y se passo al de enmedio de la torre y la segunda a otro ..." En los dormitorios y en la escalera se pusieron faroles de vidrio.

Por orden superior "... se empedró toda la calle principal del convento y assimismo se le pusieron tres carreras de losas con mescla q(e) es casi una quadra," (36). Esto refleja el pleito que hubo entre el Real Fisco y el convento de San Agustín, porque éste se negaba a empe-

drar y a pagar el empedrado de la calle frente a la Aduana, edificio que era propiedad del convento y que habían arrendado a aquella; alegaban que "... la calle en que se halla es de las mas frequentadas de Requas y carruages y gentes"... No obstante el fiscal de lo civil declaró que "... debido [a que el] referido Convento como dueño de la finca, [debe] satisfacer las recomposiciones y gastos que motive el citado inescusable uso, todo de necesidad y justicia."

En el solar se construyó "... una caballeriza muy buena y bien acondicionada de nueve varas con sus puertas y ventana porque no la avia" .... "se techo de nuevo el portal de la puerta del convento que estava caido", .... "se hecho un contramarco nuevo a la puerta del vaño" ... las vidrieras [ventanas] de la sacristía, aguamanil y coro "se han tapiado por ambos lados siendo preciso haverlas quitado primero con algun gasto" (37).

En el reporte del capítulo de 1806 quedó escrito que se había adaptado una "pieza de la esquina" como cochera; que se colocaron vidrieras a dos ventanas de la celda prioral, se había techado de nuevo el corredor, y en el refectorio se levantaron tres pilares de cal y canto y dos más en el anterefectorio "porque amenazaban ruina" además se construyó un estribo albortante en "la culata". En el refectorio mismo estaba "el cuarto de guardar el carnero." Se "acuñaron" las bóvedas de los claustros y se blanquearon las más de las celdas (38).

En el capítulo de 1814 quedó asentado que "el Sementerio estava enlosado por los dos lados con siete gradas a el lado del Costado y una grada en la puerta principal con sus pilarsitos en el remate", (39).

Para 1828 se le habían colocado en todas las ventanas de la iglesia, del cimborrio y de la sacristía "bidrieras de bidrios finos" con sus marcos alambrados buenos y varilla de fierro; también se le puso una vidriera a la ventana de la celda prioral, se repararon otras y los faroles. Se compuso la cañería del convento y se tuvo que empedrar de nuevo todo el frente del convento y de la aduana. En 1830 se enladrilló de nuevo y se blanqueo, frisó y se pintó de azul aperlado, la celda prioral (40).

En junio de 1848 quedó anotado en el Libro de Gastos de 1848 Que se pagaron a tres hombres para que barrieran y limpiaran el convento "por haberlo dejado asqueroso los soldados" mismos que "le robaron a muchas puertas las chapas herrajes y llaves, las que tuvo que rehacer el herrero". También se repararon "las goteras" que había en diferentes partes del convento (41).

En febrero de 1851 se llevó a cabo el remozamiento del cubo de la escalera del convento, pintándolo de nuevo. Por la pintura de la bóveda y los muros laterales incluido el friso, "... llevo el pintor 19 pesos y por dos pasajes pintados en los laterales de la escalera 10 pesos". Se alquilaron 69 vigas para armar el andamio, el que se ocupó tres semanas, todo importó 14 pesos dos reales; y por ocho días y medio se le pagaron a tres peones, en poner y quitar el andamio, 2 reales diarios a cada uno. Al maestro pintor por que "lavara y enaceitara el cuadro

grande de la escalera 3 pesos" (42). También se arregló el caño y por cinco días que trabajaron, un maestro y dos peones se le pagaron al primero tres reales diarios y a los segundos dos reales por día. En el mes de junio se compraron por 3 pesos y tres reales seis cargas de cal para blanquear los claustros y los dormitorios los que se decoraron con un friso así como también el antecoro; toda la superficie pintada abarcó 301 varas, por el trabajo se pagaron 42 pesos. Se pintaron los marcos de las puertas y la numeración y se compuso la celda de corrección a la que se le colocó una puerta nueva. Evidentemente todo el re-mozamiento se había planeado para que el convento luciera renovado y limpio, el día de san Agustín, el 28 agosto.

En noviembre se formó una alcantarilla nueva, "cuando ya estaba renovada la cañería para que diera agua perene a la sacristía formándole una pileta en el interior del aguamanil." La pileta era de cantería y se utilizó almagre y jarcia para amarrar los caños y la llave era de latón, (43). Fue necesario componer, y casi hacer de nuevo, las vidrieras de toda la iglesia, las del aguamanil y las de la sacristía, por lo que se pagaron 68 pesos. (44). Por bando público de febrero de 1854, debían blanquearse y pintarse las fachadas y las rejas de los edificios de la ciudad; para cumplir había cierto término de tiempo, "so pena de multa desde 5 hasta 100 pesos si no se cumplía". En abril de 1855 se llevó a cabo la tarea de pintar el convento y la aduana con sus balcones, rejas y puertas. Por orden de la policía se compuso una banquetta y en mayo de 1856 se reparó la alcantarilla del cementerio y la cañería de la fuente del claustro, además se compuso el tablado de la torre.

Se repararon las rejas de la portería y puerta "de enmedio" que habían destrozado los soldados y el marco de cantería de la torre que también habían averiado cuando repicaron el día del juramento de la Constitución de 1857. En mayo de 1858 se gastó en "empretillar" y componer las azoteas del convento que "destrozó la tropa con sus retenes de día y de noche y ocupación de la torre, 34 pesos cinco reales." Nuevamente se tuvieron que reparar los vidrios de las ventanas de la iglesia, (45).

Durante el gobierno del general Díaz el convento fue adaptado y destinado a Palacio Federal, como ya quedó asentado. En 1922 se hicieron nuevas obras, realizadas por el arquitecto Manuel Gonzalez Rul. Entre otros trabajos se

"enbaldosaron" los corredores y el patio, se levantó el piso de ladrillo; se abrieron dos puertas y se cegaron otras dos, se aplanaron muros y se puso piso de mosaico, se derrumbó un muro y se abrió una puerta al corredor, en algunos recintos se colocó cielo raso y se decoraron con pintura ornamental; además se hizo la instalación eléctrica, (46).

En 1923 la Jefatura de Hacienda solicitó informes sobre la superficie y valor que tenía el edificio, para lo que se hizo una referencia de la construcción, ésta

"es del tipo llamado colonial de mamposterías mixtas, de piedra y tezontle con mezclas de cal, grava y arena, con techos de bóvedas en la planta baja y corredores en la alta, techos de viga de madera casco y enladrillado en la planta alta, pisos de ladrillo y aplanados de cal y arena. ... se han reformado los techos y aplanados de los ambulatorios corredores e interior de algunas oficinas recientemente adaptadas. La decoración, la antigua, que aún existe en varias dependencias sin adaptar, es de ninguna importancia y de mal gusto. Ultimamente se han decorado, procurando hacer resaltar la belleza del patio en sus claustros en los ambulatorios y en las oficinas recientemente adaptadas. ... El terreno del inmueble tiene una superficie de 2,482.76 m<sup>2</sup>, con 2,014.51 m<sup>2</sup> [de superficie] construida y su valor era de 226,253.87 pesos." (47).

En octubre de 1925 la dirección de Bienes Nacionales pidió informes sobre las cuarteaduras en el edificio, a lo que el ingeniero encargado manifestó que no habían aumentado en sus dimensiones; los desplomes de los comedores permanecían en el mismo estado que guardaban en el año 1888 y que por ningún motivo se cambiaran las bóvedas, que son de una belleza arquitectónica notable, por techos planos, como opinaban algunos ingenieros; en cambio indicó otros desperfectos de importancia como eran las cuarteaduras que presentaban las bóvedas que cubren el lado norte de la planta baja en el departamento de correos y bodegas, (48).

En agosto de 1927 se hacen reparaciones urgentes en las azoteas y en diciembre del mismo año, se reportaban ya aberturas como de tres milímetros en los arcos centrales del muro norte, con las que podría peligrar la estabilidad del edificio. El 16 de mayo de 1929 se reporta al director de Bienes Nacionales el haberse desplomado parte del techo de una de las piezas que ocupaba la Dirección de Educación Federal en el estado. Según la información del arquitecto Ignacio A. Esteva el 13 de marzo de 1930, las cuarteaduras se debieron a los empujes de las bóvedas, "pues que sin duda al hacerse la obra en la casa contigua [la ex aduana] (hoy propiedad del Estado) se quitaron algunos arcos o muros que servían de estribos a la construcción del Palacio." En octubre de ese año se estaba reparando el edificio. (49).

La oficina Federal de Hacienda, solicitó autorización, el 26 de marzo de 1931, para que se llevara a cabo el retallado con piedra pómez de toda la parte de la cantería de los arcos de los corredores de dicho Palacio" que se encuentran sucias y salpicadas de mezcla desde 1922, en la que el ingeniero Manuel Gonzalez Rul ejecutó alguna obra de reparación. "Se autorizó la obra de limpieza de la cantería que se debía ejecutar" con toda precaución empleando únicamente piedra pómez sin que se permita el uso de instrumento cortante que pudiera perjudicar las aristas o molduras de las canterías labradas." Se autorizó también que se pintara la fachada del Palacio con pintura al temple, es decir pintura de cal que se debía "aplicar tres manos, sobre la superficie (raspando previamente la pintura existente), de color gris claro y liso cuidando que las canterías sean limpiadas, que la pintura de los vidrios sea del mismo color que tienen las puertas interiores del edi-

ficio. Que los vanos clausurados queden pintados del mismo color y sin imitar ventanas como actualmente sucede." (50).

También se limpió "la fuente colonial que existe en el centro del patio pues quedó manchada en sus ornatos por lechada de cemento que se usó en la obra, otro tanto se puede decir del pavimento de losa:" este se trató de limpiar con cepillo de raíz, sin embargo la limpieza fue muy difícil, por la capa de cemento, muy gruesa, que había quedado, se recomendaba que se habría que voltear las losas o poner nuevas. Para reforzar la pared del lado norte del Palacio, se levantó un contrafuerte. (51).

Se solicitó que este edificio colonial debía conservarse en las mejores condiciones posibles, ya que era un lugar que los turistas visitaban continuamente y se suplicaba no usar el patio como estacionamiento. Se estableció un horario para que los fines de semana permaneciera abierto, para que los visitantes pudieran contemplar el claustro. A partir de diciembre de 1940 el patronato de las fiestas navideñas obtuvo autorización para utilizar el claustro para hacer su kermesse, con la condición de abstenerse de clavar en las paredes y causar cualquier desperfecto. Las fiestas se suspendieron definitivamente el año de 1957, "no sólo por el perjuicio que se ha causado al edificio sino por la moralidad que debe observarse por tratarse de un recinto oficial, y por el aspecto que al día siguiente presenta y en ocasiones hasta en los subsecuentes." (52).

En 1945 se solicitó permiso para realizar nuevas obras de reparación. Se pretendía utilizar un patio abierto ubicado en la planta alta, en la ala poniente del claustro, para ampliar unas oficinas y con esto evitar más filtraciones. (53).

El primero de enero de 1946 se mandó suspender la obra que se construía junto al Palacio Federal (lado norte) con el objeto de estudiar y dictaminar el efecto que estaba produciendo en dicho edificio federal la construcción ejecutada en la obra de la calle de Allende N.º 8. Según el reporte, el edificio contiguo, la ex-aduana, fue construido en el año de 1634, posteriormente fue adquirido por el Estado, donde se había alojado el Poder Judicial y para entonces, el nuevo dueño estaba construyendo un hotel cuya cimentación se apoyaba en su extremo colindante, en el federal. "En el muro límite se construyó la actual estructura empotrándola en unos 30 cm. de espesor" razón por la que se estaba dañando el muro norte del Palacio. A lo que el Instituto Nacional de Antropología e Historia suspendió la obra, (54).

El presbitero encargado del templo de San Agustín, entregó el 9 de julio de 1946, al jefe de la oficina Federal de Hacienda, una pieza que había estado destinada al uso de la iglesia y la que formaba parte del Palacio Federal; este cuarto no estaba comunicado con este, sino con la sacristía a través de una bodega, (55).

El 17 de julio de 1950 se informa del derrumbe de un techo, además de cuarteaduras peligrosas, la existencia de numerosas goteras que perjudicaban la documentación, problemas constantes de humedades en los sa-

nitarios, quejas de falta de limpieza del edificio y de vehículos estacionados en el claustro. (56).

El 14 de febrero de 1961 se autorizó un nuevo presupuesto para una reparación general del edificio. Se propuso restaurar las arquerías deterioradas por el peso y movimiento de las bóvedas, reparar grietas, goteras y humedades y limpieza general de la cantería, eliminando plantas y musgos, e impermeabilizar las azoteas. La restauración se llevó a cabo en 1963 y una más en 1976. Con motivo del 450 aniversario de la fundación de la ciudad de Querétaro en 1981, las autoridades accedieron el uso del patio, pasillos, escaleras y sanitarios para diferentes eventos, (57). En marzo de 1986 se autorizaron unas obras de mantenimiento y adecuación de las oficinas, (58).

Para alojar el Museo de Arte, se inició en 1987 una restauración y remozamiento general del edificio, concentrando los esfuerzos en recuperar su tan deteriorada estabilidad, eliminando "columnas ajenas que se encastraban en las bóvedas, produciendo severas grietas visibles por el intrados, así como rellenos en las losas, cambio de los niveles originales en los pisos, humedades, presencias vegetales en la cantería, instalaciones destruidas e indiscretas, descubriendo pintura mural cubierta, limpiando gárgolas fuera de servicio, reparando tuberías rotas, y abriendo vanos tapiados, eliminando acabados aparentes ajenos a los originales, y mangueterías metálicas, tableros eléctricos, sistema de aire acondicionado, y construcciones recientes de todo tipo, (59).

En cuanto al edificio de la iglesia, durante el siglo XIX no sufrió, en general, grandes daños, a pesar de las vicisitudes de la historia de esos años. Sin embargo, para finales del siglo, los retablos barrocos, y su rico ajuar litúrgico habían desaparecido. Como se mencionó, en 1802 se llevó a cabo un remozamiento general del conjunto conventual. A la iglesia se le arregló el cementerio, se reparó la bóveda del cuarto del aguamanil, el que se blanqueó y pintó con colores finos, además se hicieron unas composturas en la torre. Para 1814 el atrio o cementerio lucía enlosado, así como las 7 gradas que lo circundan. En 1828 se colocaron en todas las ventanas de la iglesia, del cimborrio y sacristía, vidrios finos protegidos por una alambrada. Sin embargo, durante las intervenciones militares que sufrió la ciudad, éstos tuvieron que ser frecuentemente repuestos. En el capítulo de 1832 se reportó que se había sustituido el altar mayor que se había quemado, por otro de piedra. En 1851 la sacristía contaba con agua corriente que fluía a una pileta de cantería en el aguamanil. En 1856 se reparó el tablado de la torre y en marzo del año siguiente, la puerta, su chapa y el marco de cantería de la torre que habían destrozado los soldados que subieron a repicar las campanas el día que se proclamó la Constitución, (60).

En el Libro primero de gastos de gastos 1848-1859 quedó escrito como último dato, la salida del prior del convento, en marzo de 1859, debido a la ocupación de la ciudad de las tropas constitucionalistas. A partir de esta fecha no hay más asientos en dicho libro, (61).

Años más tarde, el 15 de mayo de 1884 por, decreto presidencial emitido por Porfirio Díaz, el convento se destinó a Palacio Federal, con lo que se fraccionó la unidad del conjunto conventual. Según el cronista Navarrete, no fue sino hasta finales del siglo, (1894-1900) que se remozó el interior de la iglesia al gusto de la época, con la construcción de cinco altares neoclásicos, como se mencionó anteriormente. (62).

Después de un largo silencio, durante el que ya no quedaron registrados en los libros conventuales los datos del devenir histórico de la iglesia de San Agustín, se encuentran nuevamente algunos informes en el Archivo Geográfico del Departamento de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, los que se inician unos años antes de haberse declarado el conjunto conventual, monumento histórico, que fue el 16 de noviembre de 1935, como ya quedó anotado.

En 1930, fray Ignacio Flores, el encargado del templo, solicitó a las autoridades correspondientes, el permiso para poder eliminar un pilar en el segundo piso sobre la sacristía, que por su peso causaba la ruina de la bóveda del recinto. Se le orientó para que se colocara una viga madre de fierro de 7" que se revistiera ésta de material imitando el pilar para disimular la reparación y suprimir el pilar, (63). Entre 1940 y 1955 se construyó la cripta bajo la nave central, (64).

El 3 de junio de 1947 el encargado de la iglesia pidió poder cambiar el piso de madera que ya estaba muy deteriorado y por lo tanto difícil de asear; él mismo sugiere poner mosaico amarillo por ser obscuro el interior del templo. Monumentos Coloniales sólo permitió que se colocara loseta de barro comprimido rojo o bien mosaico rojo liso de 40 x 40 cm. (65).

El 8 de julio de 1964 se reportó, después de una visita de inspección al templo de San Agustín, que las obras de mejoramiento se estaban realizando de acuerdo al criterio de restauración de la dependencia. Se estaban quitando las diversas capas de pintura aplicadas sobre la superficie de cantería para devolverle su color original, a las pilas-tras, arcos formeros y torales, altares y cornisas. Se pretendía sacar la cenefa de color amarillo en el pavimento de mosaico rojo y colocar otros del mismo color; también reponer un escalón al presbiterio con cantería del mismo tipo. El proyecto de renovar los vitrales en la cúpula y en los brazos del transepto, se pospuso. Se sugirió ocultar los "spots" que iluminan los altares, despintar las puertas lateral y principal y ponerles aceite de linaza y DDT al 50% barnizándolas con esmalte transparente mate y completar en cantería el muro exterior sobre la portada lateral a la calle de Pino Suárez, actualmente de cemento. (66).

En marzo de 1966 se solicitó permiso para cambiar el piso del atrio de la iglesia, lo que fue concedido: Las losas quebradas se debían substituir con otras, de la misma calidad y textura, se podría levantar el piso de cantería, volteando las losas, relabrándolas para volverlas a colocar.



El 12 de abril de 1967 el director general de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura de la Secretaría del Patrimonio Nacional, informó al Instituto Nacional de Antropología e Historia "... que el C. Gobernador Constitucional del Estado de Querétaro ha venido realizando gestiones para terminar la torre del templo de San Agustín y convento de esta ciudad." y pide opinión al respecto.

A lo que el director del Instituto contestó:

"... como no se conoce documentación que indique cómo se proyectó originalmente la torre, porque nunca fue concluida, consideramos, por lo tanto, que lo más acertado sería dejarla como está, pero si el Gobierno del Estado de Querétaro y el deseo popular queretano insiste en terminarla, el proyecto debe elaborarse con especial cuidado, por lo que este mismo Instituto ofrece realizar el proyecto para someterlo posteriormente a la H. Comisión de Monumentos." (67).

El 26 de abril de ese año se envió a la Dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la siguiente misiva: "... Me permito remitir el proyecto existente para la terminación de la torre del templo ex-convento ... a fin de que se sirva dictaminar al respecto." (68). El 10 de junio, el Instituto Nacional de Antropología e Historia expresó dos muy buenas razones para que no se realizara la obra.

"...la torre tiene una composición sumamente libre y no sujeta a los cánones de la arquitectura clásica, por lo que necesariamente se desvirtuaría la idea creadora original"... y "El aspecto tradicional de la iglesia, con su torre inconclusa y el patio del ex-convento, ha estado integrado a la ciudad en dicha forma desde la época de su construcción y la terminación de la torre equivaldría a introducir un elemento extraño en el perfil de la ciudad en uno de los lugares de mayor unidad arquitectónica de la misma." (69).

El 19 de marzo de 1970 se hizo una solicitud para construir una casa habitación para los religiosos de la iglesia de San Agustín, en la parte poniente de la iglesia, sitio en el que aparentemente ya existían algunas construcciones, que en una petición anterior, hecha al Instituto Nacional de Antropología e Historia no había sido autorizada por "... considerar que tal edificio está calificado como monumento colonial, pero ha sido reconstruido en su totalidad en el año 1964." (70).

El arquitecto que pretendía llevar a cabo la obra, hizo una "memoria descriptiva" del inmueble, en la que detalló la fachada de la casa, que se ubica en la calle de Pino Suarez Poniente N<sup>o</sup> 18, la que tenía entonces dos puertas y tres ventanas: la puerta principal daba acceso a un vestibulo, en el lado oriente de éste, estaba la entrada a una sala de conferencias y a continuación de ésta, otra iluminada por dos ventanas; aparentemente del lado poniente del vestibulo, estaba la puerta de un recibidor y en la parte frontal de aquel había un muro de celosía con dos puertas; éstas daban acceso a

"... un patio colonial con arquería en sus cuatro lados y una fuente como eje de puntas cardinales, ... en el suroeste una escalera que ... llega a la planta alta ... la arquería que corresponde a ambas plantas formando cuatro corredores cubiertos ... en el corredor oriente se localizan cuatro celdas con closet y baño y una ventana que da a la calle; a continuación un cubo de luz ... [y] tres celdas ..., del lado norte existe un pasillo que da acceso a 4 celdas ... frente a dicho pasillo hay una pequeña terraza que vista a un jardín interior." (71).

Actualmente muy poco se puede identificar de acuerdo con esta descripción, de lo que fué el inmueble. Porque ya no existe ese claustro, únicamente hay una construcción de piedra y de gruesos muros, que se ubica en el lado norte del patio de la casa de los religiosos, y que podría ser un resto de ese edificio. Además, recientemente se descubrieron unas columnas de fuste liso que cargan un arco en el vestíbulo de la mencionada casa. Las columnas estaban integradas en los muros. Aparentemente este arco de la entrada formaba parte de una arquería; el otro arco se puede advertir empotrado en el muro norte, de un recinto que es el recibidor de la casa de los religiosos. ¿Pudo haber sido éste el claustro que fray Luis Martínez Lucio mencionó cuando describía el avance de las obras conventuales; el claustro de cinco arcos en el que se trasplantaron cuatro naranjos de la huerta y el que se menciona con cierta frecuencia en las "memorias" y el que lucía en un principio los 24 lienzos que representaban pasajes de la vida de san Agustín? (72).

Con cierta frecuencia se menciona en los libros conventuales, algo relacionado con lo que pudo haber sido ese claustro, por ejemplo: en el año de 1746 se pagaron "En quitar vnas rejas de las clarabollas de la escalera del Conv(to) viejo y hacer de ellas vna pã el cuarto de la antesacristia y otra pã el cuarto del anterefectorio seis p(s) y dos rr(s)" (73). En el capítulo de 1754 se reportó que se había gastado en la "composición de un antepecho del claustro viejo", en 1770 se asentó:

"Queda en la escalera del conventito viejo una puerta de dos manos moruna, con tablones de cedro, largueros i barrotes de viga colorada ocho gosnes su chapa de loba de dos manos con dos brocas y costo de ponerla y todo costo 21 pesos. A las puertas que caen a la calle de dicho conventito que llaman la porteria vieja se le hecharon cubos de bronce tejuelos de hierro y se computieron desde dicha puerta hasta la cocina el empedrado antiguo siguiendo desde allí uno nuevo hasta la alcantarilla i lo que corresponde a la puerta del costado de la Iglesia y a la puerta del Campo se le hecharon gosnes de hierro ..." (74). Fig. 5.1.

Es probable que la puerta "de campo" se ubicara en lo que hoy es la calle de Pino Suárez, casi al final del muro que delimitaba la propiedad agustina. Fig. 5.1 En el siglo XIX, en la época de la Reforma, en julio de 1858. "... se redujo la puerta del campo a puerta de accesoria y formar un cuarto con el corredor y una pared con que se cegó el arco pa evitar la ocupacion del corral con las frecuentes tropas que

ocupan el convento ..." y también rompían el corral (75).

Otra sección de la arquitectura conventual que se mencionaba reiteradamente, es la porteria y anteporteria del convento, sin embargo no se define con claridad su ubicación, en ninguna parte en los informes consultados. (76).

La fachada del convento se modificó cuando éste edificio fue destinado a Palacio Federal, no revela huellas visibles del sitio donde pudo haber estado la porteria. No obstante, llama la atención que en el paramento haya, tanto en la planta baja, como en la alta, ventanas simuladas y cegadas, ubicadas en el espacio que corresponde en el interior del edificio al cubo de la escalera, las que quizá fueron simuladas para equilibrar y armonizar compositivamente la fachada. El portón que da acceso al edificio está cargado hacia el lado sur de la fachada; y el nivel del vestíbulo es el mismo que el de la acera, sin embargo hay un desnivel de cuatro escalones entre el vestíbulo y el piso del claustro. Esta diferencia podría dar la altura que requerirían los arcos. Además, siguiendo los ejes de los pilares del claustro podrían caber en ese espacio cuatro arcos similares, incluyendo el ancho del actual portón. Figs. 4.2, 4.3, 4.4, 5.3, y 5.4. Todos estos detalles hacen suponer que la porteria pudo haber ocupado el espacio inferior del amplio descanso de la escalera del convento.

Antiguas fotografías atestiguan que, todavía a principios del presente siglo, existía en la esquina del atrio un monumento arquitectónico formado por dos cuerpos de sección octagonal, rematado con un chapitel ochavado y con una esfera. En el paramento frontal del cuerpo octagonal, que daba a la calle, se representaba un águila bicéfala coronada, aludiendo al emblema de los Habsburgo, que ostentaba sobre el pecho un gran corazón, seguramente evocando el símbolo agustino, quizá como testimonio de que la fundación del convento estuvo respaldada por la cédula real del ocho de febrero de 1728. Figs. 4.1, 4.5, y 4.6.

La obra material del conjunto conventual se inició con gran entusiasmo y prontitud. Desde un principio hubo voluntad, un propósito definido y los recursos suficientes para edificar un gran monumento, diferente a lo que se conocía en la ciudad de Querétaro. Es posible que la construcción fuera proyectada y programada con todo cuidado y anticipación, lo que se manifiesta por la seguridad y rapidez, con que iba avanzando la obra, quizá basada en planos arquitectónicos. Se advierte en los registros conventuales, que hubo una rigurosa vigilancia de parte de los religiosos, que controlaban no sólo el progreso de la edificación, sino registraron meticulosamente los gastos que esta implicó.

Considero que hubo una primera etapa de construcción del convento, en la que se adaptaron las construcciones originales de cal y canto, de la casa de los Fernández de los Ríos. No era usual reedificar sobre construcciones existentes. En esta etapa quedó edificada la capilla u oratorio y probablemente la estructura básica del convento. En este periodo, aparentemente los techos se cubrieron con viguería y ladrillo; no se menciona que el claustro fuera abovedado, sin embargo, años

más tarde, cuando se estaba edificando la iglesia, se menciona específicamente que la sacristía y antesacristía y otros recintos como antegalerías se habían cubierto con bóvedas. Es posible que al mismo tiempo que se estaba edificando la iglesia, aún se trabajaba en la terminación y ornamentación del convento, etapa en la que quizá se abovedó el claustro. Es factible, que mientras se estaba construyendo el convento y la iglesia, los religiosos vivieran en otro edificio dispuesto a manera de convento, del que ya no queda evidencia.

En la construcción de la unidad conventual no se escatimó en la calidad de los materiales, y hubo un afán de impartir al todo no sólo funcionalidad y solidez, sino que también se tomaron en cuenta los acabados y el aspecto estético. Una vez terminados los edificios religiosos, y a lo largo del siglo XVIII, la comunidad procuró mantener y mejorar en lo necesario el conjunto conventual. En el siguiente siglo, a pesar de las vicisitudes por las que pasó el convento, la estructura general del conjunto permaneció incólume, hasta que, a consecuencia de las leyes de Reforma, se empezó a fraccionar la propiedad conventual y más tarde, se separó el convento de la iglesia, al destinarse el edificio conventual a Palacio Federal. Para este fin, se modificó la fachada del convento al gusto decimonónico, se alteró la distribución de los recintos, y se ocultó la pintura mural conventual. La iglesia en ese tiempo, estuvo hasta cierto punto abandonada, hasta que a finales de ese siglo se remozó el interior, con altares pétreos y pintura mural.

En la segunda década del siglo XX el Palacio Federal fue restaurado y remozado; se le consideraba como un monumento digno de ser admirado. A pesar de esto, con el transcurso del tiempo el edificio se descuidó y a consecuencia de una construcción adyacente al Palacio Federal, la estructura de los muros del lado norte del edificio sufrieron gran debilitamiento, por lo que frecuentemente fueron reparados. Finalmente el edificio conventual aloja actualmente el Museo de Arte, para lo que se realizó una amplia restauración, para devolverle al monumento su digno aspecto.

En los años 60, se restauró el interior de la iglesia dándole su actual presencia. Sin embargo, son necesarias las periódicas reparaciones de bóvedas y muros para evitar su deterioro.

Convento e iglesia, dos edificios separados por los acontecimientos históricos, que aún a través del tiempo, se han mantenido como unidad firme y digna, luciendo su riqueza arquitectónica.

NOTAS del Desarrollo arquitectónico del conjunto conventual.

- (1) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. f. 4.
- (2) A.H.Q. Protocolos 1727 Francisco Vittorica, fs. 312-312.v.  
De acuerdo con la descripción, esta casa sólo era de una planta.
- (3) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. f. 5v.
- (4) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729. f.16.
- (5) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. fjs. 5v, 6.
- (6) Ibid. f. 6.  
El reporte del avance de la obra conventual que fray Luis Martínez Lucio dejó escrito en el Libro de Memorias de 1728. no sigue un orden o secuencia ordenada en la descripción de los distintos recintos del edificio y sus acabados. Es por esto que no queda clara y se dificulta la identificación de la ubicación de los distintos elementos del convento actual. La descripción abarca desde las fojas 5v. hasta la 7v.
- (7) Ibid. f. 6.
- (8) Ibid. fjs. 6, 6v.
- (9) Ibid. f. 6.
- (10) Fig. 4.4. Interpretación hipotética de la fachada oriente del convento.
- (11) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. f. 6v.  
Quizá "el arco de cantería muy curioso" con las armas de san Agustín, se refiera al arco central del derrame de la escalera. Es el único que muestra las letras que componen el nombre de san Agustín.
- (12) Ibid. fj. 6v.  
Quizá este conjunto de recintos se ubicaba alrededor de un pequeño patio o azotehuela, como se aprecia en un antiguo plano. Fig. 5.134.
- (13) Ibid. fjs. 6v., 7.
- (14) Ibid. fj. 7.
- (18) Ibid. f. 7v.
- (19) Ibid. f. 20.
- (20) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729. f. 24.
- (21) Ibid. f. 39.
- (22) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. f. 24v, también  
A.S.A.Q. Memoria o Inventario 1733. f. 9.  
En el informe se menciona que las bóvedas de las porterías y antegalerías estaban terminadas. Podría entenderse que si las "antegalerías" se refieren a los claustros, estos lucirían quizá para entonces, bóvedas en vez de cubiertas de viguería.
- (23) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729. f. 32. Como suele suceder en las construcciones, en noviembre de 1743 se accidentó "... un mozo q. se mató en la obra ..." La comunidad de religiosos contribuyó para los gastos del velorio. fjs. 104v., 108v.
- (24) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728. f. 32.
- (25) Ibid. fjs. 104v. 108v, 110.
- (26) Ibid. f. 31.
- (27) Ibid. fjs. 112v, 117, 119v, 121, 113v.
- (28) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729. Agosto de 1749.

- (29) Ibid., fjs. 126v. 208.
- (30) Ibid., fjs. 38v. 39.
- (31) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729., fjs. 148, 192v.
- (32) Ibid., f. 208.
- (33) A.S.A.Q. Libro de Memoria 1728., f. 34v.
- (34) Ibid., fjs. 235, 240v.
- (35) Ibid., f. 58.
- (36) A.G.N. Ramo Obras Públicas, año 1799. vol 17, exp. 9, f. 11.
- (37) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728 fjs. 65v, 66. Lamentablemente parte de estas fojas están en muy mal estado y poco legibles.
- (38) Ibid., f. 69, 69v.
- (39) Ibid., f. 73v.
- (40) Ibid., f. 86, 87.
- (41) A.S.A.Q. Libro de Gastos 1848., APAM C 333 04 02
- (42) Ibid., Febrero de 1851. Todas las siguientes citas provienen de la misma fuente, y tienen como fecha 1851. La obra de reparación se inició en febrero y se terminó en agosto.
- (43) Ibid., noviembre de 1851.
- (44) Ibid., septiembre de 1854. Todas las siguientes citas provienen de la misma fuente.
- (45) A.S.A.Q. Libro de Gastos 1848. El libro se termina el mes de abril de 1859.
- (46) Delegación SEDESOL 121, Querétaro, Subdelegación de Desarrollo Urbano, Departamento Bienes Inmuebles, legajo 1, folio 203.
- (47) Ibid., legajo 1, folio 203, 1923.
- (48) Ibid., fecha: 6 de octubre de 1925.  
La opinión es del Ing. Ignacio Lomelín, encargado de las obras en el mencionado edificio.
- (49) Ibid.
- (50) Ibid. Fecha: 26 de marzo de 1931; el 15 de abril de 1931 se autoriza la limpieza de la cantería y de la pintura, por la Dirección de Bienes Nacionales; firmada por G. R. Velasco, Sub-Director.
- (51) Ibid. Fecha 21 de agosto de 1931. Se solicita permiso para limpiar la fuente y el patio; se lleva a cabo el 12 de noviembre de 1931. El 26 de mayo de 1931 se levantó el contrafuerte.
- (52) Ibid. Fecha: 12 de noviembre de 1931. Se solicita que se mantenga limpio el lugar; 23 de diciembre de 1940, la junta de navidad pide permiso para realizar una kermesse.
- (53) Ibid. Fecha: 26 de junio de 1945.
- (54) Ibid. Fecha: Primero de enero de 1946. El Ing. Eduardo González A. informa a la Oficina Federal de Hacienda, Bienes Nacionales, sobre la obra que se construye junto [lado norte] al Palacio Federal.
- (55) Ibid. Fecha: 9 de julio de 1946. El presbítero CC. Timoteo Alvarez entregó a Ignacio García Navarro, jefe de la Oficina Federal de Hacienda y al Lic. Agustín Corona Luna, Agente General de la Secretaría de Economía Nacional en el Estado y a Rafael Guerrero Vizcaya, visitador fiscal del sector No. 32.
- (56) Delegación SEDESOL 121, Querétaro, Subdelegación de Desarrollo Urbano, Departamento Bienes Inmuebles, legajo 5 - 249 folios.
- (57) Ibid.
- (58) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de

- Monumentos Coloniales. Archivo Geográfico: expediente San Agustín, iglesia y ex-convento, Querétaro, Qro.
- (59) Datos gentilmente proporcionados por la Arq. Margarita Magdaleno, Historia del inmueble, p. 55.
- (60) La fuente de estos datos, mencionados anteriormente, provienen del Libro de Memorias de 1728, Libro Primero de Gastos de 1729, A.S.A.Q. y Libro de Gastos de 1848-1859 C.33.04.02. APAM.
- (61) Las siguientes notas sobre la historia del convento y de la iglesia provienen de los libros de Nicolás Navarrete, O.S.A. Los agustinos en Querétaro, México, D.F. Editorial Jus. 1963,
- (62) Ibid., p. 103.
- (63) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Monumentos Coloniales, Archivo Geográfico, Expediente San Agustín, Ex convento, Querétaro, Qro. 11 de Enero de 1930.
- (64) Nicolás Navarrete, O.S.A. Los agustinos en Querétaro, op. cit. p. 115.
- (65) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Monumentos Coloniales, Archivo Geográfico, Expediente San Agustín, Ex convento, Querétaro, Qro. 3 de junio de 1947.
- (66) Ibid. Fecha: 8 de julio de 1964, firmado por el Arq. Carlos Flores Marini.
- (67) Ibid. Fecha: 12 de abril de 1967, firmado por el Arq. Carlos Castelán F. Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura y el Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Director del INAH.
- (68) Ibid. Fecha: 26 de abril de 1967, firmado por el Arq. Carlos Castelán F. Director General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura.
- (69) Ibid. Fecha: 10 de junio de 1967, firmado por el Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Director del INAH.
- (70) Ibid. Fecha: 19 de enero de 1970.  
 "Por copia del oficio No. 446. Exp. VIII/J, con fecha del 7 de enero de 1970, tengo conocimiento de que el edificio que se proyecta construir, anexo a la iglesia de San Agustín, en esta ciudad. (ahora casa habitación para religiosos), no es autorizada por esa Dependencia, seguramente por considerar que tal edificio está clasificado como monumento colonial, pero ha sido reconstruido en su totalidad en el año de 1964, por los anteriores padres, al cual se le cambió su fachada, sin tener ningún aspecto colonial en su interior, solamente muros anchos y altos, hechos de adobe, en los colindantes con la calle, ya que los demás han sido adaptados para resolver problemas inmediatos. Los muros en la actualidad se encuentran en un estado bastante deplorable, a consecuencia del salitre que en algunas partes invade ya más del 50% de estos, con respecto a su altura, los cuales transmiten esas humedades a los muros de la iglesia, yendo en detrimento del propio templo. Además de que los techos también se encuentran en pésimas condiciones, por ser de terrado, entre vigas apolilladas, con relleno de tierra recubierto con ladrillo, dando margen que, en un tiempo no lejano, a la caída de estos, la mayoría de ellos con hundimientos diferenciales que no alcanzan a desaguar en tiempos de lluvias y que, por lo tanto, provoca una serie de goteras, que hacen inhabitables las áreas cubiertas.

Antes de su reconstrucción en 1964, este edificio era exclusivamente cuartos sin ventanas al exterior, que fueron utilizados como bodegas para desechos de santos y demás menesteres, que no se ocupaban dentro de la iglesia por su destrucción."

Firmado Arq. M. A. Jiménez.

- (71) Ibid. INAH Archivo Geográfico.
- (72) A.S.A.Q. Libro de Memomorias 1728., f. 7.
- (73) A.S.A.Q. Libro Primero del Gasto 1729., f. 106.
- (74) Ibid., f. 51v.
- (75) A.P.A.M. Libro de Gastos 1848., C 33 04 02.
- (76) En la arquitectura convencional la portería se ubicaba en la planta baja del edificio conventual integrada a la fachada, que daba al atrio o situada paralelamente al eje de la calle como es el caso del citado edificio. Generalmente era una galería formada en su parte frontal por una arquería, usualmente cubierta por enrejados de madera. A través de la portería y la anteportería se llegaba al claustro. En la portería se recibían y atendían a los fieles, peregrinos, pobres, enfermos y caminantes.



## 5. Descripción de la arquitectura del conjunto conventual.

Este capítulo puede parecer un tanto extenso y la descripción demasiado minuciosa, sin embargo, consideré necesario presentar la descripción con detalle, para señalar particularidades y efectos que no siempre se pueden apreciar totalmente en fotografías; además, considero indispensable entrar en particularidades, con objeto de permitir la comparación de elementos similares y la interpretación iconográfica del conjunto conventual.

El complejo conventual está ubicado en el predio en el que hacen esquina las calles nombradas actualmente de Ignacio Allende Sur, que corre de norte a sur y la calle José María Pino Suárez, que va de oriente a poniente, conforme al plano de la Fig. 5.1. proporcionado por la oficina de catastro Ciudad de Querétaro.

El atrio.

El templo de planta de cruz latina, está orientado de poniente a oriente, y está edificado sobre una plataforma artificial, que incluye el atrio. Este se extiende, a manera de franja, a lo largo del lado oriente y sur del edificio en forma de L. Desde la acera se llega al atrio subiendo por seis escalones. Esta serie de peldaños siguen el perímetro del atrio. El piso de éste, así como también las gradas, están recubiertas por losetas de cantería (1).

La iglesia.

Exterior de la iglesia.

La monumental y barroca iglesia de San Agustín destaca por su elegante acabado y extraordinaria ornamentación. Es la única construcción eclesiástica en la ciudad que luce sus paramentos visibles completamente recubiertos con sillares de bella cantería de color beige rosado. Esta modalidad debe haber sido algo novedoso y sobresaliente aún en el tiempo de su construcción, ya que en un plano de la ciudad de Querétaro de 1778, aunque realizado varios años más tarde por Ignacio Ruíz, muestra la iglesia y la torre de San Agustín, como única, con una cuadrícula en su fachada simulando los sillares de cantería. Fig. 5.2.

Se observa que únicamente en el paramento de la fachada hay algunos

sillares rectangulares, del tamaño del cabezal de una viga, marcados con una pequeña cruz que se repite varias veces a determinada altura y en diferentes sitios en la superficie. Es posible que sean señales que indicarían el avance de la construcción o ciertas medidas clave, para poder armar el andamio frente a la fachada cuando fuera necesario, sacando estos sillares, que se ven empotrados con poca mezcla, quedaría libre la hoquedad para insertar la viga.

Para una mejor orientación del lector, sobre la descripción arquitectónica, se incluyen los dos planos recientes, Figs. 5.3, y 5.4.

Fachada principal del lado oriente.

La portada

La magna fachada de la iglesia impresiona por su rica y excepcional ornamentación y por la calidad escultórica de la mayoría de sus componentes. Es una obra que se antoja ser visualizada desde un punto más alejado, y no sólo desde la acera de enfrente, para poder apreciarla plenamente. Fig. 5.5.

La fachada está encuadrada entre el contrafuerte de la esquina sur y un ligero resalte en el paramento que delimita el cubo de la torre-campanario, ubicada en el lado norte de la fachada. La distribución estructural de la portada es convencional, de tres cuerpos y tres calles, la central, más ancha, que corresponde a la magnitud del vano que da acceso a la iglesia. Los cuerpos disminuyen proporcionalmente en altura. Fig. 5.5. Unas vigorosas cornisas perfilan horizontalmente la estructura de los cuerpos, acentuando las entrantes y salientes. Los ejes verticales están marcados en el primero y segundo cuerpos por columnas ochavadas y estriadas, y en el cuerpo superior, por pilastras, pináculos y atlantes hermes. En el paramento de cada intercolumnio, en las calles laterales, está embebido un nicho en el que se aloja una escultura. En la calle central, sobre la entrada principal de la iglesia, se ubica en el segundo cuerpo la ventana del coro, y en el cuerpo superior destaca un gran nicho cruciforme, ricamente ornado, que sirve de marco a un impresionante crucifijo. Se puede considerar que la portada está estructurada por una discreta tras-portada, integrada por pilastras en relieve y elementos horizontales, delineados por paneles moldurados, en cuyo paramento se embeben los nichos. Adosada a esta tras-portada destacan los elementos voluminosos casi exentos, de los pedestales, las columnas ochavadas, los pináculos y altos relieves de la ornamentación, como horizontalmente, las voladas y vigorosas cornisas. En la ornamentación general de la portada se manifiesta una equilibrada armonía entre elementos ornamentales de tipo orgánico y geométrico.

Primer cuerpo.

El arco del alto vano que da acceso al templo es poligonal, formado por diez segmentos o dovelas esculpidas con un diseño geométrico piramidal invertido, rematado con una forma elíptica, forma, que sugiere

re la de una campana. Este motivo en relieve produce una forma positiva y otra negativa alternadamente, impartiendo un movido juego de luz y sombra al extradado; éste además, luce ornado con una serie de molduras que perfilan y recorren el diseño, unificando el todo e intensificando el movimiento visual, con suaves ondulaciones, producidas por las entrantes y salientes. Figs. 5.6. y 5.7.

En el arco poligonal, apoyado sobre jambas almohadilladas y rematadas con capiteles corintios, resalta la clave finamente labrada, la que por su dimensión, invade el aquitrabe. Representa a san Agustín, ataviado con el hábito de ermitaño agustino, y que sujeta con el brazo izquierdo, un báculo. Está de pie con las manos sobre el pecho en actitud de recibir y el rostro barbado dirigido hacia las alturas. La figura se encuentra en el centro cóncavo del óvalo de una venera, a manera de una mandorla o aureola, que remata con el corazón agustiano, traspasado por la flecha. La concha está flanqueada por un par de amercillos, uno a cada lado, que sujetan una guía con lo que remata la clave. Fig. 5.8.

Las enjutas están profusamente ornadas en alto y bajo relieve, con voluminosas hojas de acanto, de entre las cuales emerge, a cada lado, el torso desnudo de un ángel, nimbado con una venera, el rostro regordete está adornado con una rizada cabellera. Los seres alados se apoyan y se sostienen en las hojas. Fig. 5.9.

Las calles laterales que flanquean la entrada, están delimitadas por un par de columnas, casi exentas. Coronadas con un capitel de tipo corintio ornado con una pequeña y expresiva cabeza humana; únicamente las columnas de los extremos, lucen la clásica flor del orden corintio, al centro del ábaco. Figs. 5.10, 5.11, y 5.12.

El fuste de las columnas es ochavado, envuelto por una banda estriada en forma de espiral de siete vueltas; las columnas están soportadas por altos pedestales ochavados. La dirección de la trayectoria de la espiral es semejante en cada fuste; no obstante, cada par, acusa diferente dirección en la trayectoria de la espiral. Vistas de frente las columnas, la espiral de las del lado derecho, corren de derecha a izquierda y las de la izquierda, de izquierda a derecha. Las diagonales marcadas por las respectivas espirales en los fustes de las columnas pariadas, son ascendentes y encontradas. Estas líneas diagonales guían el recorrido visual hacia arriba y al centro del segundo cuerpo.

La superficie frontal de cada uno de los pedestales ochavados, luce un medallón de forma elíptica con un atributo agustino en alto relieve. Las caras laterales, como el fondo en el paramento, están ornados con grandes rombos realzados, de superficie plana y triplemente perfilados por molduras. Fig. 5.13. Del extremo norte hacia el sur, se representa primero un bonete y un tintero. La siguiente representación es la de un capelo de ermitaño, sobre el corazón flameante. Sigue la representación de una muñeca y la mano, que sostiene el tramo superior de un báculo. La última representación es una mitra apoyada sobre un libro, todos son atributos de san Agustín Figs. 5.14, 5.15, 5.16. y 5.17.

El friso del entablamento está ocupado por un bocelón ricamente ornado en relieve, con hojas y guías que sugieren formar una larga guirnalda. En el tramo central se visualiza, en cada extremo, junto al elemento bulboso en la parte superior de ambos capiteles, una cinta con ojillos, que sugiere ser un tramo de un cinturón, sobre la que se pliegan las hojas. La guirnalda remata al centro con un rosetón de doble corola. La sólida cornisa volada delimita el primer cuerpo con la que remata el entablamento, Fig. 5.6.

### Los nichos

Ambos nichos, de planta semicircular y embebidos en los intercolumnios, uno a cada lado de la portada, abarcan aproximadamente tres cuartas partes de esa superficie. Una cornisa perfila las jambas y el interior de cada nicho y soporta un docel avenerado de nueve estrías, ornado a manera de resplandor o rayos, acentuando la escultura en el interior del nicho. El extrados de la concha luce en cada nervadura, una hoja palmeada. La peana bulbosa de corte rectangular y de forma piramidal truncada e invertida, está ricamente esculpida con motivos de grandes hojas que siguen el contorno de las aristas; al centro destaca una flor de cuatro pétalos.

### Las esculturas.

Las esculturas en todos los nichos de las calles, son exentas, en posición erecta y abarcan proporcionalmente el espacio de aquellos. El nicho del lado norte aloja la escultura que representa a san Agustín, ataviado con el hábito de su orden a la usanza antigua, de anchas bocamangas, amplia esclavina con capilla que cubre la espalda; el largo y plegado hábito está ceñido por la correa sujeta al frente por la hebilla, luce calzado. Sobre la esclavina pende una cadena con una cruz y a la izquierda sobresale el corazón flechado. La expresión del rostro alargado y de pómulos prominentes, es de concentración. Una luenga y tupida barba rizada y un discreto copete adornan el rostro un tanto demacrado y al que le falta parte de la nariz. Con los brazos doblados a la altura de la cintura, sostiene en la mano izquierda un libro abierto y con la diestra sujetaba la pluma según se advierte por la posición de los dedos y de los que aún asoma la punta del cañón. Fig. 5.18.

La escultura que está alojada en el nicho del lado sur representa a san Francisco de Asís: viste el hábito franciscano, muy amplio y plegado, con mucho movimiento, recogido en la cintura por el cordón anudado y una esclavina corta con capilla que cae sobre la espalda. El santo sostiene con ambas manos un cráneo y su mirada esta fija en éste. El rostro es alargado de rasgos semejantes a los de san Agustín, luce una barba corta, una amplia tonsura con un mechón sobre la frente. Los pies desnudos están calzados con sandalias. Fig. 5.19.

Es posible que estas esculturas hayan sido esculpidas por dos personas diferentes. Una, la que trabajó los cuerpos acartonados y de movimiento un tanto forzado de los pliegues, y otra que realizó las ca-

bezas y las manos de aspecto realista y de mejor y refinado tratamiento. Además se aprecia esta diferencia en el color de la cantería, la de los cuerpos es ligeramente más gris que la que lucen los rostros y las manos de ambas esculturas, que es más clara y de tinte rosa. Supongo que quizá, los rostros y las manos originales no hayan gustado, o que el cantero no hubiera sido capaz y que para corregir el desacierto, se adaptaron a los cuerpos otras cabezas y manos esculpidas de mejor calidad, pero ya no de la misma cantera. Este procedimiento solía seguirse también para esculturas estofadas.

#### Segundo cuerpo.

En la calle central se abre el vano rectangular de la ventana del coro. Fig. 5.5. Esta luce enmarcada y ornada por tres de sus lados, por una serie de casetones cuadrangulares y rectangulares, los que en el dintel están decorados con molduras en alto y bajo relieve, acentuando esta parte del vano. Destaca, al centro y en la parte superior del marco de la ventana, un resalte, esculpido con un complicado motivo del que sobresale una mitra ornada con un enigmático motivo, con un báculo ensartado y dos amorcillos sonrientes, que emergen desde la cintura de un marco fitomorfo. Estos sostienen con una mano cada lado de la mitra. Los amorcillos lucen en la cintura una sarta de perlas o quizá, de cascabeles. En la parte superior, en cada arista de la clave, está plasmada una cabeza cubierta con una especie de casco. La expresión de los rostros es severa. En la parte inferior del resalte, al nivel del dintel de la ventana, se plasmó un querubin. Figs. 5.20 y 5.21.

En las calles laterales y sobre los ejes de las columnas inferiores del primer cuerpo, se yerguen sobre pedestales ochavados, un par de columnas exentas, octagonales y ornadas en espiral. Los fustes de las columnas son similares a las que se describieron anteriormente, sólo que éstas son menos robustas y lucen cinco vueltas en espiral, marcadas por la banda estriada. La dirección de las diagonales trazadas por las espirales en cada fuste del par de columnas, es descendente y encontrada, es decir vistas desde la calle, la columna de la derecha muestra la espiral en dirección hacia la derecha y la columna de la izquierda, hacia la izquierda. El efecto visual que se produce por este movimiento virtual en diagonal descendente y encontrado, que se percibe en cada uno de los nichos, capta y dirige la visión del espectador a la escultura que está alojada en el nicho. Fig. 5.5. Las columnas rematan en capiteles de tipo corintio. También lucen en los tres lados visibles del ábaco una curiosa carita humana semejante a las que ya se describieron en el primer cuerpo. El entablamento luce como friso, un bocelón cuya superficie está minuciosamente esculpida con un delicado motivo de hojas, guías y flores. El todo remata con una amplia cornisa moldurada y volada.

#### Los nichos.

Los nichos son similares en su estructura a los del primer cuerpo, ya descritos. No obstante, varían algunos detalles ornamentales, por

ejemplo. los doceles avenerados constan de diez acanaladuras y las nervaduras están ornadas en parte con un motivo de trenzado. Los bocelos que rellenan las acanaladuras radialmente, rematan cada una, en una perla. Las peanas tienen una forma similar a las del primer cuerpo, sin embargo lucen más finas en la parte bulbosa, y en el extremo inferior, también están profusamente adornadas, con elegantes hojas de acanto. Un zócalo rematado con un bocel, perfila el contorno interior del nicho.

#### Las esculturas.

En el nicho del lado norte se ubica la escultura que representa a santa Rita de Casia, religiosa agustina que se distinguió por su vida ascética. Se le representa joven y de aspecto grave. Luce el rostro enmarcado por la toca, que llega a cubrirle el pecho con pliegues horizontales y un manto corto sobre ésta, le cubre la cabeza y le cae sobre los hombros. Porta el hábito agustiniano de amplias bocamangas y el largo cinturón, ceñido en la cintura. Los pies se ven calzados. En la mano derecha sostiene un cráneo y con la izquierda posiblemente sostuvo un crucifijo, hoy desaparecido con todo y los dedos de la mano. Ambos objetos son atributos de la santa como también un estigma en la frente el cual no se distingue con claridad. Fig. 5.22.

En el nicho opuesto se alberga la escultura de otra santa agustina, santa Clara de Montefalco, quien fue abadesa del convento de ese mismo lugar y que se distinguió por su mística y sentido de equidad. El aspecto de la escultura es el de una mujer madura, de pómulos prominentes con la mirada al vacío. Esta ataviada con el hábito propio de su convento. Una toca le ciñe el rostro y le cubre todo el tórax, con pliegues horizontales, hasta la cintura, donde remata en dos adornos curvos. Un largo manto cae desde la cabeza hasta el borde del hábito del que asoma el calzado y al frente pende el cinturón. Tiene las manos unidas en actitud de oración. Fig. 5.23.

#### El tercer cuerpo.

En el tercer cuerpo destacan con más claridad los elementos que constituyen lo que se podría considerar como el fondo de la portada o "transportada," ya mencionada anteriormente. Fig. 5.5. Esta está constituida por un pedestal que abarca la longitud de la cornisa del cuerpo inferior, las pilastras, una en cada extremo y las dos pilastras centrales, que flanquean la calle principal. Estos elementos están alineados sobre los ejes verticales de la estructura de la portada.

#### El crucifijo.

La calle central está ocupada casi en su totalidad por el gran nicho cruciforme embebido en el paramento de la portada. El ancho de la cruz mide un poco más que el ancho de las traspilastras que lo flanquean. El vasto y moldurado marco de la cruz, arranca de un par de

resaltos. Luce ornado en alto relieve y de superficie plana, con hojas de dinámica trayectoria y grupos de pequeñas flores acampanadas, en cada brazo de la cruz. Estas flores recuerdan los arcos efímeros que adornan las portadas de los templos en algunos pueblos los días de gran fiesta. Fig. 5.24.

El testero de la cruz remata en un docel de perfil mixtilíneo flanqueado del lado norte, por un pequeño ángel desnudo en posición frontal lumbar, mientras que el del lado opuesto, luce de frente con una mano apoyada en la moldura, misma posición que tiene el anterior. Sobre una peana que abarca el ancho de la cruz, se apoya el crucifijo. La peana aparenta estar sostenida por un "amorcillo verde", que surge de volutas fitomorfas y que, con ambos manos elevadas sostiene las hojas y la cornisa de la peana. Fig. 5.25. De la boca pende una flor acampanada. ¿No recuerda este detalle, el símbolo del canto, plasmado en algunos códices y en pinturas murales prehispánicas? Sin embargo la fuente probable pudo haber sido algún grutesco interpretado de esa forma. Del cuerpo acampanado del hombrecillo verde, emerge de cada lado, una banda listada. Esta se enrosca en las guías, en la peana y continúa a cada lado sobre el marco, rematando en un roleo, del que pende una guirnalda. La banda simula ser el cuerpo a una cabeza de gesto jovial, con la frente coronada con una diadema. Por su forma y apariencia, recuerdan a las sirenas como elemento ornamental. Un pequeño docel, muy deteriorado, cubría cada una de las cabezas. Llamen la atención los rizos "acaracolados" y estereotipados de estas tres figuras que se ven repetidos en otras figuras similares.

El nicho cruciforme alberga un monumental e impresionante crucifijo trabajado con destreza y finura. Se proyecta y destaca de un fondo plano, delicadamente esculpido en relieve con motivos de hojas y racimos de uvas, diez a cada lado, que penden de las guías de la parra. El testero de la cruz o el dosel, luce ornado al centro con una venera de siete acanaladuras, en éstas se plasmaron los tres clavos, instrumentos de la Pasión. Un golpe de vigorosas hojas y una sarta de cinco diamantes, ordena la composición. Fig. 5.24. La cruz está proporcionada al nicho, es de superficie lisa y remata en la parte superior con la cartela, en la que están inscritas las letras *I N R I*. Sobre ésta, dos hojas de acanto, ornan la cartela. La magnífica escultura que representa a Cristo crucificado, también se le conoce como el Santo Cristo de la Portada, Fig. 5.26, y tal vez es una réplica del Cristo que se venera aún hoy día, en su altar. Fig. 3.5. El Cristo corresponde a la dimensión de la cruz, esculpido con gran destreza y realismo. Representa al Cristo muerto, con los ojos cerrados, la boca semiabierta, de facciones relajadas y tranquilas. El rostro alargado de pómulos pronunciados y nariz afilada, luce una barba corta. Su cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha y sobre el pecho, muestra una abundante y muy larga cabellera que le llega hasta la cintura en ondulantes mechones. Está coronado con una banda tejida, unida en la parte superior con un tramo también tejido. De los lados irradian dos de las potencias, cada una, de siete rayos, la central se ha perdido. El cuerpo flácido, pende de los brazos y de las manos clavadas a la cruz, la mano derecha muestra tres dedos extendidos, y el brazo izquierdo tiene una rotura. El cuerpo pende de la cruz, quebrándose ligeramente por la cintura, hacia la derecha.

Las piernas dobladas, el pie derecho sobre el izquierdo, muestra el clavo que los sujeta. Las rodillas exhiben profundas heridas y de la de la transficción en el costado derecho, aparenta fluir la sangre. Las caderas están cubiertas con un sendal.

Flanqueando al nicho cruciforme y alineados a los ejes verticales de la portada, frente a las pilastras de los extremos se yergue a cada lado, sobre un pedestal ochavado, un robusto pináculo formado por tres elementos bulbosos y octagonales. Los pináculos se afinan hacia la parte superior y rematan en una esfera. Figs. 5.5, y 5.27.

Adosado a cada pilastra del centro, se exhibe sobre el pedestal un hermes atlante que sostiene con una mano un resalto en la cornisa; el otro brazo se oculta tras dos grandes hojas que penden, al frente y a los lados de la cintura, una más larga que la otra y con las puntas enroscadas. Figs. 5.28, y 5.29. Un golpe de hojarasca a cada lado acentúa esa parte. La hoja inferior luce una nervadura marcada por pequeños diamantes, que decrecen hacia el ápice. El último tercio inferior del estípite del hermes, muestra un par de profundas acanaladuras que perfilan verticalmente este tramo liso. Este remata, enroscándose sobre sí mismo y luce ornado con una hoja y un cordón, equilibrando con este detalle la ornamentación de este elemento. Los medios cuerpos de los hermes representan personajes de aspecto infantil, de rostros estereotipados y sonrientes, ornados con peculiares y grandes rizos. Se manifiesta en su realización el candor del arte popular. Como para amortiguar el peso del resalto, sobre la cabeza del hermes, se aprecia la forma de un lienzo doblado en tres pliegues.

#### Los nichos.

Los nichos ubicados entre las pilastras, en cada calle lateral, no tienen la misma fuerza de atracción visual como las anteriormente descritas, flanqueadas por sólidas y dinámicas columnas. Su localización está acentuada por los pináculos de los extremos. Los nichos, similares en su estructura a los de los otros, se diferencian por lucir una doble concha como docel. La exterior es de ocho acanaladuras y cubre la venera interior de nueve estriás cóncavas, las que, como las ya descritas, muestran bocelos dispuestos radialmente y embebidos en las acanaladuras, rematados con una perla y una hoja, de ápice enroscado.

En la parte superior del docel, del lado norte, se exhibe una cartela con el anagrama de José y del lado opuesto, sobre la venera, el de María. Las letras están trazadas con un listón torcido en espiral. El anagrama de María luce rematado con una pequeña corona imperial. Figs. 5.30, y 5.31.

La peana en cada nicho, de planta rectangular y de forma de pirámide invertida, destaca de un fondo ornado con una serie de listones entrelazados. Figs. 5.32, y 5.33. La peana está esculpida en alto relieve, representa a tres figuras humanas de cuerpo completo, de aspecto joven. Los dos hombrecillos del extremo, de cuerpos desnudos y fornidos, aparentan cargar con la espalda, la cabeza y los brazos ex-



tendidos hacia atrás, la cornisa moldurada con la que remata la peana. Las gruesas piernas dobladas, se apoyan sobre el chaflán, que forma parte del ápice invertido de la pirámide, rematada en una punta bulbosa. Los jóvenes robustos muestran rostros con expresión agradable; las bocas semiabiertas de unos, parecen externar el esfuerzo que realizan, las cabelleras les llegan hasta la nuca. Sólo una especie de banda cruzada de un hombro, sobre el torso, y que se pierde entre las piernas, cubren su desnudez. La figura entre los corpulentos cargadores representa a otro joven de sonriente fisonomía en posición sedente, sujeta entre las manos un cinturón con una hebilla grande. Está ataviado con una especie de camión largo y ancho, ceñido en la cintura y ligeramente abierto al frente con un pequeño cuello, las mangas arremangadas, lucen el cabello corto. Los pies descalzos asoman debajo de la túnica en la figura del lado norte; y el cinturón que sostiene, cae en forma de U, al frente; mientras que el hombrecillo del lado sur, carece de pies y el cinturón forma una lazada.

#### Las esculturas.

En el nicho del lado norte se representa la efigie de san José, tal como lo indica el anagrama, quien fué patrono de Iglesia en la Nueva España, y también de la Orden Agustiniense. Luce ataviado con la túnica y el talar recogido en la cintura. La figura ha perdido las manos y lo que sostuvo, que probablemente haya sido un niño Dios, con el que frecuentemente se le representa. El rostro anguloso de pómulos salientes y de pequeña barba, acusa una expresión serena. Una cabellera larga le cae hasta los hombros. Fig. 5.30.

Resguardada en el nicho del lado sur, se identifica la imagen de la Virgen de los Dolores, a quien está dedicada la iglesia. Se muestra ataviada con una túnica tableada y recogida en la cintura por una cinta que luce al centro un rosetón del que penden tres cintas, la del centro más larga, todas rematadas con un pequeño rollo. La cabeza está cubierta por la toca y un manto corto, que le cubre apenas las mangas abotonadas. A la altura del pecho tiene las manos unidas con los dedos entrelazados. La expresión del rostro denota dolor, con los ojos dirigidos hacia lo alto. Unos resplandores flanquean el rostro. Fig. 5.31.

El tercer cuerpo remata en un entablamento ligeramente arqueado al centro de la portada, sobre el nicho cruciforme, cuyo friso luce ricamente ornado con motivos fitomorfos. La amplia y volada cornisa con la que rematan los paramentos visibles de la iglesia, coronan y perfilan el todo del edificio.

#### La fachada lateral.

La fachada lateral sur de la iglesia está afianzada por cuatro contrafuertes, formados por cuatro cuerpos que decrecen proporcionalmente en volumen y en altura hacia la parte superior. Los tramos están marcados por una sencilla moldura. El contrafuerte que se ubica en la esquina oriente del edificio es el más masivo y de planta irregular.

otros dos de corte trapezoidal refuerzan el muro de la nave y flanquean la entrada lateral de templo, el último se ubica en la esquina poniente del testero de la construcción, es de menor dimensión y remata en un chaflán. Figs. 5.34, y 5.36.

Del cuerpo superior de cada contrafuerte se proyecta una gárgola de cantería esculpida en forma de un monstruo marino, un leviatán; tiene la cola enroscada, el cuerpo escamado y branquias aladas, de las fauces dentadas se proyecta un tubo metálico que controla la caída del chorro de las aguas pluviales. Del paramento del brazo del transepto, sobresalen otras dos gárgolas con sus tubos metálicos, la del lado oriente podría representar un cerdo, la del lado opuesto, un caballo con las patas plegadas al cuerpo, y la cola sobrepuesta en las ancas; posición similar a la que tiene la figura del puerco. Figs. 5.34, y 5.35.

En el paramento se abren siete vanos rectangulares y esquifados. Estos están rodeados por un refinado marco resaltado, con acodos en cada extremo ornados con una venera, y en la parte superior, con unas molduras que siguen una trayectoria de líneas quebradas. La piedra clave de la ventana luce un pequeño mascarón sonriente, con la lengua de fuera, rodeado de una orla. Estos detalles acentúan la parte superior de cada uno de los vanos, Fig. 5.37. Las ventanas en la fachada sur están ubicadas, una en el presbiterio, tres se abren a cada lado del brazo del transepto, otras dos dan a la nave, y la última ilumina el coro. Todas ellas lucen vitrales, y están protegidas por una malla metálica.

Una ancha y moldurada franja resaltada, a manera de zócalo o guardapolvo, recorre el perímetro inferior de los muros de la iglesia, como protección y ornamento y como contrapunto a la vigorosa y volada cornisa con la que remata el edificio.

#### Portada lateral.

En esta portada, al igual que en la principal, se advierten en el paramento los discretos relieves de los elementos arquitectónicos que integran una tras-portada, como un eco o reflejo, de los elementos más voluminosos del primer plano en la portada. Esta está integrada por dos cuerpos, de refinado y elegante aspecto y está flanqueada por los esbeltos contrafuertes, que por su ubicación, parecen acentuar la importancia de ésta, a la vez que la resguarda. Los costados oblicuos y el decrecimiento vertical de los contrafuertes, es decir, las líneas fugadas, sugieren cierta perspectiva visual que hace resaltar aún más, la entrada al templo. Fig. 5.36.

#### Primer cuerpo.

En el primer cuerpo, el arco moldurado del vano de medio punto arranca de la cornisa, de cada una de las jambas almohadilladas. Fig. 5.38. En cada extremo de estas, se distingue una traspilastra, cuyo fuste está seccionado por la cornisa corrida de las jambas. Adosada a

esta tras-pilastra en cada lado del vano, se adelanta otra, de tipo corintio, cuyo fuste luce ricamente ornado con molduras cóncavas y convexas, que le imparte gran plasticidad. El conjunto de pilastras en cada lado, se apoya sobre pedestales altos. La superficie frontal del zócalo, luce ornada con un gran rombo en alto relieve acabado con perfiles moldurados, que resalta de un marco cuadrangular. Tanto la pilastra, como la traspilastra comparten el mismo capitel, adornado al centro con una cabecilla de rostro joven y sonriente, similar a los pequeños rostros en los capiteles de la portada principal. Dos grandes hojas de acanto en relieve y de dinámica trayectoria, rematadas al centro con un rosetón, ornan cada una de las enjutas.

En el arco destaca la piedra clave labrada con minuciosidad, representa a la Virgen de los Dolores, a quien se dedicó la iglesia. Fig. 5.39. La figura de la virgen está en posición frontal y sedente, con la cabeza cubierta con un manto que cae sobre el hombro izquierdo, al regazo. Doce rayos irradian de la cabeza. De su pecho se proyectan las siete espadas del dolor; tres del lado derecho de la figura y cuatro hacia la izquierda. Con el brazo doblado sobre el pecho, las muestra con la mano y la otra está extendida hacia el espectador. A los pies de la virgen, pero sin que esta la pise, asoma un ave que asemeja a un águila o una paloma, con la cabeza inclinada sobre el pecho y las alas extendidas, que se transforman en vigoroso follaje, rodeando la figura a manera de marco. Fig. 5.40. El primer cuerpo de la portada remata en un entablamiento con un friso liso; y en cada extremo de la cornisa, en un pináculo

#### Segundo cuerpo.

El segundo cuerpo luce como un gran nicho ricamente ornado, apoyado al centro y sobre la cornisa del primer cuerpo. Fig. 5.41. El nicho con docel avenerado y de planta semicircular, está embebido en el muro. Un par de columnas de tipo corintio, semi adosadas al paramento y apoyadas sobre su alto pedestal, flanquean al nicho. En éste se resguarda la imagen pétrea de tamaño natural, que representa a san Nicolás de Tolentino penitente. Este santo es el patrono de la provincia agustina de Michoacán, la que lleva su nombre. La escultura está en posición frontal de rodillas, con el torso descubierto y el hábito sujeto a la cintura, donde pende el cinturón agustiniano, Fig. 5.42. Su expresión es de interiorización y de dolor, con la mirada dirigida hacia la mano izquierda, en la que probablemente sostenía un crucifijo, que es uno de sus atributos. Con el brazo derecho, cruzado sobre el pecho hacia el hombro en actitud de flagelarse, sostuvo originalmente en la mano derecha, una disciplina, otro atributo de este santo.

El nicho remata en un entablamiento con un friso ornado con motivos fitomorfos que emanan de la boca de un mascarón. Dos roleos en posición diagonal y en forma de S, sugieren el piñon que corona el nicho, y que sirve de apoyo a una peana que sostiene la escultura que representa a santa Mónica, la madre de san Agustín, y cofundadora de la orden. Fig. 5.43. La imagen, en posición frontal, se representa de hinojos, con el rostro y los ojos dirigidos hacia el cielo, en acti-

tud de oración. El atuendo recuerda el hábito de las religiosas agustinas. Una toca rodea el óvalo del rostro y un manto cubre la cabeza y cae hasta el piso. De las anchas bocamangas, asoman los puños abotonados de la túnica, al frente se destaca el cinturón. Fig. 5.44. Una característica que se observa, tanto en esta escultura, como en las cabecillas sonrientes en los capiteles de las pilastras del primer cuerpo, es la forma respingada de la nariz, peculiaridad que se repite en otras esculturas, como se verá más adelante.

#### La torre campanario.

El aspecto general de la fachada de la iglesia incluida la torre, se visualiza desproporcionada, debido a que el campanario quedó sin terminar. Es posible que este cuerpo, de mucho peso visual, hubiera equilibrado no sólo la fachada de la iglesia sino también fungiría como contrapeso a la extensa fachada del convento, ubicada en colindancia con el costado norte de la torre.

Sobre el cubo de la torre, se yergue el primero y único cuerpo del campanario, Fig. 5.45. La planta del cubo es ligeramente rectangular, mientras que el del cuerpo del campanario, es de planta cuadrangular, y su volumen es el de un cubo. La torre campanario se construyó sobre el terreno que constituye el convento. El ascenso es por un vano en el muro norte en el sotocoro; al primer tramo, se llega por una escalera de cemento de manufactura moderna. La escalera conduce a un pasillo que comunicaba el convento con el coro de la iglesia. Actualmente el vano enmarcado con cantería está tapiado. El segundo tramo de escalera, es por un reducido cubo que contiene una escalera de caracol de piedra, escasamente iluminada por dos ventanillas que se aprecian en la fachada del cubo de la torre. El acceso al campanario es subiendo por una serie de escalones de piedra adosados a los muros, y la salida a la cubierta del templo es por un pequeño vano de arco semi-hexagonal.

El campanario se apoya sobre una alta y robusta base; y luce tres vanos que se abren en cada uno de sus cuatro lados, el central es más alto y de arco semi-decagonal, los vanos menores son de arco de medio punto. Todo el campanario es de cantería esculpida, Figs. 5.46, y 5.47. La sólida base luce en sus paramentos paneles delineados con voluminosas molduras cóncavas y convexas en alto relieve; diseño que recuerda las pilastras de la portada lateral de la iglesia. Adosadas a la base, se adelantan los pedestales sobre los que se yerguen las jambas de los pilares que sostienen los arcos del campanario, estos lucen el mismo diseño ornamental, el que le imparte gran plasticidad a la unidad. Adosada a cada pilastra del campanario y ocupando los dos tercios inferiores de esta, se realiza otra, de fuste de perfil ondulado, ornado en la parte superior, con una venera en alto relieve, que corona una elaborada y succulenta hoja de acanto, cuyas puntas se enroscan. En algunas hojas las nervaduras están formadas por sargas de menudos diamantes, Figs. 5.48, y 5.49. Los motivos que siguen y complementan el diseño, están un tanto desordenados y desiguales, sugieren representar hojas y volutas. Únicamente en el lado poniente se localiza, en cada uno de dos fustes, un querubín de aspecto un tanto primitivo, entre el follaje. La trayectoria ondulante de los

fustes le dan a esa zona del campanario mucho movimiento visual, sin embargo también cierta inestabilidad virtual que se contiene con la superficie plana y lisa de la parte superior de las pilastras.

Las dos traspilastras del centro, en cada flanco del campanario, rematan a la altura del arranque del arco poligonal, en una peana ornada con tres hojas. Esta carga la escultura de medio cuerpo, posada sobre un zócalo, de una figura que sugiere representar a un guerrero. Quizá algunos habrían de portar armas, por la posición de la mano derecha, así como otros sostienen con la izquierda un escudo. Fig. 5.50. Están ataviados, por lo que se puede apreciar, como hombres de armas, del siglo XVI. Se representan de pie, con uno de ellos adelantado, calzados con grebas, algunas adornadas con una flor al centro, lucen trusas o gregüescos de los que asoman las rodillas y parte de los fuertes muslos desnudos. Los pliegues de lo que tal vez represente una larga capa, cubren la parte posterior de las piernas y parte del cuerpo. Las figuras se podrían considerar exentas, sin embargo están adosadas o más bien sujetas al paramento por la cantería esculpida que sugiere ser la capa. Con esta hilada de cantería termina el recubrimiento del cubo del campanario.

Las pilastras de los extremos de cada lado del campanario, muestran a la altura del inicio de las esculturas guerreras, una parte de una cinta estriada que termina en un roleo de espiral invertida adornada con un tramo de cordón torcido y un golpe de follaje. Fig. 5.51. Este elemento es parecido al que lucen los hermes estípites que se ubican en el tercer cuerpo de la fachada principal de la iglesia que se estudia. Fig. 5.28. En cada esquina del campanario se encajó un pequeño nicho alargado, de planta semi-circular, formado por un segmento de un cuarto de círculo. Fig. 5.51. El nicho llega a la altura del arco de medio punto de los vanos laterales y de los roleos, en el campanario. Una cornisa moldurada recorre el perímetro exterior y el interior del nicho y en ella se apoya un docel ornado con tres estrías cóncavas, que rematan en un pequeño roleo. La peana se proyecta hacia el frente en forma de ángulo; y llama la atención por su rica ornamentación. La plataforma está soportada, en el arista del eje vertical por una gran ave, que por sus características parece representar un águila. Tiene la cabeza inclinada hacia el pecho, el pico es curvo y la cabeza luce coronada con un pequeño copete; las alas están extendidas hacia atrás y hacia los lados y con las garras se apoya con fuerza en un roleo; tiene la cola grande y abanicada. El plumaje se detalló con cuidado, en las diferentes partes del cuerpo. Fig. 5.52. Por la posición en el vértice de un ángulo, sugiere que fue interpretada del ejemplo serliano Fig. 5.53. El ave surge de vigorosas y carnosas hojas entre las cuales un amorcillo, en dinámica posición, a cada lado del ave, se sostiene, con la mano, de las plumas de la correspondiente ala. Los amorcillos están desnudos, únicamente una especie de velo les cubre parcialmente algunas partes del cuerpo. Los amorcillos de rostros estereotipados lucen una cabellera rizada semejante a la de los hermes atlantes de la fachada principal. Fig. 5.25. También en el trabajo de cantería se observan diferentes tipos y cantidades de manufactura; hay partes que no fueron terminadas y otras, han sufrido algún deterioro.

En cada uno de los tres vanos del lado oriente del campanario, pende una campana, la del centro es la más grande, tiene una inscripción, no legible en su totalidad: *Año de 1832 de Nuestro Padre San Agustín*. La leyenda del esquilon del lado norte reza, *Abril de 1931 Jesús Mio* [ilegible] *Fr Ignacio de J. Fares (o) Pares*. En el esquilon del lado sur se lee: *Se Hizo en 4 de Julio de 1854 por el R.P. Prior E. Vicente Gelacio Garcidueñas de Sta Mónica*. Unicamente los vanos del lado oriente están protegidos por un barandal de fierro, las dos del extremo son semicirculares. El campanario se techó en alguna época reciente, con el fin de protegerlo.

En la cubierta de la iglesia se observan lo combado de las bóvedas y entre cada una de ellas la zona de desagüe pluvial, canalizado por las gárgolas. El muro norte de la iglesia está soportado por dos arcos arbotantes que, además tienen la función de recoger y canalizar las aguas de lluvia a otro desagüe que se sitúa sobre el techo del claustro; los arbotantes están apoyados sobre la cubierta de unos recintos que pertenecen al convento.

#### La cúpula.

Al centro del transepto de la iglesia se ubica la cúpula, que está apoyada sobre un tambor octagonal y sobre una base amplia, que tiene el mismo formato. Fig. 5.54. El tambor está reforzado por un resalto en cada uno de sus vértices, sobre el eje vertical. Todo el paramento del tambor es de aplanado liso, pintado al color de la cantería. Al centro de cada uno de los lados se abre un vano abocinado de perímetro mixtilíneo; cubierto por un vitral. Los vanos del tambor que están orientados hacia los puntos cardinales, lucen en su formato ángulos sencillos, mientras que los vanos intermedios muestran un par de ángulos. Una volada cornisa de cantería perfila el tambor, sobre el que se apoya la cúpula de ocho gajos delimitados por un bocelón, y una linternilla rematada en un cupulín, corona el todo. A la linternilla se llega por el lado poniente de la cúpula por unos peldaños de piedra incrustados en la superficie de la misma. El paño combo de cada sección de la cúpula está recubierto con azulejos de (aproximadamente) 10 x 10 cm. de dos colores, blanco y azul cobalto, dispuestos diagonalmente; con éste recurso se ideó un dinámico diseño configurado por ocho hileras de líneas quebradas que forman un diseño similar a un rombo. Estos están formados por tres franjas que recorren el perímetro del rombo alternando los colores, y disminuyendo proporcionalmente hacia el centro, que está formado por un cuadrado azul. La primera hilera que circunda la cúpula está formada por 40 rombos.

La linternilla se yergue sobre una plataforma de cantería ochavada sobre la que están situados en algunos vértices, pequeños pináculos de líneas geométricas. Fig. 5.55. El cuerpo de la linternilla está formado por ocho vanos verticales que rematan en arco de medio punto, cuyas jambas son columnas del tipo salomónico con cuatro acinturamientos; los vanos están cerrados por vidrios. El extradado de los arcos luce ornado con listeles y molduras los que forman una greca con dos pequeños roleos resaltados sobre cada eje de las columnas salomónicas. Un bocelón y otras molduras integran la volada cornisa con la

que remata ese cuerpo. Sobre cada vértice de la cornisa se sostiene un pináculo de forma bulbosa y terminada en punta. El cupulín está recubierto con azulejos similares a los ya descritos con un diseño más sencillo. Falta el remate del cupulín que, como ya se mencionó, era una cruz de fierro forjado, hoy desaparecida. (2)

#### Los ángeles músicos.

Sobre cada vértice de la volada cornisa del tambor se ubica un ángel músico esculpido en cantería. Cada uno de estos ocho ángeles está de pie sobre un zócalo; la altura total de los ángeles es de aproximadamente de 2.30m. La uniformidad de las características que presentan y la calidad del trabajo de cada una de las esculturas, hace suponer que fueron esculpidas por un sólo cantero. Los ángeles se representaron ataviados a la usanza de un militar romano, tocando cada uno un instrumento diferente; interpretados con ingenio y candor por el artista. Todos calzan grebas ornadas al frente con una perla, tienen las piernas descubiertas hasta la altura de los muslos. Un faldón con mucho vuelo luce ceñido en la cintura por una banda o cordón; las amplias mangas se ven recogidas por un broche o perla o simplemente arremangadas. Debajo del faldón, en la parte posterior, pende hasta el piso, un voluminoso manto o capa, que parece agitarse en el aire. Cada uno luce un par de grandes alas extendidas hacia los lados. Las facciones de los ángeles son muy humanas de aspecto jovial y amable, de grandes ojos almendrados y resaltados, algunos tienen la boca abierta, (en la que asoman los dientes), en actitud de cantar. Otros, que tocan instrumentos de viento, abultan las mejillas mostrando el esfuerzo que hacen al soplar. Una especie de casco apuntado hacia el frente y lujosamente ornado en la parte posterior con tres grandes plumas erguidas y con las puntas enroscadas, cubren la cabeza y parte de la larga y rizada cabellera angelical. Los cuatro ángeles que oran la cúpula del lado oriente tocan instrumentos de viento, los cuatro que miran hacia el poniente tañen instrumentos de cuerda. Los instrumentos son de la época o aún más antiguos.

Del lado oriente de la cúpula y de norte a sur, el primer ángel músico toca un corneto o cuerno. Fig. 5.56. Este instrumento consiste originalmente en un tubo metálico largo que se va ensanchando a partir de la boquilla. En la escultura la boquilla está posada en los labios y se curva hacia el lado derecho del ángel, el que lo sostiene con esa mano, mientras que la izquierda descansa sobre la cintura. El siguiente ángel tiene con la mano derecha una trompa por la que aparenta soplar con fuerza. Fig. 5.57. La trompa se representa como un tubo enroscado, que va ensanchándose de la boquilla al pabellón. La escultura muestra el brazo doblado sobre la cintura, lamentablemente le faltan a la mano todos los dedos. Una chirimía es tocada por el siguiente ángel. Fig. 5.58. Este instrumento es parecido a un clarinete; sin embargo no se llega a apreciar la forma completa debido a que está trozada una parte de este. La figura sostiene la chirimía, con la mano derecha, ligeramente dirigida hacia la izquierda, mientras que la otra, está posada sobre el costado. Un curioso instrumento llamado dulzian, es sostenido con ambas manos y con los dedos en posición de tocar, por el músico que sigue. Fig. 5.59. Este ins-

trumento se representa como un largo y grueso tubo de corte cuadrangular, que en realidad es de madera y que tiene orificios y llaves y se toca con una boquilla situada en el extremo de un tudel curvo, éste está trozado en la figura, sólo queda la boquilla entre los labios de la escultura.

Siguen los ángeles que tañen un instrumento de cuerda: el primero de esta serie, se representa tañiendo un laúd, que se reconoce como tal por tener la caja ovalada y la parte inferior cóncava. La figura sostiene con la mano derecha, y a la altura de la cadera, el instrumento, el mástil de éste y la mano que lo detenía, faltan. Fig. 5.60. A continuación está un ángel que toca una viola de cuatro cuerdas, curiosamente la posición de la mano derecha, la que sostenía el arco, es contraria a la normal si tocara un violín; el brazo izquierdo está extendido y con los dedos de la mano sobre las cuerdas del diapasón. Este ángel muestra una fina dentadura que luce en la boca entreabierta como si cantara. Fig. 5.61. La siguiente escultura se representa tañiendo un tipo de viola, que es un instrumento parecido a un violín, sólo que más grande; con los dedos de la mano izquierda sostiene el diapasón y con la derecha en posición de detener el arco el cual se ha perdido. Con la cabeza ligeramente alzada y la boca entreabierta, parece estar cantando. Fig. 5.62. El último sostiene sobre el pecho una vihuela, que es un antiguo instrumento parecido a la actual guitarra, tiene mástil y seis o siete cuerdas dobles, se tañía con los dedos punteando. El antebrazo y la mano derecha de la escultura, posada sobre el instrumento sugiere representar, precisamente ese movimiento de estar punteando las cuerdas, y con los cuatro dedos de la izquierda, de regular los tonos. (3), Fig. 5.63.

#### Interior de la iglesia.

La planta de la iglesia es de cruz latina. Las medidas interiores aproximadas son de 52.50 m [62.8 varas] de largo, por 10.50 m [12.6 varas] de ancho; el crucero mide a lo largo de su eje 24.20 m, [28.9 varas] y la profundidad de los brazos es de 5.40 m [6.5 varas]. Las medidas externas, incluidos los contrafuertes, son 55 m [65.8 varas] de largo, por 14.50 m [17.4 varas] de ancho. Los muros que delimitan el edificio llegan a medir en algunas partes hasta dos metros de espesor. Los materiales que mayormente se usaron para su construcción fueron piedra brasa, tezontle, mortero y cantería.

Rodrigo Gil de Hontañón, arquitecto español del siglo XVI, ya recomendaba en su tratado para la construcción de iglesias de planta de cruz latina, aplicar el ancho de la nave en proporción de 1:5, para determinar la longitud de la iglesia; y la profundidad de los brazos en el transepto debería medir la mitad del ancho de la nave del templo. De acuerdo con esto las proporciones de la iglesia que se estudia corresponden a ese sistema de traza tradicional. (4).

El interior de la iglesia también está integrada por cinco secciones definidas, el sotocoro que se compone de dos bóvedas de arista, dos tramos que forman la nave, el transepto, más un brazo a cada lado



del crucero y el presbiterio. Las medidas de los tramos varían entre 10 m de largo por 10.50 m de ancho y 10.80 m de largo por 10.50 m ancho, que es lo que mide aproximadamente el presbiterio. No obstante, el primer tramo en la nave, después del sotocoro, en el que está situada la entrada lateral a la iglesia, mide 8.20 m de largo por 10.50 de ancho, es el más reducido. Probablemente estas medidas fuera de las proporciones clásicas, se deban a la necesidad de adaptar la planta de la iglesia a un terreno dado y en cierto modo restringido, dentro de una manzana que ya estaba trazada y fraccionada, al iniciarse la obra del templo.

La altura de la iglesia, es de 19 m aproximadamente, mientras que la altura total del crucero, incluido el tambor, la cúpula y la linterna llega a los 34 m, sin contar una cruz de fierro forjado, que coronaba la cúpula, la que hoy falta (5).

Del lado norte del presbiterio, se ubica la amplia sacristía; del lado sur, paralelo al eje de la calle, se encuentra un recinto que actualmente ya no tiene comunicación con la iglesia, pues forma parte de la casa habitación de los religiosos. En el flanco norte de la fachada del templo, se encuentra el cubo de la torre. El piso de la iglesia, el de la torre y el atrio, tienen el mismo nivel, es más alto que el nivel que tienen todos los recintos adyacentes y el mismo convento. Figs. 5.3. y 5.4.

La iglesia está cubierta por bóvedas de arista soportadas por arcos fajones de cantería, que arrancan de lucidas pilastras. En los lunetos se abren los vanos que iluminan el recinto y en el transepto se yergue la cúpula sobre el tambor ochavado. El aspecto general del interior impresiona por la amplitud y la altura y por la armonía que rige y que se percibe en su totalidad. El trabajo en cantería que orna los vanos de las puertas y ventanas, las pilastras, los arcos fajones y los torales, las pechinas así como el tambor de la monumental cúpula, destaca con elegancia y nobleza de los muros blanqueados de la iglesia. No obstante que los retablos de cantería empotrados en la nave, en los testeros de los brazos del transepto y el mayor en el presbiterio son del tipo neoclásico, están integrados con consonancia al resto de los elementos arquitectónicos y ornamentales. Fig. 5.64.

El interior está adecuadamente iluminado a través de las ventanas cubiertas con vitrales emplomados, pero sobre todo destaca el transepto por su luminosidad. Fig. 5.66. El piso actualmente está cubierto por mosaico color almagra de 30 x 30 cm.

El vano de la entrada principal, visto desde el interior, es rectangular y abocinado. Una pesada puerta de madera con herraje y clavazón, de dos hojas y un postigo en cada una, cubre el vano. El vestíbulo está delimitado por el gran cancel de madera con tres claraboyas en la parte superior, en cuyo centro se abre la puerta mayor de dos hojas, y en los flancos del mismo, se ubica otra, de menor tamaño, una a cada lado. Fig. 5.65.

## El sotocoro.

Un par de arcos carpanel de cantería, cargan las dos bóvedas rectangulares de arista, que constituyen el sotocoro. Unas pequeñas impostas de cantería en cada esquina de la bóveda del sotocoro, reciben el primer arco. Los arcos arrancan de cada lado de uno compuesto de una traspilastra y una pilastra de fuste liso, que se apoya en un zócalo y en una basa altos, (aproximadamente 1.20 m de alto por 1.60 m de ancho) del tipo corintio. Unicamente los capiteles del compuesto de pilastras, que cargan el arco frontal del sotocoro, muestran en la parte frontal un mascarón sonriente u hombre verde cuya lengua bífida se transforma en guías fitomorfas. Fig. 5.67. La clave del arco central, del sotocoro, muestra una figura en alto relieve, que representa un amorcillo en una curiosa posición de danzar, sostiene con ambas manos una banda que pende frente al cuerpo desnudo. La clave en el arco frontal del sotocoro representa en un óvalo, rodeado de volutas fitomorfas, una figura ataviada como una religiosa, con las manos juntas y al frente, el manto recogido en la cintura y carece de cinturón agustiniano. Fig. 5.68. Quizá se trate de la virgen de la Soledad, ya que no muestra puñal de la Dolorosa y ésta ya está representada en el interior de la iglesia; sin embargo, estos atributos no bastan para su identificación plena.

En la primera sección, a la entrada del sotocoro en el muro del lado norte, se ubica la portada del vano rectangular, que da acceso al cubo de la torre campanario y por donde también se llega al coro. Las jambas están formadas por un compuesto de traspilastra y pilastra, cuyo fuste luce un vigoroso diseño perfilado con molduras cóncavas y convexas de alto relieve; motivo que recuerda los de los fustes ya descritos en la portada lateral de la iglesia y a los paneles en la base de la torre campanario. Fig. 5.69. El dintel también está ornado con diseño similar, y luce al centro una cartela ovalada de tipo renacentista con el anagrama *I H S.* (Jesús Salvador de los Hombres) El dintel remata en un friso liso y en una cornisa. Como el marco de esta portada, que es de cantería rosa y más porosa que la piedra que se utilizó en general dentro del templo, y con el mismo diseño ornamental, se verán enmarcados todos los demás vanos de las puertas en la iglesia como se señalará más adelante.

## El coro.

La dimensión del coro es la misma que la que abarca el sotocoro. Hacia la nave de la iglesia está delimitado por una cornisa moldurada y volada que luce un resalte al centro, acentuando la cartela de la clave del arco del sotocoro; además de un barandal de fierro forjado, soportado por un zócalo y terminado con un pasamano de madera. El piso es de ladrillo colocado a manera de petatillo, quizá sea el original. El espacio es iluminado por la luz que penetra por la ventana abocinada en el luneto del muro sur y por la del coro del lado oriente, a la que se llega por tres escalones a un descanso, con un poyo a cada lado, Fig. 5.71. En el muro norte se ubica el vano rectangular, que es la entrada al coro, sobria y elegantemente enmarcado

con molduras y boceles. Fig. 5.70. Una puerta entablerada cierra el vano. Este comunica al pasillo en el cubo de la torre, y por el cual se llegaba al convento. En el coro se situaba la sillería que actualmente se ubica en ambos lados del presbiterio y al cual me referiré más adelante. Sobre una plataforma al centro del coro, se sitúa un órgano cuya manufactura probablemente date de este siglo.

La nave.

La nave está seccionada en dos tramos desiguales en dimensión: en la primera sección del lado sur y a continuación del sotocoro, como ya se anotó, se ubica el vano rectangular y abocinado de la entrada lateral a la iglesia. Una puerta de madera de dos batientes con postigos, cierra el vano.

Las esbeltas pilastras del tipo corintio, que reciben los arcos de las bóvedas, están trabajadas en cantería gris con gama de color beige y rosa. Fig. 5.72. Lucen compuestas por una tras-pilastra y una pilastra, apoyadas en altas y robustas bases molduradas. Las superficies de los fustes son lisas y los cantos lucen chaflanados convexos los que terminan en ambos extremos en una escotadura. Esto les imparte cierta fluidez y suavidad, los fustes de las tras-pilastras están perfilados con una acanaladura. Hay que aclarar, que la mella que se advierte sobre la superficie de la cantería, en los fustes, se deben a una mala restauración en la que se trató de eliminar con cincel, la pintura mural, que las ornaba.

Los capiteles lucen hojas de acanto esculpidas con detalle, volumen y finura; en la parte frontal y al centro de cada capitel, destaca entre el follaje una figura de un pequeño hombre joven regordete y semidesnudo, en posición sedente; ésto hace que se aprecien un tanto deformes y de cabezas grandes. Unos aparentan sostener con ambas manos en alto, las hojas y otros tienen la mano izquierda apoyada en la rodilla del mismo lado y con la otra mano también en alto, sujeta las hojas del capitel. La pequeña flor de cuatro pétalos del orden corintio en el ábaco, acentúa la figurilla humana. En la parte superior de los capiteles, se apoya otro elemento arquitectónico moldurado y ornado con un par de bocelones esculpidos con motivos fitomorfos, que cargan el doble resalto de la cornisa volada que recorre todo el perímetro de los muros de la iglesia, y del que arrancan los arcos fajones. La clave en estos arcos lucen un rosetón formado por dos círculos concéntricos o coronas de hojas, con una flor al centro. Fig. 5.73. En total son doce pilastras compuestas las que sostienen la estructura de la iglesia.

En los lunetos del lado norte de la nave, se abren dos vanos rectangulares y abocinados similares a los del lado contrario, ya mencionados. En los espacios interpilastrales en los dos tramos de la nave se ubican, en cada uno, un retablo-altar esculpido en cantería del tipo neoclásico.

El presbiterio.

Generalmente el presbiterio donde se encuentra el altar mayor, abarca el testero de la iglesia y se ubica a un nivel más alto que el piso de la nave. En el caso de la iglesia de san Agustín, la plataforma del presbiterio está comunicada en ambos lados, con otra similar al mismo nivel, ubicada en cada uno de los testeros de los brazos del transepto. Una serie de cuatro escalones, lleva a esta plataforma y perfila rectangularmente delimitando esta zona más elevada, de la nave. Sin embargo, antiguas fotografías tomadas del interior de la iglesia, así como un plano de la planta de la misma, muestran que la escalinata original era de cuatro peldaños y que seguía una trayectoria mixtilínea, línea que se curvaba frente a cada una de las pilas-tras del transepto del lado poniente, que soportan el arco triunfal o toral (6), Figs. 3.7, y 4.2.

En ambos testeros de los brazos del crucero de la iglesia, se sitúa un altar neoclásico. Otro del mismo tipo, el mayor, abarca todo el fondo del presbiterio.

Tres ventanas abocinadas y con vitrales, en cada uno de los lunetos en el brazo norte, ilumina esa zona. En el muro poniente del brazo norte del crucero, se abre un vano rectangular que comunica a la sacristía. Este vano luce una portada de cantería rosa similar a la que comunica a la torre-campanario, en el sotocoro. Esta, como la otra, muestra en el dintel la piedra clave, que se proyecta y luce un interesante motivo compuesto por una letra A mayúscula al centro, que quizá aluda a Agustín; dos amocillos desnudos, sentados sobre hojas y recargados a cada lado, en las líneas diagonales de la letra, sostienen con la mano un corneto que simulan tocar. Figs. 5.75 y 5.76. En la parte inferior de la letra y entre las líneas diagonales de la misma, asoma un rostro joven entre unas hojas, y que tiene la lengua de fuera. Los rizos "acaracolados" de los amocillos y la forma de los ojos, recuerdan la manufactura de los hermes atlantes y otras figuras en la portada principal. En el aplanado de ese muro del poniente, se advierten tenues trazos regulares que sugieren que en la parte superior de la portada pudo haber existido más decoración quizá hecha de estuco.

Es probable que una portada, similar a la descrita que abre a la sacristía, existiera en el brazo opuesto del transepto, vano que actualmente está tapiado y del cual apenas quedan rastros de su ubicación. Esta portada se localizó en el vano que da acceso a un recinto, que originalmente fue el del aguamanil. Fig. 5.120.

Un vano en el muro norte del presbiterio, enmarcado con una portada semejante a la que se acaba de describir, comunica al presbiterio con la sacristía, Figs. 5.77, y 5.78. La clave esculpida representa a la Virgen de los Dolores, en su aspecto general aparenta ser similar a la que se ubica en la clave de la portada lateral de la iglesia y la que ya se describió ampliamente. Sin embargo, según informe oral del RP. Rubén Pérez Azuela, religioso agustino en esa iglesia, esta clave fue realizada y empotrada en alguna época del presente siglo, lo que

tal vez se pueda confirmar, al comparar esta imagen con la original que orna la clave de la portada lateral. El relieve de la copia es más plano y el diseño fitomorfo es rígido y acartonado. La expresión del rostro y la caída de los pliegues son distintos.

El crucero.

Los arcos torales arrancan en cada esquina del crucero, de una pilastra similar a las de la nave, ya descritas; no obstante, cada vértice de la esquina del crucero también está recubierta de cantería, perfilada y chaflanada, formando una unidad compacta con las pilastras adyacentes. Las pilastras, que así llamaré al conjunto de elementos en cada esquina que forma el transepto, las ubicadas en el lado oriente se sostienen sobre bases que se sitúan en parte en el piso de la nave y en parte en el nivel del presbiterio, mientras que las del lado poniente se apoyan sobre bases ubicadas al nivel del presbiterio, Figs. 5.79, y 5.80. Estas pilastras lucen a la mitad de su longitud, en el perfil de la esquina una pequeña cornisa que interrumpe la verticalidad de estos elementos. La cornisa sugiere estar soportada por un pequeño hombrecillo regordete que asoma medio cuerpo desnudo de un marco ovalado rematado en la parte inferior con unos roleos. Fig. 5.81. El hombrecillo cariátide muestra las manos apoyadas sobre el marco, como si estuviera esforzándose. En la cintura se aprecia una parte de un lienzo anudado. Luce rostro redondo, rodeado de una cabellera larga, peinada hacia atrás, su expresión es seria y esforzada.

Siguiendo la misma arista en la parte superior de la cornisa que se acaba de describir, se proyecta entre las hojas de acanto, al nivel de los capiteles de cada una de las pilastras una figura parecida a la de una águila posada en una moldura con las alas extendidas hacia atrás y hacia los lados, con la cabeza inclinada sobre el pecho, en actitud de soportar la cornisa superior Figs. 5.82, y 5.83, similar a las que se ubican en las peanas de los nichos en la torre campanario.

En ambos capiteles corintios de las pilastras que forman el arco triunfal, los hombrecillos están en posición sedente y con las manos posadas sobre las rodillas, Fig. 5.84. Los hombrecillos que ornán los capiteles que miran hacia el altar mayor, muestran la mano derecha extendida sobre la rodilla en actitud de dar o recibir y con la izquierda levantada, sostienen las hojas. Fig. 5.85. El corte transversal de esta unión de pilastras muestran una línea quebrada formada por el conjunto de los cinco ángulos que convergen en el centro de cada una de ellas. Este perfil, de alcance vertical le imparte a este elemento gran movilidad virtual, que se ve acentuada en la base como en la parte superior de la pilastra, dado el peso visual que tienen estas partes de la pilastra.

De la cornisa volada de cada una de las pilastras, arranca el jarjamento de los arcos torales cuyos extrados están ornados con tres franjas lisas, que decrecen en lo ancho, del perímetro exterior al interior, marcadas por finas molduras. El tercio superior de la arquivolta está señalado y ornado, a cada lado, por un pequeño ángel de nariz respingada, semicubierto por una gasa con un abanico o ramo fi-

tomorfo en la mano, en posición semidorsal y en actitud de volar. Fig. 5.86. La clave esculpida en cada uno de los arcos son parecidas, no obstante, cada cartela luce un motivo diferente.

En el lado poniente, el arco triunfal, exhibe una cartela de formato elíptico dispuesta verticalmente, enmarcada y ornada con roleos, de cuyo centro destaca un ostensorio de forma de sol radiante, Fig. 5.87. El viril es de superficie ligeramente comba y reluciente, tal vez sea de mica o de vidrio. El medallón luce rodeado de hojas y lo corona una airosa venera de siete estrías, a manera de docel. Un angelito, flotando a cada lado del ostensorio y en posición semifrontal y semidesnudo, se apoya con una mano en una hoja y con la otra muestra la custodia. La ornamentación fitomorfa esculpida en la clave abarca también el intrados, en donde se muestra en un marco circular moldurado, el anagrama IHS con una pequeña cruz inscrita sobre la letra H. En esta clave como en muchas otras partes en los relieves se advierte restos de pintura de varios colores.

El medallón en la clave del lado oriente, muestran a los pequeños ángeles a cada lado de la cartela que sostienen un incensario; Fig. 5.89, los del lado norte sujetan una naveta Fig. 5.90. y los del lado sur, el hisopo. Fig. 5.88. En cada intrados de estas claves se representa entre frondosas y carnosas hojas, la figura de un pequeño ángel, que estando de pie, tiene un pie trepado sobre una voluta fitomorfa, y sostiene con el brazo y la mano en alto, las hojas inferiores que forman el marco de la cartela, la otra mano, la tienen casi todos apoyada sobre la rodilla que está en alto. Según la fisonomía de las figuras angelicales se puede apreciar la intervención de varias manos en su manufactura; unos que se esculpieron con más delicadeza, y otros recuerdan los hermes en la portada principal, de nariz respingada y rizos en espiral.

La cúpula.

Las pechinas.

En cada una de las pechinas se encuentra embebido un nicho enmarcado. Cada uno de estos está apoyado sobre una plataforma perfilada al frente por una cornisa moldurada de la que pende un tipo de guardamalleta de perfiles redondeados y que remata en una perilla formada por hojas. Frente a cada guardamalleta se extiende diagonalmente una filacteria o banda con una inscripción. Un pequeño ángel a cada lado de la peana y sobre la arquivolta, simula sostener la banda. Las jambas del nicho lucen ornadas con un panel rectangular resaltado, y una cornisa recorre el exterior y el interior del mismo. El docel avenerado y ornado con múltiples molduras cóncavas, muestra en el lado frontal de la concha un perfil semejante a una filigrana con apariencia de encaje. Este perfilado está enmarcado en la parte frontal con un marco de trayectoria ondulante, que está encuadrado en un friso liso y remata con una cornisa volada. Cada nicho aloja una escultura que representa a un apóstol. Para el espectador a nivel de piso de la iglesia, las esculturas parecen tener estatura normal. Todas están de pie, tienen buena proporción y excelente manufactura. Los nichos del

oriente; el del lado norte, representa a san Andrés como lo indica la inscripción en la banda. El apóstol se representa semidesnudo con el palio que pende del hombro izquierdo ceñido a la cadera. Su aspecto es el de un hombre de edad madura, de expresión seria y reflexiva, con arrugas en la frente; se advierte que tiene pintado el iris de los ojos. Una barba corta y escaso pelo en la cabeza, adornan el rostro. Con la mano y entre el brazo izquierdo, sostiene la cruz en aspa. Fig. 5.91.

En el nicho ubicado en el lado oriente sur, está situada la escultura que representa al apóstol Santiago según la inscripción que se lee en la filacteria, *Sn. Tiago. Santiago el mayor*, es patrono de España, pero también de la ciudad de Querétaro. Fig. 5.92. No obstante, su vestimenta carece de los atributos que generalmente lo identifican, que son el bordón y la venera. Se representa con bigote y con una barba curiosamente rizada, luce una cabellera abundante y larga que le cae sobre la espalda. La expresión es de atención y simula estar hablando con la boca semiabierta y con las manos frente al pecho en actitud de expresar algo. Viste una túnica con un pequeño cuello, el palio cruzado sobre el hombro derecho se anuda en la cintura y cae hasta el borde de la vestimenta donde asoman los pies, descalzos.

Del lado poniente, en el nicho norte, se representa a san Pablo, de acuerdo a la inscripción en la banda que es *Sn. PABLO*. Fig. 5.93. Luce una larga barba y suficiente pelo. su aspecto es serio. Viste una túnica amplia de mangas largas y un palio que cubre la espalda y el hombro izquierdo y le cae sobre el brazo derecho y luce recogido en la cintura. Bajo el brazo izquierdo sostiene un libro cerrado, mientras que con la mano sujeta una espada; tiene el brazo y la mano derecha extendida hacia el frente.

La imagen de san Pedro se aloja en el nicho del lado sur poniente; indicado así por la inscripción en la banda. Fig. 5.94. Se le representa como a un hombre de edad madura, con muy poco pelo y barba corta, de aspecto sereno; ataviado con una túnica y sobre de ésta, cubriéndole el brazo izquierdo, cae con soltura el palio recogido en el costado opuesto. Con la mano izquierda sujeta y apoya en su cuerpo un libro abierto y de la mano derecha pende de un cordón una llave. Está descalzo y tiene el pie izquierdo apoyado sobre una protuberancia que podría representar una piedra. No es frecuente encontrar las pechinas trabajadas en cantería y aún más, ornadas con nichos y esculturas exentas, como en la iglesia de San Agustín de Querétaro. (7).

#### El anillo.

En la parte superior de los arcos torales y las pechinas, se afianza un ancho anillo ochavado sobre el que se levanta el tambor de la cúpula. El anillo luce ornado a la manera de un entablamento. El arquitrabe está formado por una banda o serie de listeles y molduras las que, en cada esquina del ochavo, se enroscan en una espiral de forma cónica invertida, es decir con el ápice apuntado hacia abajo. Sobre esta banda resalta en la parte superior de cada clave ornada en los arcos torales, la venera que ya se mencionó. El friso está ornado con

guías ondulantes y en espiral, de aspecto clasicista, formadas por hojas y al centro de cada voluta, una flor. La guía fitomorfa en el friso se interrumpe en cada vértice sobre las espirales, con la representación de una extraña figura que destaca en alto relieve y se aprecia desde el transepto, como si estuviera sentada sobre la espiral. Fig. 5.95. Del lado poniente en la parte superior del medallón que representa el ostensorio en el extradados del arco real, se esculpieron dos pájaros encontrados que, con las patas de uno puestas sobre el pecho del otro, parecen abrazarse. Fig. 5.97. Estos pájaros grandes, similares a pavos reales, tienen colas largas de tres plumas, sin embargo las alas lucen pequeñas; los cuellos se curvan, tienen picos cortos y un reducido copete en la cabeza. Lucen un plumaje elaborado. Del lado oriente del anillo, en cada esquina y en la parte superior de cada espiral, hay otro pavo real similar a los descritos, orientado cada uno hacia el poniente, y sostienen con las patas una flor y una hoja, de las que componen la guirnalda, las colas de los pájaros se integran en las volutas del follaje. Fig. 5.95. Mirando hacia el poniente y sobre la espiral que sigue, en cada lado del anillo, se distingue una figura zoomorfa similar a un grifo, Fig. 5.99, que tiene cuerpo de felino, alas y cuello como de equino con crin, orejas pequeñas con facciones de un animal indefinido. Con las garras sostiene la guía y la cola gruesa se transforma en voluta fitomorfa. El siguiente par de quimeras sobre cada una de las espirales, se representa sentado, también dirigido hacia el poniente, tiene cuerpo fornido de animal con brazos y manos humanas, patas con dedos uno, y el otro de caprino, cabeza de ave, alas y una cola fitomorfa. Fig. 5.100. Las dos figuras que flanquean en el lado poniente a los pavos reales y mirando hacia éstos, se representan cada una con cuerpo humano, patas de bovino, alas y cabeza humana; y con las manos sostienen la guirnalda Fig. 5.101. El entablamento remata en una cornisa moldurada y volada.

### El tambor

El tambor octagonal se alza sobre la cornisa del anillo. En cada uno de sus vértices se embebe un nicho flanqueado por columnas, alternándose estos con los vanos mixtilíneos que se abren en cada paramento del tambor. En cada uno de los nichos se aloja una escultura exenta que representa a uno de los 8 restantes apóstoles, con los que queda completo el apostolado. Fig. 5.66.

Los nichos de planta trapezoidal, abarcan casi toda la altura del tambor. Fig. 5.104. El docel semi-hexagonal luce al frente perfilado con molduras y en el interior ornado con canaladuras que, a manera de rayos, acentúan la cabeza de la imagen. El docel se apoya en una cornisa que recorre el exterior y el interior del nicho. Los flancos oblicuos de este le imparten perspectiva y profundidad, efecto que realza la escultura, la que se adelanta de su interior. La peana de cada nicho sobresale del paramento del muro y está formada por una amplia plataforma soportada por un cuerpo que tiene forma bulbosa y de superficie lisa, que remata en la parte inferior con un pequeño roleo.



El par de columnas tritóstilas que flanquean cada nicho, están adosadas, cada una a una traspilastra cuyo fuste está perfilado por una estría. Este compuesto se apoya en plintos lisos los que tienen la misma altura que un zócalo moldurado que recorre el perímetro del tambor. Las columnas tritóstilas están ornadas en su tercio inferior con siete franjas de línea quebrada o en zig zag, la parte superior luce un voluminoso entorchado de cuatro vueltas y los acinturamientos están marcados por una banda constituida por tres molduras. La dirección del entorchado en cada par de columnas es encontrada, relativa a su pareja; esto dirige la atención visual del observador a la escultura contenida en el nicho. Los capiteles que coronan las columnas son del tipo corintio.

Los vanos abocinados y de forma mixtilínea de las ventanas, analizados anteriormente al describir la cúpula, están elegante y doblemente enmarcados en el interior de la iglesia. El primer marco consiste de un bocel, que perfila el vano que da al exterior y que sostiene la estructura del vitral. El segundo marco es ancho y moldurado, éste sigue el contorno frontal del vano. Cabe recordar que los vanos orientados a los puntos cardinales, lucen en su forma mixtilínea cuatro ángulos rectos, mientras que los intermedios muestran cuatro ángulos rectos dobles.

#### Las esculturas

Las esculturas de los apóstoles son de la misma manufactura y calidad que los que se analizaron en los nichos de las pechinas. Es posible que hayan sido realizadas por el mismo artista. Son exentas y se les representó de pie; quizá sean un poco más grandes que la estatura humana normal; se apoyan en una plataforma como base. En todas ellas se manifiesta gran realismo y detalle; aún se detectan restos de policromía. Los apóstoles están ataviados con una túnica y sobre ésta un palio, están descalzos y la mayoría aún porta su atributo con el que se le puede identificar. El aspecto de todos ellos es el de personas de edad madura de gesto solemne, algunos hasta aparentan hablar, puesto que tienen la boca semiabierta. Sólo en dos peanas está inscrito el nombre del apóstol representado en el nicho, estos son san Simón y san Mateo. Este apóstol evangelista se ubica en el lado oriente-norte, se distingue por tener el pie derecho sobre una piedra cuadrangular; sostiene con la mano izquierda un libro abierto apoyado en esa pierna; mira hacia el frente con la boca semiabierta y tiene el brazo y la mano derecha frente al pecho. El rostro está ornado con una pequeña barba y una melena corta rizadas. La túnica está sujeta en la cintura por un cordón entrelazado. Fig. 5.104.

En el nicho del lado oriente-sur se representa a Santiago el Menor, su atributo es un bastón en forma de porra o tranca; Fig. 5.105, tiene en la mano derecha un libro abierto, con la otra sujeta la parte superior de la porra apoyada sobre el suelo. Su mirada está dirigida hacia las alturas, luce un rostro más fino y anguloso que los demás, una barba corta y una cabellera larga cae sobre sus espaldas.

En el lado sur-oriente, probablemente se represente a san Matías cuyo

atributo es la lanza. Fig. 5.106. la que la escultura pudo haber sostenido en la mano izquierda, sin embargo también podría ser san Felipe el que se representa en el siguiente nicho en el lado sur-poniente y cuyo atributo es la cruz latina. La duda surge debido a que ambas esculturas han perdido el atributo que sostenía cada uno en la mano izquierda. La posición del brazo y de la mano en ambas figuras, sugiere que pudieron haber sujetado indistintamente cualquiera de los dos atributos. San Matías se representa semi calvo, el pelo que tiene le cae sobre los hombros, luce una barba corta y rizada, su atención está dirigida al libro abierto que sostiene con la mano derecha. El palio, sobre la túnica, está sujeto a la cintura, envuelve sus caderas y pende recogido sobre el hombro derecho.

En el nicho sur-poniente se aloja la figura de san Felipe. Fig. 5.107. Con el brazo izquierdo en alto, parece sostener el leño de la cruz, con la otra detiene con la mano un extremo del libro abierto, el que tiene apoyado sobre el cuerpo a la altura de la cintura. El palio que lo envuelve pende del hombro izquierdo. Su rostro ligeramente inclinado, enmarcado con una cabellera y una barba corta y rizada, está mirando hacia el frente con la boca semi abierta como si estuviera dialogando. Curiosamente esta escultura como otras, muestran sobre el pecho a la altura del corazón el rastro de una horadación.

Santo Tomás ocupa el nicho del lado poniente-sur. Fig. 5.108. Se identifica por la escuadra que sostiene en la mano derecha. Ese brazo está cubierto por el palio que también tapa la espalda para recogerse en la cintura. El otro brazo se muestra doblado y con la mano posada devotamente sobre el pecho. Una cabellera y barba cortas y onduladas, ornan el rostro que luce sereno y con la mirada concentrada en el espacio. Es el único apóstol de esa serie que no muestra el libro. También esta figura acusa una avería a la altura del pecho de la escultura.

San Simón es identificado por su nombre inscrito en la peana y por la sierra, Fig. 5.109, que sostiene apoyada en el piso con la mano izquierda; sujeta bajo el brazo derecho el libro cerrado y con esa mano recoge el palio que pende del hombro derecho y cruza su espalda. El apóstol luce semi calvo, arrugas en la frente y tiene la boca semi abierta en actitud parlante. Una escasa cabellera y una barba corta y rizada adornan su rostro.

En el nicho del lado norte-poniente se representa la imagen de san Judas Tadeo cuyo atributo es un hacha, la que sostiene con el filo hacia abajo en la mano izquierda y con la derecha, sujeta el canto del libro que tiene apoyado sobre el brazo y el cuerpo. Fig. 5.110. Una serie de rizos rodean su rostro sereno, también luce una barba corta y con rizos; mira hacia el frente y parece estar hablando, con la boca a medio abrir. El palio cruza su cuerpo por la parte delantera y cae recogido sobre el brazo que sostiene el libro.

El último de los apóstoles en el nicho del lado norte-oriente, se identifica por su atributo, que es un gran cuchillo, como san Bartolomé. Fig. 5.111. Lo sostiene con la mano derecha, frente a su

cuerpo y bajo ese brazo aprisiona el libro cerrado y con la otra mano sujeta el lomo del mismo. En actitud parlante, tiene la boca abierta su rostro de expresión seria, está ornado con una corta cabellera y barbas rizadas. El palio envuelve su cuerpo y el brazo que sostiene el cuchillo. La escultura anterior, como la que se acaba de describir también exhiben un orificio en la zona pectoral.

El tambor remata con un entablamento que recorre el contorno del mismo. La cornisa volada con la que se corona el tambor, se interrumpe sobre el eje de cada columna que flanquean los nichos, con un resalto y tras-resalto. Estos tiene forma de pirámide invertida y truncada, detalle, que por el movimiento virtual que se produce por la aglomeración de los diferentes elementos, acentúa cada nicho en los vértices del tambor octagonal.

El friso luce ricamente esculpido con un diseño que consiste de volutas, y de guías fitomorfas, de pequeños ángeles flotantes que sostienen una ménsula o una cartela, Fig. 5.112. El friso consiste de tramos largos situados en la parte superior de los vanos mixtilíneos orientados hacia los puntos cardinales, y de tramos cortos ubicados sobre los nichos. Al centro de la sección del friso, en cada lado y en los tramos cortos de las esquinas, se representa a un par de angelillos regordetes, semi cubiertos y en dinámica postura ventral y flotante, similares a los que ornan las arquivoltas de los arcos torales. Estos sostienen con una mano la moldura que forma una voluta a cada lado de una ménsula, y sobre la cual tienen posada la otra mano. Al centro de los tramos intermedios del friso, complementando la ornamentación fitomorfa, otro par de angelillos rollizos, flotantes similares a los descritos, en posición dorsal y mirando hacia el frente, sostienen en cada tramo una cartela apaisada, en cuyo centro está esculpido un símbolo agustino. En la cartela del lado poniente-sur se representa una mitra, en el lado poniente-norte, un libro cerrado con broches. En la cartela situada en el lado oriente-sur se aprecia el cinturón agustiniano rematado con la hebilla, que es sostenido por los pequeños ángeles y en la del oriente-norte destaca el corazón flechado agustino.

La media naranja.

La cúpula seccionada en gajos luce blanqueada, y en la parte superior se abre el ochavo de la linternilla del que pende uno de los candelabros.

La sacristía.

La sacristía se ubica del lado norte del presbiterio, a ella se llega como ya se explicó, a través de un vano ubicado en el muro norte del presbiterio y por un vano situado en el muro poniente del brazo norte del crucero de la iglesia. La sacristía esta orientada de norte a sur, y se sitúa a un nivel más bajo que el del presbiterio, acorde al nivel que tiene la nave de la iglesia. A la sacristía se llega bajando cuatro escalones. Este recinto abarca parte del predio que perte-

nece al claustro del convento. Es un amplio salón rectangular, constituido por tres bóvedas de aristas, cargadas por dos arcos rebajados de cantería. Estos arrancan de impostas de forma de pirámide invertida y de ápice redondeada, ricamente ornadas y rematadas en la parte inferior con tres grandes hojas de acanto y una curiosa piña. Fig. 5.114. Las aristas de las bóvedas en ambos extremos de la sacristía, son recibidas en las esquinas por una pequeña imposta ornada, a manera de una repisa. La clave de los arcos fajones lucen esculpidas con un círculo formado por cintas que representan cinturones entrelazados, que rematan alrededor con las correspondientes hebillas. Fig. 5.115. El piso es de mosaico amarillo claro.

En el muro poniente se abren los vanos capialzados de dos ventanas que daban al huerto. En el antepecho de éstas se adaptó modernamente, un lavabo, forrado con azulejos. Fig. 5.116. En ese mismo lado, hacia el sur, se ubica una portada de cantería color de rosa similar a las que dan acceso a la sacristía que ya se describieron. Esta portada luce en la clave un medallón con el anagrama IHS, similar al que orna la portada que da acceso desde el sotocoro a la torre. Según información oral, éstas no son originales, fueron colocadas en el presente siglo. Por esa puerta se llega a un pasillo que comunicaba a la huerta y actualmente también a la casa de los religiosos agustinos. Una reducida escalera llega a la planta alta, a un espacioso recinto, donde un vano enmarcado en cantería comunica a otra pieza, en la que probablemente estaba la tribuna que daba al presbiterio.

El luneto del lado norte, que es el testero de la sacristía y donde está colocada la cajonería de manufactura moderna; está ocupado por una pintura que se intentó adaptar al muro. Fig. 5.117. Está dividida a la mitad y en el espacio central entre las dos partes de la pintura se colocó sobre la cajonera un crucufijo de buen tamaño, que se sostiene en un pedestal de cantería.

En el lado oriente se ubican dos alacenas cuyas puertas de madera excelentemente trabajadas se describirán en otro apartado, así como la original mesa de la sacristía y la puerta que abre a lo que fuera la ante-sacristía o el corredor que comunicaba al convento. Este amplio vano rectangular y capialzado da acceso a un recinto abovedado orientado de poniente a oriente, lado donde se abría el vano de arco de medio punto que comunicaba al claustro bajo y que actualmente está tapiado. El vano se ubica cargado hacia el lado sur de ese muro. La portada está trabajada en cantería gris, Fig. 5.118. El arco de medio punto, está apoyado sobre jambas formadas por una pilastra al frente y en el intrados, por una pilastra y tras-pilastra. Los fustes lucen una placa rectangular realzada. La arquivolta está ornada con cuatro molduras que se concentran en el arco interior, seguidas por una banda ancha, perfilada con una moldura. La piedra clave luce un extraño motivo Fig. 5.119. Dos amorcillos regordetes de cuerpos desnudos y encontrados, pegado uno al otro, tienen las cabezas unidas y comparten una sola cabeza y un mismo rostro, que tiene dos narices y dos bocas y tres ojos. Los amorcillos parecen retozar entre guías de hojas y cada uno con el respectivo brazo, colocado hacia atrás, tienen en la mano una forma esférica. La expresión del rostro es sereno y amable y rizos "acaracolados" ornan la cabeza. Un hombre verde o mas-

carón de cuya boca surgen dos volutas fitomorfas, corona las figuras. También en esta clave se aprecian restos de pintura de color rojizo.

El vano rectangular que abre a la sacristía, visto desde la antescristía, luce enmarcado con una sobria y elegante portada de cantería gris, perfilada por una serie de molduras en alto y bajo relieve, las que, en el dintel siguen una trayectoria de línea quebrada, en forma de grecas, acentuando esa parte de la entrada. En este cuarto, que hoy se ocupa para guardar la utilería, se encuentra parte de la sillería que pertenecía al coro y que actualmente se adaptó en ambos lados del presbiterio y una antigua cajonería barroca. En el muro norte de ese recinto se abre el vano que comunicaba originalmente a la pieza del aguamanil; luce una portada de cantería rosa similar a la de la entrada a la sacristía, lo que sugiere, como ya lo mencioné anteriormente, que esta portada estuvo situada en el muro poniente del brazo del lado sur del transepto, y que en alguna época se tapió ese vano y se transfirió y empotró la portada en su actual ubicación. Fig. 5.120. El mencionado recinto se ocupa como bodega, el piso es enladrillado, quizá el original.

Paralelo al eje de la calle de Pino Suárez y a continuación del brazo del lado sur del transepto, hacia el lado poniente, se ubica un recinto que supongo, pertenecía originalmente a la iglesia; actualmente son dos cuartos, uno de estos es la biblioteca de la casa de los religiosos. A este cuarto se abría el vano que comunicaba al brazo sur del transepto y cuya portada fue reubicada. Este recinto recibe luz a través de dos ventanas capialzadas que dan a la calle.

#### La carpintería y los muebles.

Desde los primeros inventarios asentados en los libros pertenecientes al convento de San Agustín de Querétaro se advierte la gran importancia dada a los trabajos de carpintería y a la calidad de los mismos; sin embargo es poco lo que perdura y que aún orna los edificios. Lo que afortunadamente queda, como muestra de esa magnífica artesanía, se localiza en la iglesia y en la sacristía.

Las puertas, la principal y la lateral, son de dos hojas, cada una de ellas, con su postigo, y son muy parecidas entre sí, en lo que toca a estructura y diseño. Lamentablemente, la puerta lateral fue pintada en alguna época. Cada hoja de las puertas está seccionada verticalmente por molduraciones en tres divisiones. El lado exterior de ambas puertas consiste de paños de superficie lisa y adornada con clavazón de bronce; esta relativa sencillez de las puertas hace resaltar la rica ornamentación de las portadas.

No obstante, tanto la puerta principal, como la lateral de la iglesia lucen por su parte interior un diseño integrado por formas geométricas, ensambladas con dos tipos de maderas, una oscura y una más clara y rojiza. La puerta principal tiene en la parte superior, inscrito dentro de un medio círculo un gran triángulo. En la sección central

en cada hoja de la puerta, destaca entre el entablero, una cruz de cada lado. Los postigos lucen el mismo diseño. La puerta lateral, exhibe una composición similar en la parte superior, mientras que en los paneles centrales, muestran un cuadrado dentro de otro, flanqueado por una elipse; los postigos lucen, al centro, un juego de almohadillado, compuesto de un cuadrado dentro de otro, unidos por los cuadrantes. Hay que destacar el trabajo artístico de la herrería de la puerta en la que a la cerradura se le dió forma de una serpiente alada. Fig. 5.121.

El vestíbulo de la entrada principal al templo esta delimitado, como ya se mencionó, por un cancel artísticamente ensamblado. Figs. 5.122, y 5.123. En la parte frontal de este se abre una puerta de dos hojas y en los laterales se ubica un postigo de cada lado. La madera empleada en el ensamble de las múltiples piezas que componen el diseño, de cedro y nogal, son de dos tonos, una clara, utilizada para formar la complicada retícula del diseño y la oscura, que ocupa los intersticios. La composición es la misma en la parte exterior que en el interior, excepto el motivo representado en el centro de las formas mixtilíneas en las hojas de la puerta. En la parte superior del cancel hay tres claraboyas cuadrangulares, debidamente espaciadas y cubiertas por vidrio. Esta fuente de luz ilumina levemente el sotocoro. El bello diseño consiste de paneles ensamblados con un almohadillado de formas variadas que constituyen otras de mayor tamaño, semicirculares, cuadrangulares, triangulares, cruciformes y mixtilíneas. En cada una de las hojas de la puerta central está marcado en la parte superior, un semicírculo en el que hay inscrito un triángulo. En la sección central, dentro de un cuadrado resalta la forma mixtilínea en cuyo centro se representa en la parte exterior del cancel, del lado norte el nombre de María, ornado con ocho pequeñas flores y un rombo apaisado. En el lado opuesto se tallaron las letras IHS, y una pequeña cruz de doble travesaño, posada sobre un semicírculo con un querubín en la parte inferior de letra H. Las figuras mixtilíneas del interior de la iglesia muestran en su centro, del lado norte un corazón flameante y del lado sur una mitra, atributos agustinos.

La puerta que da acceso a la sacristía desde el brazo norte del transepto, es de dos hojas; muestra un fino trabajo de carpintería a base de molduras y de ensamble. Fig. 5.75. En este caso, una moldura de nogal, de madera oscura y tallada, es la que delinea la retícula del diseño de la puerta. Cada una de las hojas está seccionada en cuatro tableros, los de la parte superior están ornados con una forma sintetizada que representa una mitra; en el tablero subsecuente, en cada hoja se ensambló la forma de un báculo geometrizado y en los tableros inferiores se distingue, en cada uno, una cruz de cantos redondeados con un círculo y una forma lobulada, inscritos al centro.

La puerta que abre desde el presbiterio a la sacristía, luce un trabajo similar, Fig. 5.77. En la parte superior, destaca un semicírculo con el triángulo inscrito, el tablero central está ocupado por un motivo que representa una cruz en cada hoja y los tableros inferiores muestran cada uno, una forma similar a una punta de flecha en dirección ascendente.

Las puertas que cierran las dos alacenas que existen en la sacristía acusan la misma manufactura que las que se acaban de describir, sin embargo lucen diferentes motivos; una, muestra en los tableros superiores el corazón flechado agustiniano, coronando una cruz de cantos redondeados; Figs. 5.124, y 5.125. La otra alacena exhibe una mitra en cada hoja; un rombo y otra cruz de cantos redondeados. La puerta grande de dos hojas, que da acceso al pasillo que comunicaba al claustro o la antesacristía, también está trabajada con molduras y ensamblado menos fino que las puertas descritas anteriormente. Fig. 5.126. Los tableros superiores de esta puerta forman un semicírculo con una cruz en cada hoja. Cada uno de los paneles centrales está ornado con una forma de cuatro lóbulos inscrita en una cruz formada por almohadillados y la sección inferior luce motivos de formas geométricas simulando una mitra.

### El convento.

Los edificios que formaron el convento de san Agustín, colindan al sur con una parte del atrio, los muros de la iglesia y los de la sacristía y sus anexos; al poniente, originalmente con la huerta y actualmente con un pequeño jardín que pertenece a la casa de los religiosos y predios de propiedad privada; al norte con un extenso predio en el que se levantaban, en el siglo XVIII, los edificios de la antigua aduana, propiedad en esa época, de la comunidad agustiniana; hoy día este terreno está ocupado por un edificio moderno. Finalmente la fachada que da al oriente, de aspecto decimonónico, reminiscencia de la época cuando este edificio fué destinado a Palacio Federal; se extiende paralelamente al eje de la calle de Ignacio Allende. Fig. 5.1.

El terreno cubierto con construcción tiene formato rectangular, el edificio es de dos plantas. Los recintos de este se concentran principalmente alrededor de un claustro de cuatro arcos, por lado y por planta. Los arcos de la planta alta son ligeramente más bajos que los del primer piso. A la planta alta se asciende por una cómoda y elegante escalera imperial, ubicada en un amplio cubo. Al centro del espacio abierto en el patio, el edificio luce una barroca fuente mixtilínea. Figs. 5.132, y 5.133.

La entrada principal al claustro, es por la calle de Allende; otro acceso lateral, hoy clausurado, era por la portada que abría al atrio, a un lado de la iglesia, ubicado en el muro sur del convento. También se llegaba al claustro bajo, desde la ante-sacristía a través del vano de la portada de medio punto. Por el lado poniente del claustro se llegaba a la huerta y a los corrales. El claustro alto se comunicaba al coro, a través del vano en la torre. De esta parte del claustro también se llegaba al recinto, donde probablemente se ubicaba la tribuna, y a un corredor, que comunicaba a otras construcciones en el lado poniente de la iglesia. Estas últimas partes ya no son accesibles.

Los recintos del convento han sido adaptados y modificados varias veces a través de los años, adecuándolos a las necesidades a las que se fué destinando el edificio, por lo tanto es difícil reconstruir exac-

tamente la distribución y división original de los mismos. Esto lo confirma la comparación de algunos planos antiguos que se obtuvieron del archivo de la delegación Querétaro de la Secretaría De Desarrollo Social; uno de estos sin fecha. Figs. 4.2, y otro, del año de 1927, Fig. 5.134. con planos recientes realizados por la Secretaría de Desarrollo Social. Figs. 5.3. y 5.4. También lo atestiguan algunas fotos antiguas, Fig. 5.135. Sin embargo, los muros principales de las plantas aún son los originales, la mayoría de ellos son de aproximadamente 0.70 m a 1.20 m de espesor.

#### Portada lateral.

La portada lateral en el muro sur, actualmente cancelada, fué originalmente la entrada a "la capilla u oratorio" del convento, Fig. 5.136. La capilla oratorio, fue provisionalmente abierta al público mientras se construía la iglesia. Sin embargo, más tarde se siguió utilizando como oratorio del convento. Una antigua litografía muestra la portada de la capilla en la que el arco del vano está cerrado con una celosía de bastoncillos, y en la que una pequeña puerta rectangular daba acceso al convento, Fig. 4.1. También muestra que el paramento de la capilla llegaba sólo hasta la altura de una cruz con la que remata la portada, y del lado poniente de la fachada se muestra como un escalonamiento, el muro de la celda grande que menciona el libro de Memorias. Justo en la parte inferior de ese muro, en el ángulo formado por los muros de la iglesia y el del convento y a la altura del piñon de la portada, se abre, un vano rectangular de una original ventana, en la que curiosamente, el marco de cantería se "dobla", sobre el muro del paramento de la iglesia. Es posible que en esta fachada se haya emparejado el pretil de la azotea, cuando se adaptó el convento como Palacio Federal (1889).

La portada de la ex-capilla de arco de medio punto, resalta de la fachada de sillares de cantería de color beige rosado similares a los de la iglesia.

La portada de la ex-capilla, al igual que las portadas de la iglesia, está compuesta por una tras-portada, formada por la arquivolta del vano de arco de medio punto, las jambas que reciben el arco y una pilastra en cada extremo de la portada. Adosada a esta tras-portada, sobre sale una vigorosa pilastra corintia, a cada lado del vano de la entrada, que sostiene el entablamento y el piñón simulado, rematando la portada con una cruz patriarcal de doble travesaño, o de caravaca. Los fustes y el intrados del arco lucen ornados con placas rectangulares en relieve. En la clave del arco, y subrayado por un resalte en la cornisa, destaca dentro de un marco cóncavo de cuatro lóbulos, la figura del niño Dios desnudo, con el pie izquierdo sobre una esfera, Figs. 5.137, 5.138, y 5.139. Lleva atado al cuello, un cordel que pende al frente. El rostro, rodeado de rizos y la cabeza coronada con los resplandores de las tres potencias, es de expresión amable. Tiene el brazo derecho doblado frente al pecho y la posición de la mano que está virada hacia el espectador, muestra el dedo pulgar y el índice extendidos, los otros dedos están flexionados. El brazo izquierdo, muestra la mano abierta hacia el observador en actitud de dar. El



marco lobulado muestra en la superficie exterior hojas o pétalos que simulan la corola de una flor, que surge de una corona de hojas retorcidas. Cada una de las enjutas luce, al centro, y en alto relieve, una ménsula de la que brota, de cada lado, una guía ondulante, de reminiscencia clasicista, de grandes y suculentas hojas, que rematan con siete flores de corolas acampanadas. Una hoja pinada ocupa el espacio a cada lado del resalto. Un amorcillo escasamente cubierto con una banda sobre el pecho y con la rodilla hincada sobre la ménsula y el otro pie posado sobre la misma, aparenta emerger, en cada lado de las enjutas, de una vasta venera de siete estrías, Fig. 5.140. Los amorcillos se sostienen con las manos en las guías rampantes, miran al frente con expresión serena. Los rostros son diferentes en su fisonomía, ambos lucen rizos "acaracolados". El amorcillo en la enjuta del lado poniente, así como el Niño Dios tienen rostros de tipo occidental, Fig. 5.141, mientras que el que ocupa la enjuta del lado oriente sugiere tener rasgos más duros. Fig. 5.142. El diseño ornamental del friso recuerda el que orna el anillo de la cúpula en el interior de la iglesia, Fig. 5.95.

#### Fachada principal.

La fachada actual del Museo de Arte, de aspecto decimonónico, fue remodelada para darle una apariencia de edificio gubernamental, cuando este edificio fue destinado a Palacio Federal. En el aplanado del paramento se simularon ventanas cegadas en el espacio donde se ubica, en el interior del edificio, el cubo de la escalera, para equilibrar y armonizar la composición de la fachada. En la parte superior de un lambrín que recorre la fachada, se abren los vanos de las ventanas de la planta baja, que son rectangulares, enmarcadas con cantería y protegidas con rejas y en la parte superior por una cornisa volada. En esta planta hay siete ventanas de las cuales sólo tres son funcionales, una al extremo sur y dos en el extremo norte. El vano del portón, rectangular enmarcado con cantería, se abre descentrado hacia el lado sur de la fachada; lo protege una cornisa sobre el dintel apoyada a cada lado en una ménsula ornada. Una discreta cornisa de cantería recorre horizontalmente el paramento de la fachada, que marca el nivel de la planta alta. En ésta se abren ocho ventanas similares a las de la planta baja, tres de éstas, las centrales, están cegadas. Todas lucen un balcón de fierro y están rematadas con una cornisa, apoyada en ménsulas ornadas. El edificio está coronado con un antepecho. Unas pilastras de cantería y de corte clasicista, delimitan la esquina sur y el límite norte de la construcción.

#### El claustro bajo.

Al traspasar el umbral del amplio vano abocinado del portón, se llega a un recinto abovedado, que funge como vestíbulo o corredor. Un vano enmarcado con cantería en el muro sur del vestíbulo, es el acceso a la librería del museo que está iluminada por dos ventanas que dan a la calle y tiene una salida al claustro; originalmente este recinto fue la capilla que se mencionó arriba. El nivel del piso del vestíbulo es ligeramente más alto que el de la calle; cuatro escalones de

cantería llevan al nivel de las galerías del claustro. Un arco poligonal sostenido por pilastrones de cantería y capiteles discretamente ornados, da acceso al grandioso claustro. Figs. 5.143, 5.144, 5.145, 5.146, y 5.147. No obstante, el nivel del espacio abierto de aquel, vuelve a bajar un leve escalón.

#### Las galerías del claustro.

La siguiente descripción sobre la distribución de los recintos conventuales no se hará conforme a la actual distribución de las galerías del Museo de Arte. Me basaré en un plano antiguo, sin fecha, realizado probablemente antes del año de 1886, cuya planta quizá muestre la distribución original del convento y la que, en cierto modo se ha respetado, alterada sólo con algunas modificaciones menores, Figs. 4.2 y 4.3.

A las galerías se abren los vanos enmarcados en cantería de los recintos que circundan el claustro tanto en la planta baja como en la alta. Situados en el flanco oriental, frente al acceso principal al claustro, hacia el norte, se ubica el cubo de la amplia escalera a la que me referiré más adelante. El cubo de la escalera colinda con un recinto iluminado a través de dos ventanas que dan a la calle y una puerta ubicada en la galería en el muro norte en la esquina oriente, comunica este cuarto con el pasillo del claustro. En este flanco norte se abren otros dos vanos a la galería, que dan acceso a un salón de amplias dimensiones, que probablemente fué utilizado como refectorio o ante-refectorio; alineado a éste se ubica otra vasta estancia que pudo haber sido la cocina, éste espacio tuvo una salida hacia el norte, a un patio. En el flanco poniente del claustro, en la esquina norte, se abre un vano rectangular enmarcado con una portada ricamente ornada con molduras cóncavas y convexas en alto relieve tanto en las jambas como en el dintel, que recuerda a las que están en el interior de la iglesia, Fig. 5.77, con la diferencia de que ésta luce dos molduras denticuladas y un entablamento como remate en el que se adelantan tres resaltos que se acentúan en la cornisa volada. El friso exhibe en la clave un relieve que representa un amorcillo canéforo rodeado de vigorosas hojas y frutos. Fig. 5.148. Esta portada daba acceso a un pasillo que comunicaba a la huerta. Otro recinto de ese lado pudo haber sido la cocina, que también estuvo comunicada con otro cuarto orientado hacia la huerta, que pudo haber sido la alacena. En este lado poniente del claustro existe una puerta que abría a una celda de buen tamaño; y en la esquina sur, el vano que comunicaba el claustro con la ante-sacristía, al presente tapiado. Sobre el flanco sur se ubican dos cuartos, cada uno tiene una puerta que abre a la galería del claustro. Según la descripción en los libros conventuales, en estos recintos se guardaba el "monumento".

#### Las arquerías del claustro bajo

Las galerías del claustro están formadas por veinte bóvedas de arista, soportadas por arcos fajones labrados en cantería, que arrancan de impostas adosadas al muro y por los jarjamentos de los arcos. Las

impostas de cantería. lucen ornadas con una cornisa de la que pende una forma bulbosa y acanalada en forma de pétalos, con una gota como remate. Al centro de cada bóveda resalta un rosetón de argamasa, de centro moldurado y circular, rodeado de 16 pétalos. Los pilares de cantería, que sostienen la danza de los arcos, son de planta ligeramente rectangular y de forma de cruz griega. Se alzan sobre plintos lisos y basas molduradas. Las tres caras del fuste, de cada pilar, excluyendo la frontal que da al espacio abierto del claustro, lucen en cada superficie, una placa realzada. Esta tiene la forma de un estípite, o de una pirámide invertida y truncada, de superficie lisa. El pilar remata en un capitel ornado con listeles en el que se apoya el jarjamento de los arcos. Estos son de medio punto; el intrados de estos también está recorrido por una placa en alto relieve. Las arquivoltas lucen compuestas por cuatro molduras anchas. Del lado frontal del claustro destacan las claves ornadas de los arcos, cada una de estas exhibe dentro de una aureola cóncava y estriada con 16 canaladuras, a manera de una venera, un atributo de san Agustín o de algún santo agustino. Los atributos se presentan en las claves de los dos arcos centrales en cada lado del claustro, los santos agustinos ocupan las claves de los arcos que forman las esquinas del mismo. Estos son identificados por sus nombres inscritos en un resalte de una cornisa que circunda el perímetro del claustro en la parte superior de los arcos. Fig. 5.149.

Del lado oriente, de norte a sur se representa según la inscripción, *No. Gn. PE. SN. AUGN.* a "Nuestro Gran Padre San Agustín", de pie y ataviado como obispo, una mitra corona su cabeza, y una barba corta adorna su sereno rostro. La capa pluvial cae de sus hombros sobre el hábito, el alba y una estola; sostiene en la mano izquierda un libro abierto, Fig. 5.150. En la siguiente clave destaca el corazón ardiente y flechado, sigue el bonete rematado con cuatro borlas, que lo distingue como doctor de la Iglesia latina. En la clave del extremo sur resalta la figura de santa Mónica, cuya inscripción reza: *Na Ma SANTA MONICA* "Nuestra Madre Santa Mónica". La figura está de hinojos y en actitud de oración, el rostro es el de una mujer mayor; un manto cubre su cabeza y viste una túnica larga. Fig. 5.151. En el flanco sur, de oriente a poniente, se representa en la primera clave a *S. NICOLA DE TOLEN*, San Nicolás de Tolentino, en actitud de penitente, muestra el torso desnudo con el hábito recogido en la cintura, sostiene en la mano izquierda un crucifijo y con la otra el flagelo con el que se castiga la espalda. Fig. 5.152. La clave que sigue luce una mitra ornada. Es uno de los atributos de san Agustín, que lo identifica como obispo de Hipona. Un capelo orna la siguiente aureola y en la clave del extremo se representa según la inscripción a *STA CLARA DE MONTE FALCO*. la santa luce ataviada con el hábito de las agustinas, al frente pende el cinturón, el rostro está rodeado por la toca, cubierta con un manto. Fig. 5.153. En la mano derecha sostiene una balanza y en la otra lo que parece ser una flor o ramo de gran tamaño.

En el lado poniente de sur a norte, se representa en la primera aureola a *Sto. THOMAS De VILLANUEVA* de acuerdo a la inscripción. Fig. 5.154. De pie, luce un atuendo episcopal que consiste de mitra, capa pluvial, alba, estola y báculo. Esta figura ha perdido su brazo dere-

cho. Las dos claves centrales representan, en la primera, un tintero ornado, del que salen dos plumas, y en la segunda, a un báculo pastoral ricamente torneado y rematado en una elegante hoja. La última aureola muestra la figura de *Sta. VERONICA DE BINASCO* ataviada con el hábito antiguo las religiosas agustinas, que tenían las bocamangas muy anchas, y la toca recogida en pliegues sobre el pecho y cubierta por el manto, luce rostro joven y sostiene en la mano derecha un gran copón y en la otra un especie de lienzo. Fig. 5.155. En el flanco norte, siguiendo la secuencia de poniente a oriente, destaca de la aureola la efígie finamente esculpida de *Sto. GELASIO PAPA* en pose gallarda y de pie, una amplia capa pluvial sujeta al frente con un broche, cubre los hombros, viste alba ornada y sujeta en la mano izquierda enguantada un libro cerrado y con el brazo derecho extendido hacia el frente, sostiene una cruz de doble travesaño, apoyada en el suelo. Fig. 5.156. Su rostro severo luce una barba corta y está coronado con una tiara. En las siguientes dos claves se muestra en la primera, un grueso libro cerrado con broches y en la otra aureola, un libro abierto en el que se esculpió con realismo, la esquina de la página semi doblada, además se acentúa la importancia del libro con algo que asemeja un paño doblado que "flota" en la parte superior del mismo. Finalmente en la última aureola se representa a *Sta. RITA DE CASIA* en actitud de moverse hacia su izquierda; al frente, sobre el hábito pende el cinturón agustino; viste toca y manto corto, la expresión del rostro es austero; sujeta con la mano izquierda un crucifijo y en la otra, un pequeño cráneo. Fig. 5.157.

Adosada, a cada pilar en el lado frontal del claustro, se yergue una pilastra, que llega hasta un vigoroso bocelón, que forma parte de los elementos arquitectónicos con los que remata la planta baja. Del fuste de la pilastra, en alto relieve, resalta la placa de forma de estípite, similar a las que ornan las otras caras de cada pilar. Fig. 5.158. Aproximadamente a media altura del fuste, se adelanta una pequeña repisa moldurada de corte rectangular rematada en una gota; apoyada sobre ésta se esculpió el pie de una pierna que compone la figura de un hermes caríátide. La pierna rebasa el capitel del pilar y se ensancha en la parte superior, simulando la cadera. Esta parte está ornada con una estría moldurada en forma de V; a partir de aquí hay un acinturamiento, que se continúa en un ligero abultamiento, para rematar a la altura del pecho del hermes, con un vigoroso roleo invertido del que pende, al centro, un cordón torcido en el que están ensartadas borlas fitomorfas. En la parte superior del roleo, se yergue el cuello y la cabeza de este elemento, una estría que marca los hombros. Las cabezas y los rostros tienen diferentes posiciones y expresiones; tienen la boca abierta en actitud parlante. Cada uno soporta sobre la cabeza parte del capitel corintio con el que remata la pilastra, a manera de una gran corona ornada con hojas. Algunos hermes lucen en la cabeza un paño anudado con elegancia hacia un lado, y son de facciones más finas. Estos tienen la planta del pie firmemente apoyado sobre la ménsula. Otros hermes tienen la cabeza descubierta y se apoyan sólo con la punta del pie sobre la repisa. Por sus facciones, los hermes muestran diferentes edades. Los viejos barbados, ocupan cada una de las esquinas, y los jóvenes imberbes, los pilares centrales; también los rostros de los hermes que lucen el paño amarrado en la cabeza, muestran diferencia de edades; éstos en cada uno

de los lados del claustro por parejas. se miran uno a otro con la cabeza virada en posición de tres cuartos en aparente y animada conversación, mientras que las figuras en posición frontal, con gestos severos, simulan llevar, más que un diálogo cordial, una acalorada discusión cruzada. En la manufactura de las cabezas se advierten distintas manos, unas más diestras que otras.

El rostro del hermes en el lado oriente-norte; tiene una pañoleta en la cabeza que le cubre el pelo; es de facciones angulosas, muestra arrugas, pómulos salientes, cejas realzadas y estriadas, tiene una barbilla prominente y nariz larga y afilada. En los ojos aún queda algo de color en el iris. En general en todas las caras, el orificio obscuro que se origina de la apertura de la boca, atrae la atención del observador, además de impartir realismo al rostro, Figs. 5.159. El busto en el pilar central, representa a un hombre joven de facciones toscas y mal encarado. Es de faz cuadrada, la adorna una cabellera, de mechones y flequillos rizados, que le llega a la nuca. La nariz arrugada, ceño fruncido, la boca chueca y los labios gruesos y resaltados le confieren el aspecto severo y de descontento. Tiene ojos grandes y hundidos marcados por pobladas cejas. Fig. 5.160. El siguiente hermes luce el paño en la cabeza, el rostro joven de mentón fino, nariz ancha y prominente, un rizo le cae sobre la oreja, y de expresión expectante. En los ojos también se advierte restos de pintura como en la mayoría de éstos. Fig. 5.161.

El hermes de la esquina luce un rostro de hombre maduro, tiene la frente despejada y surcada con arrugas, el ceño y la nariz aguileña, fruncidos. La boca muy abierta y con la lengua visible simula gritar. Lo adorna un pequeño bigote, y una piocha acicalada; unos madejones rizados de pelo le caen a los lados hasta la nuca. Fig. 5.162. En el lado sur se ubica en el primer pilar, un hermes con la pañoleta en la cabeza y de rostro joven, de nariz prominente, ojos hundidos, de labios bien delineados y la boca semi abierta, en la que se aprecia la dentadura superior; en actitud parlante. Fig. 5.163. En el siguiente pilar destaca la cabeza erguida de un joven de aspecto tranquilo y atento, en actitud de hablar. Tiene la boca bien delineada, nariz aguileña, ojos grandes y gruesas cejas con el ceño fruncido. Lo adorna un peinado de mechones y flecos rizados. Fig. 5.164. A su izquierda se ubica el busto que sustenta un rostro joven; es una de las esculturas mejor logradas. Exhibe un interesante perfil de ojos grandes y comisuras en la boca bien marcadas que le imparten un gesto amable y sonriente, a la vez que aparenta estar dialogando; un rizo asoma del tocado. Fig. 5.165.

En la esquina sur poniente destaca la cabeza de un anciano de rasgos angulosos, escasos rizos ornan la cabeza; tiene la frente y nariz fruncidas, los ojos hundidos y una pequeña barba o piocha y un fino bigote rodean la boca semi-abierta. Su expresión es austera. Fig. 5.166. La primera figura en el flanco poniente es de aspecto joven, y con la cabeza cubierta, de ojos no muy bien logrados, acentuados por unas cejas estriadas, muestra la nariz achatada por el deterioro. Fig. 5.167. El rostro joven en el pilar central de ese lado, exhibe un gesto de desagrado o enojo que se advierte por el ceño fruncido, la nariz arrugada, los ojos pequeños y la boca semi abierta con gesto

de enfado. Luce como los descritos anteriormente un pulcro peinado de madejones de rizos y un flequillo también rizado. Fig. 5.168. El siguiente rostro también se representa joven y luce el tocado anudado de la pañoleta; simula estar atento, con la boca semiabierta, una veta oscura en la piedra se extiende en el lado derecho de la cara, lo que dramatiza aún más la expresión de esta figura. Fig. 5.169.

De la esquina poniente-norte se yergue la cabeza de un hombre maduro de pequeño bigote y barba, con pelo ondulado y rizado que le llega a la nuca. Tiene la nariz aguileña fruncida, ojos grandes, frente arrugada y la boca abierta en actitud de hablar con enojo, de ella asoma la dentadura que el cantero interpretó con candoroso ingenio casi infantil, proyectada hacia el frente y perfilando el arco que forma el labio superior. Un rizo, a cada lado de la cara, la adornan. Fig. 5.170. En el flanco norte, en el primer pilar y siguiendo la secuencia, destaca el busto que luce un rostro joven adornado con la pañoleta y de aspecto un tanto sensual, de nariz recta, ojos rasgados, acentuados por cejas pobladas, pómulos salientes y labios carnosos, semi-abiertos y sonrientes. Fig. 5.171. La cabeza que sigue en el pilar del centro, es la de un joven que luce, como todos las demás figuras, un peinado cuidadosamente elaborado, éste, como el que se ubica en el pilar que está enfrente, tiene un aspecto de desagrado, la frente y el entrecejo arrugados, así como también la nariz. En los ojos hundidos resalta el color del iris, tiene los labios abocinados en actitud parlante. Fig. 5.172. La última figura de la serie que luce el tocado, representa un rostro maduro, que destaca por la destreza artesanal con la que fue realizada y el realismo y la expresividad del rostro. Posiblemente ésta figura sirvió de modelo para la ejecución de algunas de las otras caras que ya se analizaron. Muestra un rostro proporcionado y de un concepto anatómico bien comprendido. Tiene los ojos acentuados por el arco de espesas cejas delineadas con cuidado, el entrecejo fruncido, no obstante, la expresión del rostro es amable con una sonrisa un tanto sarcástica, marcada por un pliegue en cada mejilla; muestra la boca semiabierta en la que se distinguen los dientes bien trabajados y la lengua apoyada sobre el labio inferior, como si estuviera pronunciando cierta palabra. El pabellón de la oreja luce correctamente situado así como la forma del mismo, lo que no se aprecia en la mayoría de las otras esculturas. Los pliegues del paño del tocado son más suaves y naturales y cubren el volumen occipital proporcionado de la cabeza. Fig. 5.173.

La figura en la última esquina en el claustro, es la de un hombre de edad madura semejante a las de los otros cuadrantes; La cara es angosta y alargada, los ojos hundidos y el ceño y la frente fruncidos. La nariz es prominente y arrugada, unos pliegues marcan las mejillas. Un fino bigote caído y una pequeña barba enfatizan el orificio oscuro de la boca abierta. Luce el pelo recogido detrás de los oídos y en las sienes, en forma de mechones rizados. Fig. 5.174.

Todas las enjutas en el claustro bajo, lucen el mismo diseño esculpido en relieve; diagonalmente en cada esquina se ubica un ave, una águila posada en una ménsula, con las alas abiertas y con la cabeza encopetada e inclinada sobre el pecho. Fig. 5.175. De la ménsula surgen, a cada lado, una guía de hojas grandes y suculentas y algunas

pequeñas flores acampanadas; los ángulos de las enjutas están ocupados por hojas pinadas. La arquería remata con un entablamento recorrido por un grueso bocelón que se adelanta en un resalte sobre cada uno de los capiteles y claves esculpidas, acentuando estos elementos. El calustro bajo remata con una vigorosa cornisa volada.

El cubo de la escalera.

El acceso al amplio embarque de la escalera imperial, que conduce al primer descanso, es por un arco carpanel de cantería, que se alza sobre anchos pilastrones de cantería. Los plintos, basas, cantos achatados y escotados de los fustes y capiteles, son similares a los que ornán los pilastrones de la entrada principal al claustro, Figs. 5.182, y 5.183. La arquivolta ornada con dos amplias franjas, luce en la clave un medallón o escudo con un centro elíptico enmarcado, en el que resalta el corazón agustiniano ardiente y doblemente flechado. Fig. 5.184. Este emblema está flanqueado por un pequeño "soldado" verde a cada lado, cuyo cuerpo foliado termina en un roleo y en un golpe de hojas. El intrados exhibe una ancha placa realzada y perfilada con molduras que recorre como una banda el arco; en la clave pende un pinjante de forma piramidal invertida, que remata en un capullo. La arquivolta en el interior del cubo de la escalera es similar a la que se acaba de describir, este medallón muestra un báculo y un libro cerrado, Fig. 5.185. El muro a cada lado de los tramos de la escalera es de cantería. En el primer tramo de la cómoda escalera hay diez y nueve peldaños anchos de peralte bajo, que llevan a un amplio descanso. El alto cubo de la escalera está cubierto por una bóveda de arista; cuyo centro luce un rosetón de argamasa del que pende una pinjante. La bóveda, que fue restaurada, está pintada con anchas franjas color almagre delineadas con amarillo y café, que cruzan el cuadrante diagonalmente. Los campos están ornados con un diseño que simula ser azulejo, dispuesto en franjas de líneas quebradas alternando el color azul y el amarillo claro y obscuro, efecto que aparenta dar tridimensionalidad. Las franjas delinean también los perfiles de los arcos del cubo. Originalmente el espacio del muro oriente estuvo ocupado por una gran pintura de medio punto que encajaba en el arco de la bóveda. (8). Actualmente ahí se encuentra la placa conmemorativa que alude a la inauguración del edificio como Palacio Federal realizada por el presidente, general Porfirio Díaz y su secretario de Hacienda, Manuel Dublán, el 15 de mayo de 1889. La reconstrucción fue dirigida por el ingeniero José María Romero.

El derrame de la escalera es por tres arcos de medio punto, el central más amplio. Un barandal de fierro colado a cada lado de los tramos se sostienen en una base moldurada de cantería. Los segundos tramos de la escalera también tienen diez y nueve escalones, que llevan al nivel de la planta alta. Los arcos son recibidos por dos pilastrones en cada lado de los muros y por dos amplios pilares al centro, estos elementos están recubiertos por cantería y lucen una solución ornamental similar a los pilastrones del arco que da acceso a la escalera. Sin embargo los motivos de las claves son distintos. Las claves de las arquivoltas en el interior del cubo de la escalera, muestran un medallón cruciforme, rodeado de vigorosos ornamentos fitomor-

fos enroscados, en cuyo centro se distingue una esfera con una pequeña cruz sobre ella. Figs. 5.186.

Las claves de esos arcos, que dan a la galería del claustro lucen un elaborado diseño; en el centro, un felino en posición frontal y ventral, que tiene las patas delanteras apoyadas en un rollo y la cola, entre las traseras, que están apoyadas en hojas que forman el marco. De las fauces del felino sale, de cada lado, una hoja nervada sobre la que está posado un pequeño querubín. Fig. 5.187. Entre el follaje abundan las formas de frutos. El ornamento de la clave del arco central abarca los lados del extrados y el del intrados. La clave en el interior del cubo muestra un gran golpe de hojas esculpidas en alto relieve, casi exentas. Fig. 5.188. y 5.189. En el centro se distingue una pequeña placa ovalada con una cruz esgrafiada. De éste arreglo emergen unas cintas que, en los extremos de la clave del intrados, se entrelazan y cruzan una especie de aro o eslabón. Al centro del intrados, casi exento, está la figura dinámica y flotante de un pequeño ángel rollizo y desnudo, que simula jugar con las cintas u hojas que se agitan en el aire, formando círculos. Figs. 5.190, 5.191. En la clave del lado del claustro, las cintas se continúan y entretajan en las hojas y forman una V cuyos extremos terminan en roleos. En esta forma y en algunas hojas, se grabaron las letras del nombre de *SAN AGVSTYN*. Fig. 5.192. Todos los elementos de ésta clave están trabajados con mucho volumen y calidad; sugiere representar un gran broche enclavado en la clave del arco principal. Este arco está protegido por un barandal de fierro forjado, puesto entre los dos pilares.

#### Las galerías del claustro alto.

Una fotografía antigua del convento, quizá tomada antes de que se destinara a Palacio Federal, presenta la esquina oriente-sur del claustro alto, (muy deteriorado), muestra la portada de cantería rematada con una cornisa en la que aún se lee Prioral, del vano de la primera celda, ubicada hacia el sur del cubo de la escalera, tal como se describe en el inventario. Fig. 5.135. También se advierte que dos vanos están tapiados; uno en la esquina del muro oriente, donde sólo quedaron dos pequeñas pilastras, que tal vez sostuvieron un arco, como se puede apreciar en el otro vano en el muro sur. Este vano de medio punto y jambas de cantería apilastradas era la entrada al antecoro. El arco se distingue como si estuviera pintado.

Las galerías del claustro alto tienen la misma solución arquitectónica que la de las galerías de la plantabaja; únicamente que el intrados de los arcos en las galerías lucen un almohadillado que forma parte de la ornamentación de los pilares de la arquería como se verá más adelante. Un pretil de cantería, formado por un escalón de aproximadamente de 30 cm de altura, y por la cornisa ancha y volada de 40 cm de altura, con la que remata la arquería de la planta baja, perfila el claustro. En este pretil se sostiene un barandal de fierro forjado. El suelo está recubierto con loseta de barro. Actualmente las galerías del caustro lucen restauradas y retocadas, respetando los trazos que surgieron al desprender la capa de cal y pintura que las cubría Fig. 5.193. En el centro de las bóvedas destaca un rosetón de



argamasa rematado con un pinjante. Los pinjantes en los rosetones tienen forma de corola de ocho pétalos de la que pende una piña; los pinjantes de los testers del claustro son más grandes y muy elaborados.

Para ubicar las habitaciones que rodean el claustro alto me basaré en el plano realizado en 1927. Fig. 5.134. El plano muestra que, para entonces a los muros de las galerías que delimitan el claustro, se les abrieron vanos, todos del mismo formato, enmarcados en cantería y distribuidos regularmente a una misma distancia; dándole una ordenada y rítmica apariencia. En el lado oriente, junto a la escalera, se ubica una celda grande con tres ventanas hacia la calle, la trascelda tiene la misma dimensión, sólo que su techo es más alto y para iluminar este recinto se abrieron, en la parte superior de los muros oriente y poniente, tres óculos elípticos, solución que también se presentará en los pasillos interiores del claustro alto. Tres vanos dan acceso a esta celda. En el flanco sur se sitúan dos celdas comunicadas que tienen aproximadamente el mismo tamaño, cada una tiene dos puertas que abren a la galería del claustro. En el flanco poniente, seis vanos dan acceso a un pasillo interno de gran altura, de techo plano. Este corre paralelamente al eje de la galería del claustro, de un extremo al otro del edificio. Está iluminado como ya se mencionó por óculos elípticos. En el muro poniente se aprecian en el aplanado las huellas de que allí hubo tres vanos rectangulares. En el extremo sur del pasillo, donde originalmente se abría un vano semi-poligonal hoy tapiado, y que era similar al que da acceso al claustro bajo, arranca de ambos muros, perpendicularmente un arco festoneado o polilobulado, de cuya clave pende un pinjante, detalle que le imparte un aspecto mudejar Fig. 5.194. En ese pasillo se descubrió un tramo de pintura mural que muestra el mismo diseño de franjas de azulejos dispuestos en línea quebrada como el que adorna la bóveda del cubo de la escalera. A este pasillo se abren cuatro puertas que comunican a un complejo de habitaciones al que volveré más adelante. A la galería del claustro del lado norte se abren seis vanos que comunican a otro pasillo interno, largo y alto, que se extiende paralelamente al eje de la galería del claustro, desde la fachada, donde se abre una ventana hasta el lado poniente, hacia lo que fue la huerta. Este pasillo se cruza con el que va de sur a norte y el que también recibe luz a través de óculos elípticos. El crucero de los dos pasillos internos está soportado por cuatro arcos festoneados, de cada uno de los cuales pende un pinjante. Siete puertas comunican a cinco celdas al pasillo, éstas, según el plano, tenían ventanas hacia el norte; actualmente sólo hay cuatro, que dan a un pequeño jardín.

El conjunto de habitaciones que se ubica en la parte poniente del claustro se distribuía alrededor de una azotehuela a la que se abrían una serie de puertas. Había cuatro celdas hacia el oriente, las de los lados sur y norte son más amplias; y cuatro que dan hacia el poniente, éstas tienen aproximadamente las mismas dimensiones. Dos ventanas en esos recintos abren hacia el jardín y conservan el poyo; dos puertas comunicaban a una pequeña terraza, quizá donde se ubicaba el balcón con balaustrada de bastones torneados de madera de mezquite, (9). Los cuartos que están orientados hacia el norte tienen acceso al pasillo interior. Tres puertas, de otras tantas celdas, ubi-

cadras en el lado norte de ese pasillo, también se abren a éste. En la planta alta, sobre la sacristía y el pasillo de la antesacristía, hay otros recintos que pertenecen actualmente a la casa de los religiosos y el acceso a éstos es por una reducida escalera de piedra que está situada en el pasillo que comunica la sacristía con el patio de esa casa.

Las arquerías del claustro alto.

Las arquerías de la planta alta son similares en su estructura general a las de la planta baja. No obstante, lucen menos pesadas, con más movimiento visual e intenso juego de luz y sombra. En la ornamentación esculpida con gran volumen y en partes hasta exenta, se combinan armónicamente elementos geométricos y orgánicos. No obstante que hay diferencias en el concepto y en los motivos ornamentales entre el claustro bajo y el alto, hay en el todo secuencia, ritmo y contraste que va de lo tranquilo lineal y asentado, en la planta baja, y lo que va adquiriendo paulatinamente cada vez más fuerza, a un movimiento ascendente y horizontal hasta culminar en la arquería alta, en inquietantes formas y en la vasta, ondulante y vibrante cornisa que aparenta tener continuo movimiento y eco, circundando el claustro. Fig. 5.144.

Los arcos fajones del intrados de las galerías, arrancan de los muros de impostas ornadas con tres hojas de acanto, rematadas en una bellota. El intrados luce en su trayectoria ocho placas rectangulares realzadas, separadas cada una por aproximadamente unos 20 cm. La clave es un círculo realizado de cantos convexos, en el centro, en un círculo se distingue la forma sintetizada de una flor esgrafiada de seis pétalos. El efecto de movimiento ondulante, que se produce por la disposición de estos elementos, de trayectoria de entrante y saliente le dan gran movimiento virtual a las galerías. Fig. 5.193. Los pilares que soportan la arquería, son de planta de cruz griega; es decir, al núcleo cuadrangular del pilar, está adosada una pilastra en cada uno de sus lados. Figs. 5.195, y 5.196. La base es ligeramente más reducida que la de los pilares de la planta baja. Aproximadamente a la mitad del pilar se reduce aún más el diámetro de éste. El plinto liso y alto de cada pilar, se apoya en parte en el nivel del piso de la galería y el resto, en la plataforma de la amplia y volada cornisa de la arquería de la planta baja. Los cuatro flancos de cada pilar exhiben una ornamentación de tipo geométrico; en la que en la primera mitad del fuste, muestran placas, verticales y rectangulares realzadas, seguidas por un acinturamiento, y otras placas rectangulares verticales sobrepuestas, de menor tamaño. Esta ornamentación se muestra en cada uno de los pilares que se ubican en cada esquina del claustro. Los pilares intermedios de la arquería, lucen en la parte alta en cada vértice del pilar un par de diamantes con otros sobrepuestos en lugar de una placa rectangular. La ornamentación geométrica un tanto rígida, que lucen los pilares, tiene sin embargo, un gran efecto plástico, impartida por el contraste de luz y sombra. Cada pilastra remata en una cornisa y en un capitel moldurado. De estos, arrancan los jarjamentos de los arcos. El intrados de éstos muestra la misma solución ornamental que los arcos fajones en las galerías de

esa planta.

Las arquivoltas lucen dos franjas lisas, la superior, más ancha. En la clave de cada arco destaca un medallón o nicho, formado por vigorosas hojas o enmarcados por hojas y frutos; cada uno tiene una pequeña peana, algunas de éstas tienen forma de pedestal y otras, la de un arco de tres lóbulos; dentro de cada nicho destaca, sobre cada peana la figura de un santo o santa agustinos ermitaños. Los nichos rematan en dos roleos encontrados. No obstante que las esculturas son de tamaño reducido, la mayoría de ellos lucen muy bien trabajadas, con realismo y detalle. Con excepción de una figura, todas portan el hábito agustiniano de anchas bocamangas o manguillos, esclavina y el cinturón que pende al frente. Ninguna muestra inscripción alguna con la que se pudiera identificar. Casi todos portan su atributo, sin embargo la identificación de algunas figuras es difícil, ya que llevan el mismo atributo, o uno parecido. Aparentemente todos son santos eremitas; la mayoría lucen rostros jóvenes imberbes, los de edad madura una barba y una tonsura como todos los demás religiosos de la orden. De las diez y seis esculturas, sólo dos representan a una santa, respectivamente.

La descripción de estas claves, se inicia en el lado oriente de norte a sur de la arquería. En el primer nicho sobre un trifolio, se identifica la escultura de san Guillermo de Aquitania con un yelmo en la cabeza, sostiene con ambas manos un crucifijo y en la izquierda, una disciplina; está rodeado de grandes y carnosas hojas. Fig. 5.197. En el siguiente nicho, sobre un pedestal y rodeado de hojas y cuatro frutos, un joven religioso porta en la mano derecha un cáliz del que asoma una hostia, la otra mano está puesta sobre el pecho; por el atributo se le identifica como san Juan de Sahagún. Fig. 5.198. En la clave que sigue quizá se represente a san Paladio, erguido sobre un pedestal y que sostiene con ambas manos un libro, en actitud de mostrarlo; Fig. 5.199. La figura está circundada por un marco fitomorfo con dos frutos, uno a cada lado. En el último nicho de ese lado, se representa a san Patricio, como cenobita de edad avanzada y barbado, que sujeta entre las manos un cáliz y está apoyado sobre un trifolio cóncavo y rodeado de vastas hojas. Fig. 5.200.

En el primer nicho del lado sur, se representa a un monje hincado que parece estar en estado de levitación, tiene cubierta la cabeza con el capuchón del hábito, con la mano derecha extendida hacia el observador en actitud de dar y con la otra apunta hacia el cielo. Fig. 5.201. Este nicho está coronado con un docel que es un manojo de flores y frutos que pende sobre la cabeza del santo, en lugar de los roleos encontrados como se exhibe en casi todas las claves. La segunda clave muestra un relieve pobre en su manufactura, comparado con los demás; representa a un anciano anacoreta barbado que abraza un cráneo. Fig. 5.202. Esta figura, así como la que le sigue, muestra a un jovencito con un libro abierto entre las manos, están de pie casi sobre el marco fitomorfo, ornados ambos lados con granadas. Fig. 5.203. La última figura de ese lado exhibe un asceta, viejo y barbado, con las manos extendidas hacia el frente, está posado sobre un pedestal, circundado de vegetales. Quizá se trate de san Félix. Fig. 5.204.

En el flanco poniente, la primera escultura representa a un asceta con una calavera en la mano derecha y con la izquierda extendida al frente, de pie sobre un trifolio. Tal vez se trate de san Juan Bueno. Fig. 5.205. Las figuras en las claves centrales están, cada una, sobre un pedestal. La primera representa a una joven penitente, que viste una camisa larga de mangas cortas, luce una cabellera larga con una corona, en las manos soporta una disciplina y otro objeto rectangular no identificado. Puede tratarse de la beata María Martín. Fig. 5.206. La segunda es un cenobita con la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda con las manos entrelazadas frente al pecho. Fig. 5.207. Los marcos están adornados con frutos. En la última clave otro monje joven sujeta un libro cerrado, se encuentra sobre un trifolio. Fig. 5.208.

La figura en la primera clave del lado norte y siguiendo la serie, representa a un asceta con las manos sobrepuestas en el pecho, Fig. 5.209; en la siguiente clave, un joven monje de hinojos muestra una enorme granada con la mano derecha y la otra mano extendida hacia el frente. Quizá se trate del beato Martín de Ularte. Fig. 5.210. El marco de hojas está adornado con más frutos de esa especie. A continuación se representa a un asceta que tiene las manos juntas al frente y escondidas en las anchas mangas del hábito. Tal sea el beato Querubino Testa. Fig. 5.211. También a este santo lo rodea un marco de hojas salpicado con frutos. La última figura de la serie representa a una monja ataviada con el hábito, la toca y el velo corto, en el brazo y con la mano sostiene una cruz grande apoyada en el pedestal, la religiosa está de pie sobre un pedestal enmarcada en hojas. Quizá se trata de la beata Teresa de Jesús. Fig. 5.212.

En la cara frontal, de cada pilar, que forman la arquería, está adosado un hermes cariátide que, a la vez tiene la función de gárgola. Figs. 5.213. y 5.214. El hermes está dividido longitudinalmente en tres secciones, la inferior es de estructura geométrica, la intermedia, de naturaleza orgánica o vegetal, y la superior, humana. Cada uno de ellos representa a un joven, todos de la misma edad; de facciones similares, agradables aunque esterotipadas, de aspecto sereno. De cada boca sale un tubo de metal. En la mayoría aún queda el color azul con el que se pintó el iris de los ojos. Todos lucen un peinado parecido, sobre la frente, un fleco termina en un rizo a cada lado de la cara, la cabellera está formada por mechones rizados que le cubren la nuca; muestran el torso desnudo y los brazos elevados hacia arriba y hacia los lados, con las manos extendidas, y con la posición de los dedos en dos diferentes formas. Cada hermes muestra con ambas manos la misma postura, en orden alternado. Los hermes que se ubican en las esquinas y en el centro del claustro, exhiben el dedo pulgar y el índice tocándose las yemas, formando así un círculo. Fig. 5.215. mientras que los demás dedos están en posición erguida. Los que flanquean al hermes situado al centro de cada lado del claustro, tienen los cuarto dedos en posición levantada y el pulgar doblado sobre la palma de la mano, Fig. 5.216. Las manos lucen las líneas y las uñas bien trabajadas, con realismo. La sección orgánica vegetal del hermes, se inicia a la altura de la cintura. De esta penden dos hileras semicirculares de seis hojas pequeñas cada una, de las cuales emerge una de acanto seguida de otra más grande que tiene las tres hojas de

la punta enroscadas. Esta sección está adosada a una moldura que sigue una trayectoria de entrantes y salientes y de curva y contracurva. De esta última emerge el tramo geométrico o inorgánico con una franja ornada con dos acanaladuras profundas, que se inicia con un roleo invertido, sobre el que cae la punta de la hoja, continúa en un tramo recto y corto para rematar en otro roleo de espiral invertida, que se proyecta, ornado discretamente con una hoja. Fig. 5.213.

Los hermes de las esquinas lucen un poco diferentes, de la cintura pende el faldón fitomorfo de cuatro hileras de hojas, de las que emerge una hoja lobulada y extendida, de forma abanicada y de extremos rizados; debajo de ésta asoma otra igual; de ésta última emerge una hoja larga y lobulada rematada en tres puntas, que descansan sobre un roleo invertido de la franja geométrica, y que continúa en una trayectoria recta y remata en el roleo, de modo similar al del hermes que se acaba de describir. Fig. 5.217.

La cabeza de cada hermes está coronada con un capitel de tipo corintio que muestra, en lugar de la clásica flor, en cada uno de los tres lados visibles, una cabecita humana de diferentes facciones y expresiones. Fig. 5.218. El único capitel que tiene al centro dos cabezas unidas en una sólo rostro, se ubica al centro del lado norte de las arcadas. Fig. 5.219. Lamentablemente los dedos de la mayoría de las manos de los hermes están mutilados. En las enjutas entre cada pilar o hermes en las arcadas, está esculpido en alto relieve, de gran volumen y plasticidad, el motivo ornamental que consiste de dos grandes hojas de acanto de puntas rizadas, una a cada lado de cada hermes; parte de esas hojas, envuelven o se entrelazan en los brazos de cada uno de los hermes. El conjunto de estas hojas forma una vasta guirnalda de dinámica trayectoria que recorre los lados del claustro, uniendo cada uno de los hermes. Fig. 5.213.

El follaje de los lados norte y sur del claustro, lucen más densos y sobrecargados de elementos ornamentales, que los flancos oriente y poniente. Fig. 5.214. Las nervaduras principales de los acantos ubicados en las enjutas centrales, de los lados norte y sur, son perladadas, mientras que las hojas secundarias están marcadas por hileras de pequeños diamantes. La ornamentación fitomorfa está complementada en los mencionados lados del claustro, con figuras zoomorfas, que ocupan el espacio entre la cabeza y los brazos del hermes.

En las enjutas de los arcos centrales de cada lado, destaca un felino en posición ventral, de apariencia feroz que sostiene en las fauces y jala el tallo de la hoja, apoyándose con fuerza con las patas traseras y las garras en los brazos de los hermes, con las patas delanteras, agarra los extremos del tallo que sale del hocico de la fiera. Fig. 5.220.

En las enjutas que flanquean a los hermes que se ubican uno a cada lado del central, tanto en el lado norte, como en el lado sur del claustro, se distingue la figura frontal de un caballo alado, un pegaso; en éstos aún se advierte el color blanco y el almagre en las alas, colores que lucieron en alguna época. Fig. 5.221. Los pegasos surgen detrás de unas hojas.

En las esquinas del flanco norte se representa la figura de un animal fantástico o mal interpretado, semejante a un ánade, sin embargo las patas y el pie tienen forma humana. El pico es ancho, redondeado, la cabeza y el cuerpo cubierto por lo que simulan ser plumas, tiene un par de ojos redondos. Estas figuras sostienen en el pico el tallo de una hoja de las que componen la guirnalda y se apoyan con los pies en otras. Fig. 5.223.

En el lado sur en cada esquina, se plasmó un elefante curiosamente interpretado, aparenta estar parado sobre las patas traseras, sólo se aprecia la parte frontal del cuerpo sin apoyar las patas, que muestran pezuñas; tiene la trompa echada hacia atrás, mostrando una feroz dentadura que carece de los colmillos característicos de estos animales; tampoco se aprecian las orejas. Cada elefante sostiene entre los dientes un tallo de las hojas. Los leones o felinos como los elefantes son machos. Fig. 5.224.

En los flancos oriente y poniente las hojas de la guirnalda siguen una trayectoria similar a las de los lados ya descritos. No obstante, las vigorosas hojas tienen la superficie lisa, sin nervaduras, las guías se transforman en cintas que se enroscan en los brazos de los hermes y no hay figuras zoomorfas complementarias en la ornamentación. Comparado el acabado de la escultura de estos flancos con los opuestos, da la impresión que no se terminaron debidamente, sin embargo considero que así se realizó intencionalmente. Fig. 5.214.

#### La cornisa o remate.

En la parte superior de cada capitel con los que rematan los hermes, cariátides y gárgolas y sobre cada nicho en la clave de los arcos, se adelanta un resalte volado, que forma parte de una ancha franja listada la que perfila a ese nivel el claustro; en las esquinas el resalte es de forma semicircular. Sobre esta cornisa y un tanto arremetida, se despliega una banda lisa y perfilada que con suaves ondulaciones de entrante y saliente recorre los lados del edificio. El movimiento ondulante, sin embargo, se detiene ante un resalte de forma cuadrangular que se adelanta sobre cada uno de los ejes de los hermes y de las claves. En la parte superior de la banda ondulante, se proyecta hacia el frente, una vigorosa y muy volada cornisa que "imita" la trayectoria ondulante de la banda y de los salientes rectangulares, sobre los resaltos; alternado el ritmo de una línea curva y una recta de trayectoria angular. La cornisa está ornada además con una franja moldurada que se aprecia no sólo en los lados visibles sino también en el interior de lo volado de la cornisa. Esta espectacular cornisa tiene una función ornamental, pero además protege las esculturas en las arquerías del claustro.

Sobre la monumental cornisa con la que remata el edificio, y alineados al eje de cada una de las pilastras de la arquería, se yergue un gallardo pináculo de corte cuadrangular; este se sostiene en un pedestal alto y liso, la basa es moldurada y la forma es la de un florero o tabor acinturado con tapadera terminada en un capullo. Figs. 5.225, y 5.226. El trabajo de cantería es preciosista y delicado el

diseño. El motivo son hojas en dirección ascendente. en la base de la tapa las hojas están ordenadas a la inversa. Los cuatro cantos del pináculo lucen delineados con una serie de menudos diamantes.

#### La fuente.

En el centro del espacio abierto del claustro y proporcionalmente ubicada, se encuentra la bella fuente de cantería que complementa el edificio conventual. no sólo en lo funcional, sino también en lo ornamental.

La planta es circular y de perímetro mixtilíneo alternando y contrastando, las líneas en ángulo recto y semicircular. El diseño se compone de doce ángulos y doce semicírculos. Fig. 5.227. A la fuente se llega subiendo dos escalones de ancha huella, que siguen la forma perimetral de aquella. El brocal o antepecho se apoya en un sólido basamento liso. La basa del brocal es moldurada y sobre ella, dos vigorosos bocelones que siguen el perímetro de la fuente forman el cuerpo, que remata con una amplia cornisa volada. Esta está remarcada por una moldura. Las diferentes secciones de cantería de las que componen la fuente están unidas con grapas metálicas. Fig. 5.228.

Adosados al antepecho y situados conforme a los ejes perpendiculares, lucen cuatro figuras que representan guerreros ataviados a la usanza del siglo XVI con yelmos, corazas, trusas, capas, grevas y portaban armas y escudos, similares a los soldados que se encuentran en la torre inconclusa de la iglesia ya analizados. Lamentablemente las figuras de la fuente están muy deterioradas. Todas han perdido el rostro. La figura que se ubica en el lado nor-este tiene una inscripción grabada en la coraza difícil de descifrar, sin embargo se lee "*Esta pila hizo y costeo nuestro patrón el capp. Bernardo y don José Días de la Peña. Año de 1748*" Fig. 5.229. Probablemente los hermanos de don Julián Días de la Peña el gran benefactor del convento. "La pila del claustro" más el enlosado del mismo costó 1,200 pesos. (10).

El interior de la fuente está recubierto por azulejos de 10 x 10 cm. ornados diagonalmente por un campo de color blanco y otro azul, formando diferentes diseños. En el fondo de la fuente todas las hileras son iguales, simulan pequeñas olas, mientras que los azulejos en las paredes forman líneas quebradas las que sugieren olas más grandes.

En el centro de la fuente se yergue, sobre un pedestal ricamente esculpido, el platón del surtidor que tiene la misma forma que la planta de la fuente. La base del pedestal es bulbosa y lisa, apoyados sobre este elemento, cuatro amocillos desnudos, están sujetos a la columna del pedestal por una banda que la rodea y les pasa sobre el cuerpo. Figs. 5.230, 5.232, y 5.233. La mayoría de estas figuras están mutiladas, sin embargo aún se aprecia que cada uno de los amocillos sostiene, ya sea un racimo de uvas, un manojo de peras, unos pescados o una piña. La superficie restante del pedestal está ornada con motivos fitomorfos, roleos y una moldura. Cada gajo de perímetro semicircular en el reverso del platón del surtidor, está ornado con un mascarón zoomorfo de cuyas fauces brota el agua, alternando con

una carita humana adornada con voluminosos rizos y hojas. Fig. 5.231. El borde del platón está remarcado con una moldura y al centro del mismo se proyecta el tubo del surtidor.

En el Libro de Gastos de 1729 quedó asentado que "De componer la pila de el claustro, con vn bordo, que se la añadió, en cantería y albañiles [se gastó] quatro p(s) siete r(s) y medio." (11).

Pintura mural en el conjunto conventual.

Desde los primeros informes que se anotaron en los libros conventuales, se menciona que se blanqueaban las paredes de los recintos y se pintaba una cenefa en la parte inferior y otra, en la superior de los muros. Lamentablemente sólo se menciona de un modo muy general la ornamentación que lucía el claustro; en el Libro de Memorias de 1728 quedó anotado que "... se pinto dho claustro por dentro y por fuera con sanefas arriba y abaxo mui curiosas."

En una antigua fotografía que tal vez haya sido tomada antes de adaptar el convento a Palacio Federal 1887. Fig. 5.135. muestra, que parte de la pintura mural que ornaba el claustro de la planta alta, era un especie de lambrín, que circundaba el muro de la galería. El dibujo, está realizado con trazos de color negro; del que aún quedan leves huellas en alguno muros. La fotografía muestra una pintura de tipo ilusionista tridimensional, cuyo diseño se compone de una serie de cubos esquinados diagonalmente, uno junto al otro, que también se puede interpretar como un biombo desplegado, que se representó sobre un escalón o zoclo imitando la cantería. Similares trazos también se detectan en el cubo de la escalera.

Como se deduce de los libros de gasto del convento de San Agustín, a principios del siglo XIX (1802) se remozó el conjunto conventual y ente otras cosas "se reparó la bóveda del aguamanil, la pieza se raspó y se blanqueó y pintó de colores finos"; Las pinturas que aún quedan en ese lugar son testigos de ese tiempo. Figs. 5.234, y 5.235.

La historia del convento menciona que varias veces fue necesario encalar el claustro, cada vez que las tropas lo desalojaban, es por esto que probablemente se hayan cubierto otra u otras decoraciones que pudo haber lucido el convento, ya que en el Libro de Gastos de 1848 se asentó que en febrero 1851 se remozó el cubo de la escalera del convento, por "... la pintura de la bóveda y la lateral de la escalera incluso el friso, ... y por dos pasajes laterales de la escalera "se le pagaron al pintor 29 pesos; unos meses más tarde se blanqueron y frisaron los dormitorios y claustros ... [así como] el ante coro." En la última restauración del convento, en el muro poniente del pasillo interior del claustro alto se dejó al descubierto una parte de una decoración mural que es semejante a la que luce actualmente la bóveda restaurada del cubo de la escalera, que por su diseño es una réplica del que forman los azulejos en la fuente. Figs. 5.236, y 5.237.



Antiguas fotografías que se tomaron quizá a principios del siglo XX, cuando el edificio funcionaba como Palacio Federal, no muestran ninguna decoración mural, los muros se aprecian blanquedados, únicamente un discreto lambrin perfila los muros del claustro. Fig. 5.238. No obstante, el 26 de diciembre de 1922 el arquitecto Manuel Gonzalez Rul, a quien se le había encomendado una restauración general del Palacio Federal comenta, en su detallado informe de trabajos realizados que "La decoración, la antigua, que aún existe en varias de las dependencias sin adaptar, es de ninguna importancia y de mal gusto. Ultimamente se han decorado, procurando hacer resaltar las bellezas del patio principal, este mismo patio en sus claustros en los ambulatorios y en las oficinas recientemente adaptadas." (12). Lo anterior hace suponer que, o bien se descubrieron las antiguas pinturas claustrales de 1851 y se adaptaron al gusto de la época, o se ornó el edificio con una nueva decoración. Es posible que el grabado que ostenta el billete de 20 pesos, emitido entre los años de 1920 y 1930, Fig. 5.239, sea la decoración que realizó el arquitecto Manuel González Rul, la que fue nuevamente encalada en alguna época posterior. Considero que la pintura mural descubierta y restaurada, que luce actualmente el Museo de Arte, es la que realizó este arquitecto en los años veintes.

Entre 1987 y 1988 se restauró el edificio para destinarlo a Museo de Arte de Querétaro. Respecto a la pintura mural se menciona en el reporte interno que "Había que respetar el inmueble y se iniciaron las calas para verificar el estado de conservación de la pintura mural. Se esperaba encontrar algunos vestigios de buen tamaño pero la sorpresa fue abrumadora porque la espátula cuidadosa seguía dejando ver que, a pesar del tiempo, la pintura mural del claustro estaba completa y lo mismo sucedía en los accesos y el cubo de la escalera. Los interiores muy poco aportaron." (13).

Los libros conventuales no mencionan nada acerca de la pintura mural que pudo haber lucido la iglesia en la época colonial, sin embargo, en los muros junto a la entrada principal de la iglesia se advierten leves trazos de alguna decoración antigua. En la última restauración efectuada en el mes de agosto de 1994 se descubrieron bajo la capa de cal tres distintas capas de pintura. Una de estas decoraciones mostraban trazos de tipo geométrico. (14). Además de la ya mencionada decoración de principios de este siglo, que ornaba el templo, y la que fué retirada en 1964.

Al estudiar la ornamentación esculpida en cantería que lucen los edificios se encontraron en la portada principal, en el interior de la iglesia, sobre todo en la cúpula que contiene el apostolado, en la ornamentación del claustro, y en otros lugares, restos de pintura policroma aplicada sobre una capa ligera de cal como base, que cubre la cantería. Destacan los colores terrosos, sepia, ocres y sobre todo el almagre, el blanco y un color verdoso con tintes azulosos. Los restos de pintura se detectan en lugares protegidos de la intemperie o que son difíciles de raspar como son las esquinas y dobleces. Esto hace pensar que tal vez la cantería originalmente estuvo pintada y no sólo la del convento e iglesia de San Agustín, sino que quizá esa era la tendencia o la moda en ese tiempo; pues también se encontraron en

otros edificios religiosos, restos de pintura de ese tipo, que cubrió la cantería; como en la portada lateral, de la deteriorada iglesia de San Lázaro en la ciudad de México, En la fachada de la iglesia parroquial de Zumpango, Edo. de Mexico, en las pilastras del interior de la iglesia del Carmen en Querétaro, y últimamente, al restaurar las misiones en la sierra Gorda en el Estado de Querétaro, se repintaron las portadas con los colores originales, basándose en los que se obtuvieron de las calas que se hicieron. (15).

NOTAS de la Descripción de la arquitectura del conjunto conventual.

- (1) Esta elevación artificial del terreno concuerda con los reglamentos tradicionales dictados para la construcción de iglesias. San Carlos Borromeo en sus Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesásticos, aconseja que si la superficie donde se va a construir un templo sea "... absolutamente plana, elijase en ella al menos el sitio que sobresalga de tal modo que, erigida la iglesia, a ella se ascienda con tres o a lo sumo cinco gradas." Pero si no existe tal condición, entonces "... proporciónese, en la estructura de las bases de la iglesia, tal auxilio, de modo que, una vez trazadas a lo alto, superen aquella planicie natural, en tal forma que al pavimento de la iglesia se ascienda por aquellas tres o cinco gradas." Carlos Borromeo, Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1985, p. 4.  
Queda la duda si el atrio pudo haber estado bardeado, como era usual y se prescribía. El mismo Carlos Borromeo aconsejó que: "... no deben ser privados de paredes [los cementerios], sino por todos lados debe tener setos. Tales paredes edifiquense, desde el suelo de la tierra, aproximadamente de siete codos de alto." o "... constrúyase lo suficientemente altas a fin de que obstruyan el paso a los animales ..." Carlos Borromeo: Instrucciones ... op. cit., p. 75. ¿Pudo haber estado bardeado el atrio-cementerio de la iglesia de san Agustín, como lo prescribe Borromeo? Los textos conventuales no lo mencionan, sin embargo, antiguas litografías o dibujos de otros atrios de iglesias en la ciudad de Querétaro, sí están bardeados, como son los respectivos atrios de las iglesias de San Antonio y de San Francisco, actualmente el atrio de la Congregación de Guadalupe y el de la Iglesia de Santiago y el de San Sebastián están delimitados por rejas modernas. Por cierto, en la esquina del atrio de la iglesia de Santiago, (ex-colegio jesuita) existe aún un elemento arquitectónico de sección circular rematado con una cruz.
- (2) Guillermo Kahlo, fotógrafo oficial de monumentos. Fototeca del INAH. México, Casa de las Imágenes, 1992, p. 113. [(Interior)]
- (3) Los datos que se refieren a los diferentes instrumentos fueron gentilmente proporcionados por el profesor Gastón Lafourcade, clavecinista y constructor de instrumentos musicales. Y Norbert Dufourcq: La música. Universidad de Chile. Editorial Planeta, 1965. pp. 55-62.
- (4) George Kubler: Mexican Architecture of the Sixteenth Century. Westport, Conn. USA, Greenwood Press, Publishers, 1948, tomo II, p. 246.  
El manuscrito del tratado de arquitectura Compendio de Arquitectura y simetría de los templos (1681-1683) de Simón García, muestra que aún a finales del siglo XVII en España, los métodos de traza geométrica de origen medieval aún estaban vigentes. Simón García, Compendio de Arquitectura y simetría de los templos (1681-1683). Estudio y comentarios sobre el texto de Simón García, por Carlos Chanfón Olmos. Escuela Nacional de

Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete. Churubusco, México, D. F. 1979. pp. 51. y 55.

Por su lado Fray Lorenzo de San Nicolás, agustino (1596?-1679) en su tratado Arte y Uso de la Architectura (1633), expone las proporciones para la traza de los templos. Fray Lorenzo de San Nicolás Arte y Uso de la Architectura (1633), 2 vols. Ed. D. Plácido Barco López, año 1796, Madrid. Cap. XVIII. pp. 41-44.

- (5) Guillermo Kahlo, op. cit., p. 113.
- (6) Esta peculiar solución de plataforma, que integra los brazos del transepto al presbiterio se presenta en la iglesia del antiguo Colegio de la Compañía en Pátzcuaro, Mich. que fue reedificada después de un incendio en 1584. Marco Díaz, La arquitectura de los Jesuitas en Nueva España, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982, p. 42; y Esperanza Ramirez Moreno: Catálogo de monumentos y sitios de la región lacustre, Pátzcuaro, Gobierno del Estado de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1986, t.I. Plano N<sup>o</sup> 38, Templo y Colegio de la Compañía de Jesús.  
Esta característica también se encuentra en la iglesia del ex-convento agustino en la ciudad de Salamanca, Gto. ampliado y remozado entre 1750 a 1768 aproximadamente.
- (7) Las pechinas de la catedral de Chihuahua representan a los doctores de la Iglesia esculpidas, pero en relieve. Clara Bargellini: La arquitectura de la plata, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1991, p. 151.
- (8) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos. 1729 Año 1730, abril.
- (9) A.S.A.Q. Libro de Memorias o Inventario 1728., f. 7.
- (10) Ibid., f. 34v.
- (11) Libro Primero de Gastos. 1729, f. 113v. Mayo de 1747.
- (12) Datos obtenidos del archivo de la Delegación SEDESOL 121. Querétaro. Subdelegación de Desarrollo Urbano Depto. Bienes Inmuebles.
- (13) Datos gentilmente proporcionados por Arq. Margarita Magdaleno, directora del Museo de Arte de Querétaro.
- (14) Datos orales aportados por los empleados encargados de la restauración realizada por la Delegación Querétaro de la Secretaría de Desarrollo Social.
- (15) Datos orales del restaurador de la SEDESOL y del INAH en Jalpan, Qro. Octubre de 1994.

6. Relación de los objetos del ajuar perteneciente a la iglesia del conjunto conventual.

El afán de la comunidad agustina por reconstruir la casa de los Fernández de los Ríos, adecuándola como convento, y el de construir su iglesia, no fue menor al afán y entusiasmo por ornar y ajuar con riqueza su capilla y la iglesia. Como ya se mencionó, los primeros donantes de costosos objetos litúrgicos fueron los mismos familiares del fundador fray Luis Martínez Lucio, y otros personajes importantes de la sociedad, así como también destacados prelados de la provincia y del clero local. La propia comunidad no escatimó recursos para comprar, mandar hacer, o traer desde la capital, todo lo necesario para el culto y que lucirían con esplendor el día de la bendición.

Las adquisiciones fueron escrupulosamente anotadas en el Libro de Memorias de 1728, por varios años, por fray Luis Martínez Lucio. Estos datos se complementan con otros, que se encuentran en el Libro Primero del gasto de 1729. De la amplia información de estos dos libros, mencionaré algunos datos de interés artístico, para que ayuden a formarnos una imagen del esplendor barroco que lucieron estos recintos religiosos.

Para el día de la bendición de la capilla u oratorio del convento, que se llevó a cabo el segundo domingo del mes de noviembre de 1728, ya lucía

"... un colateralito de madera y pintado con su sagrario muy curioso con sus columnas todo dorado por dentro y por fuera y encima de dicho sagrario un tabernáculo o concha dorada y pintada donde está colocada Nã Sra de los Dolores y por remate de dicho colateral un baldaquino de tela fingida de plata y colores, costó todo 138 pesos. Mas se hizo una repisa con frontal dorado pa poner encima dho tabernáculo del Señor. costo diez y ocho ps." (1).

Para alumbrar al Santísimo, se mandó hacer una lámpara de plata, que pesaba 115 marcos y que costó 1,137 ps. (2). Además se adquirieron varios cálices de plata sobredorada, uno ornado con "piedras finas", y otros sencillos. Destaca la descripción de uno, que era un

"... caliz grande todo dorado con su patena mui curioso para el Jueves Santo y para que sirva de pie a la custodia ... la que se traxo de Zelaya que pesa ocho marcos cinco onzas y una quarta y dos onzas y medio de oro, costo con la hechura ciento treinta y

dos pesos y quatro rr". (3).

Aparte de varios juegos de vinajeras de plata, incensario y naveta, e hisopo, se mandó hacer

"... una custodia para las Processiones mui curiosa que pesa diez marcos y vna quarta de plata y dos onzas y media de oro y seis pesos de hechura por cada marco, costo ciento y setenta y dos pesos".

Otra más, se trajo del convento de Celaya "... toda dorada por dentro y fuera con quatro christales finos y pesa diez marcos y la abaluaron los Plateros en ciento y sesenta pesos". (4).

Llama la atención, por la descripción de su manufactura,

"... vn Vaso de plata de martillo pa el Sagrario con flores vaciadas sobre terciopelo carmesi mui curioso que pesa diez marcos y una quarta de plata, costo con la hechura ciento y quinze pesos" con la misma técnicas se hicieron un atril y "... las palabras de la consagracion de plata con flores vaciadas sobre terciopelo carmesi de lo mejor y mas curioso, que ay en esta Ciudad q pesan nueve marcos y seis onzas, con una estampa Romana de la Cena del Señor en su vidriera con varias reliquias al rededor con sus christales, y por remate vna cruz de la higuera de S Pedro de Alcantara engastada en plata, costaron con las hechuras ciento diez y seis pesos y tres rr". (5).

Para ornar la imagen de san Agustín, se había comprado un pectoral de oro, y otro de "... cristal fino con los extremos y remates de oro esmaltado ..." y se mandó hacer "... un Baculo y vna Iglesiasita toda de plata ..." (6). Además de la escultura de vestir, de dos varas de alto, de san Agustín, estaba la de la virgen de los Dolores, también de vestir y de la misma dimensión; la de la Concepción y la de san José. (7).

De los memoriales se deduce que paulativamente se iba completando y enriqueciendo la decoración de la capilla y convento. Antes del año 1730, el oratorio lucía otro altar dedicado a san Nicolás de Tolentino, donde se colocó "... una Imagen de S Nicolas Penitente de bulto con diadema de plata el qual pertenece a la cofradia d los Españoles, y costo el dorado y componerlo y echarle vn cilicio de alambre dorado en todo el medio cuerpo y vn crucifixo de bronce en las manos diez y ocho p(s)" (8). Fig. 3.11. Por la descripción y la calidad de esta magnífica escultura se puede identificar con la que afortunadamente aún se conserva en la iglesia.

En ese año también se adquirió "... una imagen de santa Rita de bulto de vara y media de alto dorada y estofada mui curiosa con su peana calada y dorada con su Diadema de plata y un crucifixo de una tercia en la mano, la qual imagen mui devota ... hizo a su costa Don Luis Vallejo le costo todo cincuenta pesos." (9).

Para entonces la capilla lucía "... un Pulpito tallado con molduras

muy curiosas pintado, y plateado con el pie de mezquite torneado..." cuyo costo fue de 34 pesos. Una reja torneada separaba el comulgatorio de la nave de la capilla y en ella había dos confesionarios de "coxinillo" (10).

Al quedar ampliada la capilla diez varas en su eje longitudinal, se compraron, para ornarla, diez lienzos más de varios tamaños y advocaciones, que se sumaron a las numerosas pinturas que ya tenía la comunidad; de entre éstas se menciona "... vna Imagen de Nra Sa de Guadalupe muy linda de tres varas de largo..." (11).

En los libros quedó asentado un vasto inventario de ornamentos litúrgicos, confeccionados con ricas telas y encajes; de muebles y utensilios para el uso diario. Una vez ornada la capilla y su sacristía, los libros muestran que las adquisiciones de objetos litúrgicos, fueron menos abundantes, y más esporádicos. Es posible que una buena parte del rico ajuar de la capilla, pasaría a la iglesia, una vez terminada.

En el mes de febrero de 1732, se registró que se habían gastado 657 pesos y 6 reales en la conducción, en los cajones, y demás adornos, de un crucifijo que se trajo de México, el que medía:

"...dos v[aras] de Alto muy lindo y devoto con su cruz de cedro, y granadillo muy curiosas, con INRI corona y Potencias de plata sobredoradas a trechos con piedras finas encarnadas y clavos de plata con las flores sobredoradas y también con piedras finas encarnadas, y cantoneras de plata que todo pesa diez y seis marcos y dos on(s) con un sendal de cambray bordado de oro y seda con encajes finos, vna roja d flor de liston de tela, dos cavalleras..." (12).

En los inventarios se mencionan varios crucifijos, pero ninguno coincide con la descripción transcrita arriba. Por lo tanto, considero que esta se refiere al Cristo de la Portada que se encuentra actualmente en el altar del brazo sur del transepto, y al que en aquel tiempo se le había dedicado el altar "... del Sto Xpto" (13). Fig. 3.4.

En 1743, dos años antes de la consagración de la iglesia el corregidor Esteban Gómez de Acosta, describió el esplendoroso retablo mayor que, para entonces ya lucía la iglesia: en ésta

"... se haya colocado el nuevo retablo mayor y dos colaterales en las pilastras del presbiterio, todos de talla dorados y el expresado mayor con sus columnas salomónicas y entre calles, en cuyos nichos están colocadas estatuas pulidamente fabricadas de los cuatro sagrados evangelistas, cuatro doctores y los seis príncipes y en el medio una imagen de nuestra señora la Dolorosa, que es su titular, al pie de una perfecta efigie de Cristo señor nuestro, de suerte que toda dicha hermosa fábrica es la admiración y recreo de cuantas personas la ven cuyos costos hasta el estado en que se halla, pasan de doscientos mil pesos, fuera de los ricos ornamentos, preseas exquisitas y alhajas sin-

gulares que están destinadas para su dedicación". (14).

Unos días antes de la inauguración en octubre de 1745, se gastó "... en clavos y tablas p(a) la mesa del altar maior, en un bastidor para dicho altar, en dos habitos q' se hicieron pã las Imagenes de Nro Pe Sn Aug(tn) Sn Nicolas q' estan en el Sagrario del Altar Mayor, en flores de buche y flores de mano pa el Altar mayor el dia de la Dedicación de la Iglesia." (15).

Dos años más tarde, y como consecuencia de la pérdida de algunos objetos valiosos de los conventos agustinos de la provincia a su cargo, el provincial fray Matías de Escobar, ordenó a todas las comunidades agustinas de su jurisdicción, que se realizaran inventarios detallados de sus bienes. Esta orden fue cumplida de inmediato. Sin embargo, en la revisión del inventario de Querétaro, realizada en 1748, se encontraron algunas diferencias, por lo que se ordena un nuevo y exhaustivo inventario de los bienes de la iglesia, de la sacristía y del convento; esta tarea fue encomendada al padre fray José de la Parra, por orden del prior, (16). Gracias a este inventario se sabe cómo pudo haber lucido la iglesia y su sacristía en aquel tiempo. El altar mayor debe haber destacado de una manera similar como del día de su bendición, enriquecido con una multitud de objetos preciosos, de los que sobresale un frontal de "plata muy bueno con seis garras que pesa ciento diez marcos, cinco onzas y media con punta dorada y forrada con madera, que representaba la imagen de san Agustín ...", (17), "además, "... una custodia q' tiene en el pie ocho querubines, en el golpe quatro angelitos, treinta y seis Seraphines y diez hojas toda dorada, pesa diez marcos y una quarta." Además, "... una Imagen de Nã Sã de marfil como de dos tercias con su corona de plata...", y "un atril de plata enbutido en concha". La lámpara se describe como "... grande de plata con quatro cadenas, quatro albornates con su arandela para el vaso, doce albornates con candeleros, y trece rozas, todo de plata q pesa ciento y treinta marcos la q esta pendiente de una piña de palo dorada, ..." (18).

En las "columnas" del presbiterio se ubicaban los altares de san Nicolás obispo que estaba representado por una escultura del santo con mitra, báculo de plata y tres nifitos de madera al pie, más una imagen de santa Bárbara. En el lado opuesto estaba el altar dedicado a san Francisco de Paula de cuya efigie colgaban algunos milagros de plata, y al pie estaba la imagen de santa Quiteria; "... por remate dhos altares tienen dos espejos ochavados de cristal muy buenos, todo lo qual exepcto dichos espejos dio Dn Fran(co) Ledo." (19). Estos

"se trajeron de la Veracruz a esta Ciud dos espejos grandes ochavados, los quales traxo N.P. Mo. Bayas de España, se pago de qta del Convto a Dn Domingo Matheos la conduccion desde Cadiz hasta la Veracruz, y desde la Veracruz hasta esta ciud, se asogo el vno porque estaba muy maltratado, se compusieron los dos mui curiosamente por vn Mo que se traxo de Mexco de qta del Convto y les hecho christales azules dorados, les hizieron marcos calados dorados y mui curiosos, y tienen de costo lo que costaron en Madrid quinientos cinquenta ps y dos rs." (20).



El capitán Julián de la Peña, gran benefactor del convento, había contribuido 3.815 pesos para la erección del retablo dedicado a san Francisco de Asís. El costo importó 4.150, el resto lo liquidó el convento, (21). El altar lucía la imagen del santo que portaba una diadema de plata y sostenía en una mano una disciplina de corales y en la otra, un crucifijo.

El altar dedicado a san Agustín se componía de doce lienzos de a dos varas cada uno de distintas advocaciones entre éstas la del santo Cristo de Zacatecas y otro enmarcado de más de dos varas, que representaba a la virgen de la Piedad. Sobre una repisa hecha de "papel podrido" y sobredorado con oro falso, estaba una imagen de san Agustín hecha de madera de naranjo, de dos varas de alto; a su derecha se situaba la escultura de san Nicolás de Tolentino con una disciplina de hierro en una mano y un crucifijo en la otra, y del lado izquierdo estaba la efigie de santa Rita, la que sostenía en la mano un crucifijo de metal. Un fanal resguardaba la imagen de la Dolorosa, de vestir, y sobre aquel, estaba un crucifijo flanqueado por un león dorado, de barro de Guadalajara, a cada lado.

Sobre una tribuna, hoy desaparecida, había un lienzo de san Nicolás; y "la puerta de gracias" tenía una antepuerta de paño azul. El altar del Santo Cristo tenía una vidriera que se componía de doce vidrios muy buenos, que albergaba la imagen de Cristo crucificado, con corona y potencias de plata, puestas sobre una cabellera fina. A un lado estaba la imagen de la Dolorosa, de vestir, con daga y resplandores adornados con trece piedras de Bohemia y la imagen de san Juan, también de vestir. Dentro del fanal había dos tibores chinos muy buenos. "... en una columna de dho altar, una tarja de pergamino, curiosa con su marco dorado, en que se expresa q' el dho altar es de anima" (22).

El altar dedicado al Señor San José, lucía una vidriera que había costado don Francisco Ledo, en la cual se situaba la imagen de san José, de dos varas, de vestir y con cabellera; en la mano sostenía la vara de plata y en el brazo al Niño Jesús, ornado con cabellera y potencias de plata. Al parecer el retablo estaba constituido de lienzos de distintas dimensiones. Del lado derecho del mencionado retablo, se ubicaba el púlpito "... muy bueno embutido de hueso y ébano ... y sobre el tornavoz, un divino Pastor." (23).

Había otro altar, dedicado a san Juan de Dios, en el que resaltaba un lienzo grande enmarcado de la virgen de Guadalupe, otros de san José y de santa Ana, a los lados un apostolado de catorce lienzos. En una urna dorada se encontraba recostada y ricamente enjoyada, la imagen de la virgen del Tránsito. En la parte superior de la urna se apoyaba sobre una repisa, la escultura de san Juan de Dios, con una corona que le dio doña Ana María Butrón. El santo sostenía un rosario "muy curioso ... [de] cuentas de piedra de Inca." (24).

En la "pared inmediata al choro" había un cuadro grande enmarcado y con baldaquino de papel sobredorado que representaba a santa Rosalía, rodeado de otros de diferentes dimensiones y advocaciones, entre éstas, la de los Cinco Señores y uno de san Vicente. Frente a la puerta principal de la iglesia, hay "un cancel de cedro mui bueno." Había

cinco confesionarios, varias bancas y una pila de cantería, junto a la puerta, para el agua bendita.

El coro estaba delimitado por "una barandilla de madera pintada de negro con celosía pintada de encarnado y toda tachoneada" y al centro de esta, un crucifijo de marfil. en la parte superior de la ventana había un lienzo grande que representaba a la Guadalupana, y flanqueando a éste, uno con la imagen de san Agustín y el otro, con la de san Ambrosio. El "órgano mui bueno, q por remate tiene vna imagen de N. P. S. Aug(n) de talle mui buena de a tres quartas con mitra y baculo de la misma madera, dorado y plateado, con oro y plata fina curiosamente, parado en una Aguila de madera dorada con oro fino." El coro se adornaba con otros cuadros que representaban a san José, a san Vicente Ferrer, a san Francisco Xavier y a san Estanislao obispo; además había unas bancas, unos petates y un atril (25).

En la sacristía había "... vna mesa mui buena con veinte y tres cajones, todos con sus chapas, y carrillos por debajo sus tirantes de fierro, q con vna llabe se mandan todos, esta dha mesa forrada con vaquetas." Probablemente esta cajonera de sobria y elegante apariencia es la que se encuentra, muy deteriorada y abandonada, en el recinto que antes era la antesacristía, que actualmente se destina a bodega. (Fig. 6.3). Sobre esta cajonera colgaba, en aquel tiempo, "... un lienzo de la passion de Xpto con su marco dorado mui bueno, y en medio un nicho dorado con sus tres vidrieras de tres quartas, y dentro una imagen de Xpto en la columna de jaspe, y la peana, y diadema de alabastro afiansado en dha peana con un cinchito de plata y dos clabos de lo mismo, y quatro masetitas con flores de mano." (26). Esta escultura "... [del] Sor de la columna [es la] que traxo de España N. P. Mo. fr. Joachin de Bayas ..." El "... tabernaculo todo dorado por dentro y por fuera bien labrado y curioso con tres cristales finos grandes mui buenos con su llave costo 104 ps." (27).

Aún se encuentra en la sacristía la

"... Mesa ochabada mui buena embutida en piedra de tecale, y encima, una peana de tecale, y sobre de ella un crucifijo de naranxo de tres quartas poco mas, en una cruz negra torneada, tiene cabellera y sendal con vn liston de tela y algunas flores de mano y de buche; tiene corona y las tres cantoneras con el inri y en el pie dos sinchos todo de plata." (28).

Esta mesa es una pieza excepcional, por el toque clasicista que le imparten las figuras de cuatro esfinges de tipo griego, que sostienen con la cabeza la cubierta ochavada de la mesa. Figs. 6.1, y 6.2. La base de esta, consta de cuatro tabloncillos moldurados puestos en cruz, en cada extremo de estos, posando las manos sobre un roleo o ménsula ornada con guirnalda de hojas y frutos, cada esfinge alada se yergue sobre las patas traseras de su cuerpo felino. En el crucero de la base un pedestal, en forma de florero soporta la mesa y su cubierta de mármol. Lamentablemente la peana de la mesa ya no existe. Sin embargo, aún queda parte de su base marmórea sobre la que se ha puesto la figura estofada de san Agustín, posada sobre una enorme águila dorada. Esta "... Imagen de No Pe S. Augn de talla para las Procesiones

de Cinta de mas de una vara de alto y en lugar de peana vna Aguila toda dorada, costo con las andas treinta y ocho ps". [Figs. 3.9. y 3.10.] (29). Esta escultura ya se había adquirido desde el año de 1729. La imagen está ataviada con las investiduras episcopales, la mitra dorada y una capa pluvial cubre sus hombros; conforme a la posición de la mano izquierda, quizá sostuvo con ella el corazón, y con la derecha, la pluma, que son sus atributos. La escultura es de muy buena manufactura.

Además, en la sacristía estaba la escultura de la Virgen de la Consolación con un niño en los brazos, la de san Agustín y de santa Mónica, ambos de hinojos, cada una en sus andas. Las paredes lucían decoradas con cuatro espejitos con marcos y copetes de cristal, y una variedad de lienzos pintados, en uno de ellos se representaba a santo Tomás de Villanueva y en un cuadro grande, al benefactor del convento, don Julián de la Peña. Había tres alacenas en las que se guardaban los misales, los utensilios litúrgicos y ornamentos de plata; de éstos múltiples y ricos objetos destaca

"una custodia de vara y quarta, toda dorada el sol calado con otro inferior en el grande con su vidrio, pie y balaustre q se compone de vichas, querubines hojas y flores pesa treinta y cuatro marcos y seis onz(s). Los objetos de más valor y los de oro como una patena y un relicario con "Lignum Crucis". (30).

que había dado don Julián y doña Ana Butrón y estaban guardadas en la celda prioral (31).

En el año de 1757 se anotó que, de los bienes que dejó doña María Jacinta de Ontiveros y Hurtado, se colocó

"en la pilastra de la esquina del crucero de la Iglesia, frente del Pulpito se puso un colateral de Nuestra Señora de la Concepcion proporcionado al parage poblado de laminas con vidrieras y lienzos pequeños ..." y "Sobre el nicho esta una Imagen de bulto de Sta Rosalia con baculo de plata, tiene el altar frontal de lienzo pintado al oleo..." (32).

El retablo también estaba dedicado a santa Rita, y lucía su efigie, sin embargo, éste apenas se concluyó en 1809.

En 1766 quedó asentado en el Libro de Memorias de 1728 que

"En el altar que era de Sn Juan de Dios puso el Prior vn nicho grande de taya con sus dos estipites y remate y en el se coloco vna Imagen de Sta Anna grande de talla sentada en su cilla con los remates y clabazon de plata y galon de oro fino ..." (33).

Este retablo de santa Anna fue contratado por fray José de la Parra, prior del convento de San Agustín, con el maestro escultor y ensamblador Pedro de Rojas en 1765. Se le explicó que se quería que realizara un retablo que superara en decoro al retablo mayor en la iglesia agustina de Celaya con esa misma advocación a santa Ana, el cual él había construido. El maestro Rojas trazó el "mapa" y presentó el

presupuesto, sin embargo hasta el año siguiente se hizo el trato. El retablo tendría que ser de madera de ayacahuite y pino colorado, en la estructura, las enjutas bien acondicionadas y la ventana en el luneto correspondiente debería revestirse para que no desentonara con el resto del retablo (34).

En el mismo libro quedó anotado que: "Queda concertado con el Mro Rojas vn altar de Sa Sta Anna p(r) dos mil y ochocientos p(s) en blanco del que tiene entregadas seis estatuas que estan en la celda en q para fr P Mtro Proval, y recibidos dos cientos y mas pesos...". Es posible que el retablo se fuera construyendo por partes, según la cantidad de dinero que para eso se iría juntando, pues el día 26 de marzo de 1765, según quedó registrado:

"Se estreno ... un nicho grande de talla con sus dos estipites, i remate en blanco tuvo de costo cing(ta) p(s). Se le dieron dos manos de llezo, dedicado a Sa Anna. En el una Imagen grande de la Sta sentada en su cilla con los remates i clavazon de plata i galon de oro fino i el espaldar de terciopelo carmesi bordado de plata i el manto de la niña tambien bordado con vn cojin de damasco encarnado con galoncito fino de oro ambas imagenes con encajes finos, i el resplandor de la Sta i corona imperial de la niña de plata ... una y otra con cabelleras i toca de gaza muy buena i tuvo todo de costo ciento ochenta p(s)..." (35).

A partir de 1765 y hasta 1770 se le encomendó al maestro Rojas de erigir cada año el monumento para el Jueves Santo en la iglesia agustina; se le pagaba "Al Mro. Roxas P(a) poner i quitar el Monumento setenta p(s) y al dicho p(a) vna cercha nueva q hizo p(a) dcho monumento dies p(s)." En los años subsiguientes se le pagaron a un maestro carpintero por poner y quitar el monumento sólo 43 pesos. (36).

En el capítulo de 1778, se reportó que "Quedan en la Iglesia tres Retablos nuevos el uno de Sa Sta Anna; y el nicho de la Sta con vidriera; replandores de plata y lo mismo su Sa hija ambos dorados. El Segundo Retablo es de NPS(n) Aug(n) y su nicho tambien con vidriera; Pectoral de cristal, y esposa de oro. El tercero Retablo es del S(r) S(n) Joseph y aumentada la vidriera de su nicho."

Y en el año de 1782 quedó asentado que "Queda mas en la Iglesia un Retablo de Sn Nicolas; queda tambien dorado el Retablo de Nr P S(n) Aug(n) y el de Sr Sn Jph; y pagado el dorado de el Retablo de Sa Sta Anna; p(a) que el Mro Ximenes lo dore, sin que tenga el Cov(to) cosa alg(a)q dessembolsar." (37).

Estos retablos que se construyeron después de la muerte de Pedro de Rojas (ocurrida el 3 de febrero de 1773) probablemente fueron realizados por sus hijos, quienes eran oficiales en su taller. En los Acuerdos Curiosos, se menciona a su hijo Ramón como el autor de la mayor parte de ellos (38).

La sillería, Fig. 6.4, originalmente situada en el coro, fue colocada y adaptada en ambos muros laterales del presbiterio, donde aún se encuentran. Dos de sus sitiales, para los que ya no hubo lugar en el

presbiterio, están almacenados en una bodega. La fecha de su manufactura es tardía, alrededor del año de 1785, por lo que su diseño acusa ya el gusto por la moda rococó (39). Según el inventario la sillería consistía de 23 sitaliales, colocada sobre una plataforma de madera. Está fabricada de madera fina quizá de cedro o sabino. La sillería consta de tableros que recorrian la superficie de los muros del coro; los respaldos de los asientos son simples tablas y las plazas están marcadas en los tableros por las divisiones o brazos, que rematan en roleos. Las divisiones laterales de la sillería lucen, al frente, formas curvas y contra-curvas en forma de C. El respaldo alto de cada silla está delimitado por molduras, que en la parte superior siguen una trayectoria de tres lóbulos. Sobre cada uno de los ejes de los brazos, adosadas al tablero, unas pequeñas pilastras ornamentales con doble capitel, reciben el arco de medio punto moldurado, en cuyo centro, a manera de docel, se proyecta una venera, con la que remata cada plaza de la sillería. Los intersticios en la parte inferior del docel lucen como motivos ornamentales, unas rocallas. Este elemento, las líneas curvas en C de las divisiones entre cada asiento y la forma peculiar de la venera, ya son motivos del repertorio ornamental del rococó.

Como última pieza es un reloj de pie, y quizá sea la que se menciona en los libros conventuales, que según el inventario de 1746 era "un Relox Ingles de campana ..." que actualmente luce restaurado en el presbiterio (40), Fig. 6.5.

Muchas son las piezas y muebles de interés que se asientan en los inventarios, como son escritorios embutidos, atriles incrustados con concha nácar, un tenebrario, sillerías forradas de cuero, mesas talladas, equipales, esculturas estofadas, marcos tallados y dorados, confesionarios, bancas y mesas del refectorio, todo lo cual queda anotado aquí sólo como testimonio de la riqueza que, en una época, luciera el convento de San Agustín. Lamentablemente de esta riqueza barroca han sobrevivido hasta nuestros días sólo unas cuantas piezas, lo demás sucumbió al tiempo, a la rapiña y a la fundición de metales preciosos, a la ignorancia y al descuido y fue finalmente sustituida por el gusto neoclásico.

NOTAS de Cap. 6 Relación de objetos del ajuar perteneciente a la iglesia del conjunto conventual.

- (1) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, f. 10v.
- (2) Ibid., f. 7v.
- (3) Ibid., f.7v.
- (4) Ibid., f.8.
- (5) Ibid., fs. 8v. y 9.
- (6) Ibid., fs. 8 y 9.
- (7) Ibid., fs. 9v. y 10.
- (8) Ibid., f. 9v.
- (9) Ibid., f. 16.
- (10) Ibid., fs. 8. y 17v.
- (11) Ibid., fs. 16v. y 17.
- (12) Libro de Gastos de 1729, febrero de 1732.
- (13) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, f. 29.  
A esta imagen se le conoce como el "Cristo de la Portada" debido a una leyenda, que atribuye características luminosas al Cristo de cantería de la fachada de la iglesia, que posiblemente fue copiado de la imagen descrita. Nicolás Navarrete, O.S.A. Los Agustinos en Querétaro, su Obra Espiritual, Artística y Cultural. México, Editorial Jus, 1963, pp. 39-63.
- (14) Esteban Gómez de Acosta: Informe hecho por Don Esteban Gómez de Acosta, Corregidor y Theniente de Capitan General por su Mag(d). de la Ciudad de Santiago de Queretaro, y su juridi-(nh), en virtud de R(l) Zedula de el Rey Rey nro Sr. (que D(s) g(e) su fecha en el Buen Retiro a XIX de Jullio de MDCCXLI Años Superior Despacho de el Exc.(mo). S(r) Conde de Fuenclara, Virrey, Gov(or), y Capitan general de esta Nueva España; Y de la Carta instructiua, á el, y demas diligen.(ash) executadas dan principio, en el qual se haze vna cierta, y veridica descripcion de dicha Ciudad, y su Jurisdiccion. A.G.I. 1741. Indiferente, 107 Descripción de Querétaro. S. 38.
- (15) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, f. 21.
- (16) Ibid., fs. 12v, 13.
- (17) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728 Informe presentado en el Capítulo de 1742, f. 27.
- (18) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, inventario de 1754.
- (19) Ibid. f. 22v.
- (20) Libro Primero de Gastos 1729., marzo de 1732.
- (21) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, f. 33v. Las siguientes citas provienen de la misma fuente.
- (22) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, Inventario de 1754. f. 24.
- (23) Ibid. f.25.
- (24) Ibid. f.25v. Las citas que siguen provienen de la misma fuente.
- (25) Ibid. fs. 26. y 26v.
- (26) A.S.A.Q. Libro de Memorias o Inventarios de 1733., año 1754, f. 26v.

- (27) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, Abril de 1729.
- (28) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, Año 1754, f. 26v.
- (29) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, Abril 1729.
- (30) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, Inventario de 1754. f. 28v.
- (31) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, Año 1754. En el anexo, se presenta una transcripción de este inventario, (que abarca de la f. 21 a la f. 36v), excepción hecha de los ornamentos litúrgicos.
- (32) A.S.A.Q. Libro de Memorias o inventarios de 1733, Año 1757. f. 36v.
- (33) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728., f. 48.
- (34) Mina Ramirez Montes: Pedro de Rojas y su taller de escultura en Querétaro (Colección Documentos 7). Dirección de Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura y Bienestar Social del Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro, 1988, p. 43, 44.
- (35) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, Marzo de 1765. f. 204v.
- (36) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729, fs. 205, 210v. 217v, 220v. 232, 253v.
- (37) A.S.A.Q. Libro de Memorias 1728, fjs. 56, 57.
- (38) Acuerdos Curiosos Tomos 4, Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1989, t.IV. pp. 97, 99.
- (39) A.S.A.Q. Libro de Memorias o Inventario 1786., f. 58v. Ver Capítulo 4.0 Nota (24).
- (40) A.S.A.Q. Libro de Memorias o Inventario 1728., f. 30v.

## 7. Los maestros constructores.

En el informe sobre la ciudad de Querétaro y sus alrededores del año de 1743, que realizó por Cédula Real, y para el rey, don Estevan Gómez de Acosta corregidor y teniente de capitán general "por su Magestad" en la ciudad de Santiago de Querétaro, escribió respecto al convento de San Agustín lo siguiente:

"... de cuya obra, y de su Magnífica Yglesia, da bastante razon su Perito Arquitecto, en el Ynforme, que el Reverendo P. Jubilado Fray Agustín de Rivera, su actual Prior, hizo, y se remite a V. Exelencia original, con dichas diligencias:" (1).

Lo anterior confirma que hubo "un perito arquitecto" responsable de la obra del conjunto conventual. Lamentablemente no se ha podido hasta ahora, encontrar ese "informe" revelador que pudiera confirmar la identidad del verdadero autor de esa magnífica obra. Mientras tanto, han surgido nuevas suposiciones e hipótesis sobre ¿quien pudo ser el constructor del edificio religioso? ¿Quizá un arquitecto local o alguno, de renombre de la ciudad de México, quien tal vez realizara los planos para los edificios y comisionara a uno o varios sobrestantes de su confianza a realizar la obra bajo su vigilancia?

En los libros de gastos del convento se empezó a mencionar la presencia de sobrestantes, dos meses después de que se colocara la primera piedra de la obra de la iglesia, desde el mes de marzo de 1731; inclusive se compraron "unas casitas", para que viviera el sobrestante, lo que hace suponer que tal vez, éste no fuera residente del lugar, (2).

Desafortunadamente en los registros conventuales no se menciona el nombre de ningún colaborador de la construcción. Sin embargo, en una documentación relacionada con un codicilo del bachiller Ramón Barreto de Tabora, quien dispuso en su legado que se construyera, un convento escuela, en la congregación de Irapuato donde él había sido presbítero;

"... en que moren a el menos doce Religiosos de la regular observancia de San Francisco"

El alcalde mayor del lugar comisionó el 5 de septiembre de 1762

"a Dn Juan Manuel Villagomes, vecino de la Ciudad, de Queretaro, maestro examinado, en la Arquitectura, y recidente en esta con-



gregación. respecto a que en ella no haya otro alguno practico a quien poderle recomendar dho Mapa. y regulacion, razon porque solo se nombra al suso dho...."

Villagómez aceptó trazar el "mapa" y hacer el presupuesto. Declaró y juró

"... que el costo de todo el, por entero será la cantidad de Diez y ocho mill ps. poco mas o menos, y que esto juzga segun su leal saber, y entender, y por la practica que le asiste en otras obras que ha mapeado, y echo, como son los Conventos de Sn Agustín, y el del Carmen de la Ciudad de Queretaro, de los que fué Artifice ..." y lo firmó. (3).

Comparando la copia del "mapa" elaborado por Villagómez para la obra de Irapuato, se encuentran ciertas similitudes con la planta del convento de san Agustín de Querétaro: la distribución de los distintos recintos de la iglesia de Irapuato y de su convento, excluyendo la zona del segundo patio y sus dependencias, recuerdan la del conjunto conventual de San Agustín, que se estudia. Figs. 6.8, y 4.2. No obstante, en la planta del convento de San Francisco, el cubo de la torre se encuentra a la izquierda de la portada de la iglesia y lo que era la fachada del convento estaba alineada con el imafrente de la misma. En San Agustín de Querétaro, el cubo de la torre se ubica del lado derecho de la fachada, y la del convento se proyecta hacia el frente; donde, en el imafrente sur, se ubicaba la capilla u oratorio; éste abarcaría, en el plano del convento de Irapuato, parte de esa portería. Es posible que Villagómez adaptara el plano del conjunto conventual queretano, ajustando las medidas al terreno baldío que estaba destinado para la construcción del convento-escuela de San Francisco de Irapuato. Sin embargo, la planta del conjunto conventual del Carmen en Querétaro, cuya autoría también se la adjudicó Villagómez, no tiene semejanza con ninguno de los planos anteriormente mencionados; es probable que en este caso tuvo que adecuar su obra, a fundamentos y construcciones ya existentes.

Efectivamente, en el Archivo Parroquial de la ciudad de Querétaro, en el registro de información de casamientos de españoles, se encontró con fecha 10 de diciembre de 1731, que Juan Manuel de Villagómez, de 30 años de edad, era originario de la ciudad de México y que era vecino de la ciudad de Querétaro desde hacía tres años. Fue hijo legítimo de Antonio José de Villagómez y de María Gertrudis de Monroy; de oficio cantero y viudo de Ana de los Dolores, la que era originaria de la ciudad de México; y que fue enterrada en la parroquia de la Santa Veracruz.

Villagómez pretendía contraer segundas nupcias con María Efigenia, española, soltera de 23 años, expósita que vivía en la casa de Anselmo Quiroz que era maestro de escuela en la ciudad. No firmó la solicitud porque según se asentó, Villagómez no sabía escribir. Como primer testigo se presentó Bernabé Artusa, que era español de 23 años de edad y vecino de esa ciudad de Querétaro, de oficio cantero y casado con Manuela Forcada. Declaró que conocía a Villagómez desde hacía cuatro años, tanto en esta ciudad como en la de México, donde vió enterrar a

Ana de los Dolores en la parroquia de la Santa Veracruz. Afirmó conocer a la contrayente hacía dos años y saber que los dos eran libres y que no había ningún impedimento para el matrimonio ya que

"...por la familiaridad conque se an tratado que lo que lleva dho es la berdad..." y así lo firmó.

El segundo testigo fue Crecencio de Texeida, español originario de la ciudad de México y vecino entonces de Querétaro, quien conocía a Villagómez desde hacía seis años en las dos ciudades, le constaba que era viudo y que no había hecho votos de castidad o religiosos. El testigo firmó y dijo tener 25 años.

El tercer testigo fue Simón Vicente Pérez, español de 28 años de edad, quien declaró que era vecino de la ciudad de Querétaro, soltero y de oficio cantero. Conocía a Villagómez hacía más de cuatro años, probablemente ya desde México. Confirmó que sabía que era viudo y que su mujer se enterró en la parroquia de la Santa Veracruz. También conocía a María Efigenia desde hacía dos años. No supo firmar, (4).

El 10 de enero de 1732 se llevó a cabo el matrimonio *in facie Ecclesia* de Juan Manuel de Villagómez con María Efigenia. Sus padrinos fueron Juan Bentura Trejo y Juana Manuela; y los testigos José de Otero, y Miguel de Santiago (5).

En la ciudad de México se encuentra en el archivo parroquial de la iglesia de la Santa Veracruz, en la partida de defunciones de españoles del año de 1729, que allí se había enterrado "de limosna" el 4 de octubre de 1729,

"... a Anna de Ponce Artusa, casada con Juan Manuel de Villa Gomes no testo recibio los Sanctos Sacramentos. Viuió en el varrio de Regina." (6).

En ese mismo libro de defunciones están registrados los nombres de varios difuntos de apellido Villagómez, que fueron enterrados en la parroquia de la Veracruz, muchos de los cuales vivieron "frontero a la Alameda." Por el apellido de Artusa de la difunta y por la declaración de un trato de "familiaridad" que tuvo Bernabé Artusa con Villagómez, se deduce que quizá fueron cuñados.

La presencia de Villagómez en Querétaro queda demostrada con los datos asentados en los archivos de la parroquia, y revelan, a través de sus múltiples apariciones como testigo, que llegó a ser persona importante y estimada. La información que a continuación se presenta, revela datos de su vida personal y de su familia y las relaciones que quizá se desarrollaron con los integrantes de su equipo de trabajo o posiblemente con personas del propio gremio.

Antes del 29 de marzo de 1731, fecha de la solicitud de licencia para su matrimonio. Villagómez había sido testigo de José Antonio Villegas, español originario de la ciudad de México, quien pretendía casarse con una joven del lugar. Pedro de Lima, pintor de 30 años de edad y también de la ciudad de México, fue el primer testigo; Villagómez, el

segundo. Este confirmó que era español, soltero originario de la ciudad de México y vecino de la ciudad de Querétaro "a tiempo de dos años" (1729) y conocía al que lo presentaba hacía 5 años y a la novia 2 años. Dijo tener 25 años y no firmó por no saber escribir. (7).

Por la época en que se estaba cerrando el cimborrio de la iglesia de San Agustín quedó asentado, el 14 de abril de 1736, que Diego Martín de Lepe de 24 años, fue testigo de una pareja que pretendía desposarse. Declaró ser mestizo, natural y vecino de esa ciudad, de oficio cantero, que vivía en el barrio de San Roque, en casa propia. El otro testigo fue Juan Manuel de Villagómez quien dió sus datos similares a los mencionados, confirmó que ya tenía 10 años viviendo en la ciudad de Querétaro, y estaba casado con María Francisca Franco, y vivía en casa de las ovejas, en el barrio de Belén, que era la zona donde se estaba construyendo la iglesia de San Agustín, (8). De estas declaraciones se deduce que quizá Diego Martín de Lepe, cantero, era del equipo de trabajadores de Villagómez, ya que los dos declararon para la misma pareja. Para entonces el maestro cantero había contraído nupcias por tercera vez, ahora con María Francisca Franco, como lo atestigua más adelante.

De nuevo, el 10 de enero de 1737 fue solicitado Juan Manuel Villagómez como testigo, de la pareja Juan Prudencio Linares mestizo, de 26 años, originario de la ciudad de Valladolid, de oficio cantero y de Isabel Rodríguez, de 28 años de edad, mulata libre, queretana y viuda de Domingo Pérez, (9). El otro testigo fue Salvador Ascencio de Anaya, un joven mestizo de 21 años, quien conocía al contrayente desde pequeño. También era de Valladolid y residía en la ciudad de Querétaro, hacía seis meses. Era maestro cantero, y vivía en la Loma, en casa de Josefa la viuda. En esta ocasión, el segundo testigo que fue Villagómez, declaró que hacía un año que estaba casado con María Francisca Franco, y que aún vivían en el barrio de Belén. Para entonces afirmó tener 33 años, sin embargo no supo firmar. (10).

En el libro de defunciones quedó asentado Domingo Pérez, el fallecido marido de la contrayente, fue mulato libre, albañil, originario de la ciudad de Celaya, y residente en Querétaro. En 1716 tenía 22 años (11). Quizá todos ellos fueron colaboradores del maestro cantero Villagómez.

El cantero Crecencio de Texeira, uno de los testigos en el segundo matrimonio de Villagómez, que lo conocía desde que estaban en México, fue testigo de la pareja formada por Francisco Saldibar y María San Diego Mena. La presentación se llevó a cabo el 8 de marzo de 1737. Ambos eran mestizos y queretanos; ella, de 32 años de edad, era viuda hacía 8 años de Lorenzo Naranjo, quien fué enterrado en la catedral de Guadalajara. Crecencio declaró que era español, natural de Xilotepeque y vecino de esta ciudad, hacía 12 años, casado con Manuela Forcada, de oficio cantero y que vivía en la Loma de La Cruz en casa de Bernardino de Texeira, quizá un pariente. Dijo que los conocía hacía 5 años y sabía que la contrayente era viuda, "por haberlo oído decir del hermano del difunto" Simón Naranjo. Crecencio aseveró tener 32 años de edad (12). ¿Pudo ser Lorenzo Naranjo algún constructor importante de la catedral de Guadalajara, por lo que lo enterraran en ese lugar? Es cu-

rioso que Crecencio declarara que su mujer era Manuela Forcada cuando ésta, según la declaración hecha por Bernabé Artusa (probablemente hermano de la primera esposa de Villagómez) en 1731, en el segundo matrimonio de Villagómez, era entonces su esposa. Es probable que Manuela hubiera enviudado de Artusa y se casara con el compañero de trabajo de su difunto esposo, hecho que acontecía con cierta frecuencia entre familias del mismo gremio u oficio.

El mismo año de 1737, el 5 de junio, se presentaron José Joaquín Rodríguez, soltero de 25 años de edad, indio ladino, cantero y nativo vecino de esa ciudad de Querétaro, y Francisca Xaviera de Cobarrubias, mestiza de 25 años, originaria de México. Residía en la ciudad de Querétaro ya más de 3 años, y era viuda de Juan Durán que había muerto hacía un año y que se enterró en San Francisco. El primer testigo fue Juan José Gonzales, indio ladino de 25 años de edad, cantero y originario de esa ciudad, viudo de Petrona de los Angeles, cantero y que vivía en la Loma de la Santa Cruz, en casa de Isabel Centeno. Dijo que los conocía, a él 8 años, y a ella, casada con Juan Durán, a quien vio muerto y enterrar, ya "que murió de enfermedad que Dios le envió." Juan Manuel Villagómez fue el otro testigo, dió sus datos ya citados anteriormente, con la diferencia de que su domicilio estaba ahora en la calle de Guaracha, en la casa de Juana de Arcos. Declaró que conocía al contrayente hacía 7 años y a ella la conoció casada con Juan Durán hacía 3 años (13). El matrimonio del cantero José Joaquín Rodríguez y Francisca Xaviera Cobarrubias, vivió en la calle de San Agustín, en la casa de Dn. Pedro de Acevedo, frente a la iglesia de San Agustín.

Unos años después, el 1 de junio de 1743, Villagómez fué nuevamente testigo, esta vez de su cuñada, Juana Manuela Franco y de Mariano Marín de Heredia, ambos españoles. El era originario de la ciudad de México y vecino de la ciudad de Querétaro desde hacía tres años; ella era de Salvatierra y hacía 9 años que vivía en la ciudad de Querétaro. Villagómez declaró lo mismo que en las ocasiones anteriores, únicamente aclaró que la contrayente era "hermana de afinidad" de su esposa Francisca Franco, y su domicilio entonces se ubicaba en el barrio del Espíritu Santo, en casa propia; dijo tener 40 años. El segundo testigo fue el cantero Juan José Gonzalez de Tapia, de 30 años de edad; declaró ser mestizo (en otro documento es indio) soltero, vecino de esta ciudad de Querétaro, que vivía en el barrio de San Sebastián, en casa del cantero, Diego Martín [de Lepel]; El tercer testigo fue un boticario español, vecino de la ciudad de México, que residía en la ciudad de Querétaro (14).

El 3 de febrero de 1757, se presentaron en la parroquia de la ciudad de Querétaro, Felipe de Santiago Villagómez de 20 años de edad y Juana Gertrudis López de 18 años. El declaró ser español, hijo legítimo de Juan Manuel Villagómez y de Francisca de Franco, de oficio cantero. Ella, también española, originaria de la hacienda de Jurica y desde pequeña vecina de dicha ciudad. Era hija legítima de Vicente López y de María Marcela de Aguilar. Los testigos fueron vecinos españoles que vivían en la calle de Santo Domingo, uno era sastre, y los otros, de oficio sedaceros. Los contrayentes no firmaron por no saber hacerlo (15).

Es posible que el matrimonio Villagómez-Franco tuviera una hija llamada María Antonia Francisca Villagómez quien fue enterrada en la iglesia parroquial de esta ciudad de Querétaro el 9 de febrero de 1768. "... española casada que fue con José Antonio Nuñez y vecina de esta ciudad, no recibió los Sacramentos porque murió repentinamente de parto, no tuvo que testar ..." (16).

El apellido Villagómez no era común en esa primera mitad del siglo entre la población de la ciudad de Querétaro, según se advirtió en los documentos revisados en el archivo parroquial. Sin embargo el apellido de Francisca Franco, pudiera estar ligado a Domingo o Francisco Franco ambos españoles, quienes trabajaron como escultores y también de dorador, el último, en la ciudad de Querétaro por los años de 1719 cuando tenían alrededor de los 20 y 28 años de edad, respectivamente (17).

La trayectoria de la obra de Villagómez puede identificarse a través de las tres construcciones en las que indudablemente intervino en forma relevante.

Al aceptar Juan Manuel Villagómez el contrato para edificar el convento-escuela en Irapuato, declaró que "había mapeado y hecho los conventos de San Agustín y del Carmen en la ciudad de Querétaro". Figs. 6.1, y 6.2. La tercera iglesia de los carmelitas, la que aún podemos admirar hoy día, se empezó en 1753 con la demolición del convento y de la anterior iglesia y con la colocación de la primera piedra, que se llevó acabo el 31 de diciembre de 1756, y se terminó el 30 de enero de 1759. La austera y proporcionada iglesia y su claustro, acorde a la filosofía de la orden, fué planeada siguiendo los patrones arquitectónicos usuales: es una iglesia de planta de cruz latina, y el convento sólo tiene un modesto claustro de tres arcos por lado. En la sobria portada principal de dos cuerpos, destaca la ventana rectangular y ochavada del coro, enfatizada en el pretil por una tímida pero "novedosa" guardamalleta. Este elemento no se había visto con anterioridad en la arquitectura queretana. El interior descubre algunas originalidades como son los espacios de poca profundidad, de perímetro semielíptico entre cada pilastra que divide y sostiene la arquitectura de la iglesia. Este detalle amplía el espacio general de la iglesia como lo expresa Clara Bargellini en Querétaro ciudad barroca (18), Fig. 6.3, y le da a los muros del todo un efecto de movimiento visual de entrante y saliente de suave ondulación, que se acentúa con la cornisa superior que los perfila. El tambor de la cúpula en el exterior es ochavada, mientras que en el interior es de perímetro circular; en él, se abren vanos rectangulares de dintel mixtilíneo, alternados con nichos ornamentales de cantería; flanquados por pilastras estípites, que tampoco eran usuales en la arquitectura de ese tiempo en la ciudad de Querétaro. Un dato curioso, que quedó asentado en las "Memorias" en los libros del convento, dice que "Todo se pintó, los muros, encalados; las portadas al óleo; las pilastras, arcos, contramarcos y conchas, a modo de arco iris." Se dice que "El concurso de gente era numeroso, muchos por admirar ... la pintura harto novedosa de arcos y pilastras en arco iris." (19).

Es posible que entre la terminación y el inicio de estas dos importantes obras de Villagómez, San Agustín en 1745 y el Carmen en 1759, éste

y su equipo se hayan dedicado a la realización de trabajos menores en la misma ciudad de Querétaro. Sin embargo, es interesante encontrar al cantero Villagómez en 1762, ya de 61 años de edad, como residente de la comunidad de Irapuato, y según el parecer del alcalde era el único en la región que pudiera llevar a cabo la obra del convento-escuela, legado del Br. Ramón Barreto de Tabora. Se le consideró "maestro examinado en arquitectura" y para entonces ya firmaba. (20). Lo anterior hace suponer que tal vez, los agustinos pudieron haber enviado un equipo de constructores, de los que participaron en la edificación del convento de San Agustín en Querétaro, para ayudar en la obra de adaptación y ampliación del conjunto conventual agustino de San Juan de Sahagún en la villa de Salamanca, Gto. que se estaba llevando a cabo, para convertirlo en la gran universidad que se proponían fundar. Esta obra se terminó y fue inaugurada el 12 de junio de 1761. (21). Quizá, una vez terminada ésta, se les hubiera ofrecido la obra de la construcción del convento de San Francisco en la cercana comunidad de Irapuato. Del conjunto conventual sólo queda la iglesia de San Francisco. Fig. 6.5. y 6.7. Esta es de planta de cruz latina; en su interior, el trabajo en cantería es austero y no ofrece ninguna novedad; sin embargo en el exterior luce una elegante portada de cantería de dos cuerpos rematada con un piñón cuyo contorno recuerda la portada mayor de la iglesia de San Francisco en México que se encuentra oculta. Fig. 6.6. La ventana del coro es rectangular con dintel arqueado, luce subrayada por una vasta guardamalleta en cuyo centro destaca el emblema franciscano rodeado por un marco mixtilíneo, a manera de un dije. Otra guardamalleta, de fino perfil, orna la peana de un nicho en cada lado del vano de la entrada. La torre campanario de dos cuerpos remarcada con un chapitel, muestra vanos con dinteles mixtilíneos y pilastras, cuyos fustes lucen molduras cóncavas y convexas. Sin embargo, considero que sólo el primer cuerpo de la torre es original, ya que el color de la cantería del segundo cuerpo es ligeramente distinto.

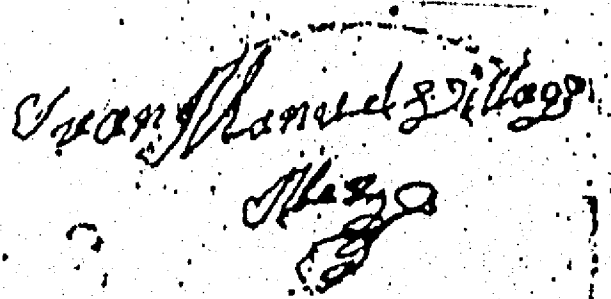
En resumen, de los datos presentados, se deduce que el maestro José Manuel Villagómez, nació en 1701 en la ciudad de México, tal vez en el barrio de la Alameda, que pertenecía a la parroquia de la Santa Veracruz. (22).

Es probable que Villagómez se desarrollara como artesano, trabajando como cantero en el equipo de uno de los afamados arquitectos de la época, como pudo haber sido Pedro de Arrieta o Miguel Custodio Durán. Al enviudar de su esposa Ana de Ponce Artusa, cuando él tenía 29 años, vivía en el barrio de Regina, de la ciudad de México. Por 1729 llegó a la ciudad de Querétaro, quizá previamente contratado por el agustino fray Joaquín de Bayas, quien a su regreso de España, en julio de 1728, con la licencia para fundar el convento en Querétaro, en su paso por la ciudad de México pudo haberlo contratado o a través del "perito arquitecto" el que sería el responsable de la futura obra, la que se inició el 2 de febrero de 1731. En enero de 1732 contrajo segundas nupcias con María Efigenia. Se puede inferir que sus tres testigos todos canteros españoles, dos de ellos originarios de la ciudad de México y uno residente en Querétaro; los que ya lo conocían hacía seis y cuatro años, respectivamente en la capital, eran sus oficiales. En 1737 contrajo terceras nupcias con María Francisca Franco; tuvieron un

hijo llamado Felipe de Santiago, de oficio cantero y probablemente, una hija María Antonieta Francisca, fallecida en 1768.

Entre 1729 y 1745 Villagómez estuvo ocupado en la obra de san Agustín. También se identificó como el autor de la obra del conjunto conventual de El Carmen en la misma ciudad: ésta se inició en 1753 con la desmantelación de los viejos edificios y la nueva construcción en 1756. En ese año quedó asentado en el archivo parroquial, con un respetuoso "Don Juan Villagómez". En una información que dió Francisco Ramirez, ollero, el que vivía en casa del maestro, en la calle de Santo Domingo (23). La familia de Juan Manuel Villagómez y la de su hijo vivían en 1758 en la calle de Los Locutorios en casa del Dr. Dn. Casimiro Martínez; además Villagómez, padre, pertenecía a la congregación del "Abito descubierta de Nuestro Padre Santo Domingo"; para entonces afirmó que tenía 55 años de edad y ya firmaba, (24). Es posible que el maestro cantero, pudiera haber intervenido unos años más tarde, en la remodelación y ampliación del conjunto conventual agustino de San Agustín de la ciudad de Salamanca, Gto. que se inauguró en 1761, para continuar en 1762, con el convento franciscano de Irapuato, Gto. reconocido para entonces, como "maestro examinado en arquitectura" y cuyo plano

firmó .....

A handwritten signature in dark ink, appearing to read "Juan Manuel Villagómez". The signature is written in a cursive style and is enclosed within a faint, circular stamp or seal that is mostly illegible.

No se han podido encontrar más datos sobre Juan Manuel Villagómez en los archivos parroquiales en las ciudades de Salamanca e Irapuato. No obstante, en el Archivo Parroquial de ésta última, en los libros de entierros de españoles, se registra con cierta frecuencia el apellido de Villagómez; tampoco se encontraron datos de defunción del maestro en el archivo de la parroquia de Querétaro.

En cuanto a los compañeros de trabajo de Villagómez, de los informes se deduce que, probablemente los canteros Bernabé Artusa, Crecencio Teixeira y Simón Vicente Pérez, formaron en un principio, su equipo de trabajo. Otros canteros pudieron haberse integrado al mismo, conforme se requería mano de obra en la construcción, como pudo haber sido Diego Martín de Lepe, Juan Prudencio Linares y Salvador Ascencio de Anaya, estos dos originarios de Valladolid, José Joaquín Rodríguez, Juan José González de Tapia y Felipe Villagómez, su propio hijo. (25).

## Los artesanos.

Con el paulatino auge económico que empezó a sentirse en la ciudad de Querétaro a partir del siglo XVIII, se inició un afán por construir y remodelar o modernizar muchas de las construcciones civiles y eclesiásticas de la ciudad, ofreciendo oportunidades de trabajo en todos los gremios, lo que atrajo a gran cantidad de gente a la ciudad. En la obra magna del acueducto, por ejemplo, trabajaban Juan de la Encarnación, indio ladino, originario de la ciudad de México y vecino de ésta hacía dos años, de oficio albañil; Juan Francisco, indio natural de México y 2 años vecino de Querétaro, que era albañil y Juan de Guadalupe Noxera mulato libre, natural de México y residente en ésta desde 3 años; todos ellos laboraban como albañiles "en los arcos" (26).

Como éstos, otros empezaron a llegar de Xilotepec; otros eran originarios de Valladolid, de la ciudad de San Luis Potosí, de Celaya o de Guanajuato

La mayoría de los albañiles eran indios ladinos y mestizos y menos mulatos y negros libres y uno que otro español. Vivían en general en los barrios de la periferia del centro de la ciudad, casi todos en casa propia. Sin embargo muchos de ellos residían en el barrio de San Sebastián, y en la Loma de la Santa Cruz. Generalmente los canteros eran mestizos e indígenas ladinos, y algunos, mulatos, y en proporción, bastantes españoles los que venían de México, quizá actualizados y con más experiencia, como fue el caso en la construcción del conjunto conventual de San Agustín. (27)



NOTAS de Los maestros constructores.

- (1) A.G.I. Indiferente 107. s. 38.
- (2) A.S.A.Q. Libro Primero de Gastos 1729. f. 24. Ver Capítulo 4.0 Nota (10).
- (3) A.G.N. Ramo Historia Vol. 113. Fs. 487-506. año 1762 incluye una fotografía 8"x10" del plano original 192261. realizado por Juan Manuel Villagómez. Fig. 6.8.
- (4) A.N.P.Q. Información Matrimonial. 10 de diciembre de 1731.
- (5) A.N.P.Q. Libro IV de los cassamientos de Españoles corre desde el 1<sup>o</sup> de Febrero del Año de Señor de 1712 a 1736. 10 de enero 1732.
- (6) Archivo de la notaría parroquial de la iglesia de la Santa Veracruz en México, D. F. Libro donde se asienta las partidas de los feligreses difuntos que se entierran en esta Santa Parroquia de la Sta. Veracruz, que comienza en 15 de Marzo de este presente año de 1722 años. 4 octubre 1729.
- (7) A.N.P.Q. Información Matrimonial. 29 de marzo 1731.  
Encontré, al revisar los documentos en ese A.N.P.Q., algunas aseveraciones falsas como diferentes nombres, comparándolos con las firmas, o se declaraba que no firmó porque no sabía escribir, y unos párrafos más adelante estaba la firma de esa persona; o las edades no concordaban con datos anteriores. Otro inconveniente fué, que en casi todas las informaciones no se menciona el oficio del contrayente, por lo que no se sabe si éste también pertenecía al mismo gremio que sus testigos. Se advierte que los recién inmigrados a la ciudad, buscaban en lo posible, testigos que fueran originarios del mismo lugar de donde ellos procedían.
- (8) A.N.P.Q. Información Matrimonial Españoles. 14 abril 1736. El barrio de Belén se menciona en Capítulo 3: "Fundación y devenir histórico de la comunidad ....". Nota 17. A.G.I. fjs. 30v-33.
- (9) A.N.P.Q. Información matrimonial. 30 noviembre 1738.
- (10) A.N.P.Q. Información matrimonial. 10 de enero 1737.
- (11) A.N.P.Q. Información matrimonial. año 1716. Domingo Perez es el contrayente.
- (12) A.N.P.Q. Información Matrimonial. 8 de marzo de 1737.
- (13) A.N.P.Q. Información matrimonial. 5 de junio 1737. y 10 de diciembre de 1738.
- (14) A.N.P.Q. Información Matrimonial. 1 de junio de 1743.
- (15) A.N.P.Q. Información Matrimonial. 3 de febrero 1757.
- (16) A.N.P.Q. Libro de entierros de españoles. febrero 7 de 1759 a diciembre 1768. 9 de febrero de 1768.
- (17) A.N.P.Q. Información Matrimonial. 6 de diciembre 1719, 10 de julio de 1720.
- (18) Clara Bargellini: "Arquitectura religiosa barroca en Querétaro." en Querétaro, Ciudad Barroca. Dirección de Patrimonio Cultural Secretaría de Cultura y Bienestar Social. Gobierno del Estado de Querétaro. 1988. p. 143.
- (19) Datos gentilmente proporcionados por el cronista de la orden Fr. José de Jesús Orozco O.C.D.  
Los muros suavemente combados, recuerdan el interior de la iglesia de religiosas agustinas de Madre de Dios. Antequera, Málaga.  
Antonio Bonet Correa: Andalucía Barroca, Arquitectura y Urbanis-

mo. Ed. Poligrafia. S.A. España. p. 80. Ver. Fig. 6.4.

- (20) A.G.N. Ramo Historia. Vol. 113. fs. 487 a 506v. 15 de octubre de 1762.
- (21) Nicolás Navarrete. O.S.A: Historia de la Provincia . . . . op. cit. T.I. p. 534. No se sabe a ciencia cierta cuando se inició la ampliación del convento de Salamanca. Sin embargo, Navarrete. (pp. 505-506. Nota 272. Lib. Prov. VI. f. 98v.) afirma, que el proyecto de adaptar el convento en una universidad, no se pudo llevar a cabo como lo había planeado el entonces provincial fray Matías Escobar en su periodo (1746-1750) debido a que falleció antes de la terminación de su cuatrienio. En el capítulo provincial de 1758-1762 fray Nicolás Ochoa, adjudicó todos los bienes que se pudieron salvar de los conventos secularizados, al convento de Salamanca. Además en ese tiempo obtuvo donativos especiales que provenían de varias haciendas, propiedad de la provincia. Quizá esta copiosa ayuda económica indique que en ese lapso de tiempo se estaba ampliando y reconstruyendo el conjunto conventual salmantino, (pp. 534-536). El cronista considera que más que inauguración de la iglesia, el 12 de junio de 1761, se celebró su erección canónica y jurídica, y que la bendición de la iglesia fue el 28 de agosto de 1782, (p. 692).
- (22) Archivo de la Ciudad de México. Libro de Arquitectos 1692-1855, 23 de febrero 1720.
- (23) A.N.P.Q. Información Matrimonial., 21 de febrero de 1756.
- (24) Ibid., 17 de noviembre de 1758, y 23 de enero de 1759.
- (25) A.N.P.Q. Información matrimonial. Se encontró en este archivo de la época que se construía el acueducto y el conjunto conventual como obras importantes entre otras, una considerable cantidad de personas que declararon ser canteros. Entre éstos destaca el nombre de Manuel Camargo, quien en 1732 se dice cantero, y en 1744 se nombra arquitecto. (asientos del 31 de mayo 1732, y del 27 de mayo 1744). Otro nombre es el de Miguel Salazar que se dice sobrestante de obras en 1732, (asiento del 28 de enero 1732).
- (26) A.N.P.Q. Información matrimonial., 25 de agosto 1733.
- (27) Los datos están basados en la documentación que se consultó en la Información matrimonial, en el A.N.P.Q.

## B. Contexto formal del vocabulario escultórico de San Agustín.

El conjunto conventual agustino se ha distinguido, y es único en la ciudad y en la región, por el tipo de acabado y ornamentación que luce no sólo la iglesia en su exterior y en su interior, sino también la de su extraordinario claustro, como se vió a través de su descripción. En el contexto del vocabulario escultórico, que orna el conjunto conventual, se advierten algunos elementos que fueron posiblemente interpretados de diferentes fuentes. Como se verá, unas formas provienen de elementos ornamentales tradicionales del lugar, otras se encuentran en el repertorio ornamental tradicional de la orden agustina, y otras, las más, inspiradas en un rico acervo ornamental que lucen varios edificios religiosos barrocos de principios del siglo XVIII en la ciudad de México. Quizá también pudo haber habido cierta relación formal y conceptual, con elementos ornamentales que lucen algunas construcciones específicas de ultramar, las que se interpretaron con originalidad y se integraron en la composición escultórica del conjunto agustino. La audaz combinación de tan variados elementos, resultó en una novedosa y equilibrada composición en cada uno de sus edificios.

Relaciones arquitectónicas y ornamentales en el conjunto conventual agustino queretano.

Tomando en cuenta, que en el contexto ornamental del conjunto conventual, se advierten en algunos elementos similitudes formales, con otros, que están integrados a la ornamentación de varias construcciones religiosas locales y foráneas; a continuación, se destacarán estas formas, y se tratará, de identificar las posibles fuentes, que dieron origen a su interpretación, enriqueciendo el vocabulario escultórico del conjunto conventual queretano. Se seguirá un orden, iniciando con la enumeración de los elementos que integran la portada principal y lateral, para seguir con la ornamentación de la torre y la cúpula, y se continuará con la escultura ornamental del claustro.

El arco poligonal.

En la fachada principal de la iglesia que se estudia, en los fustes de las columnas y en el arco semi-poligonal del vano de la entrada, se manifiesta, como lo externó Angulo, "el triunfo de ese amor por lo poligonal", (1), Fig. 5.6.

Uno de los primeros arcos semi-poligonales, se localizan en la capital en los vanos gemelos de la iglesia del ex convento de la Concepción (1655), y en la portada interior de San Francisco (1716), (2). El afán por lo poligonal se manifiesta sobre todo a finales del siglo XVII y principios del XVIII. De esa época es el arco poligonal de la portada del Santuario de Guadalupe, (1695-1709) en la ciudad de México, (3). Sin embargo, como antecedente a los vanos poligonales de la iglesia de San Agustín de Querétaro se podría considerar el vano semi-pentagonal de la iglesia de la congregación de Guadalupe, terminada en 1680 (4) Fig. 7.1. Curiosamente, el diseño en alto y bajo relieve del dovelaje del arco poligonal de la iglesia agustina, sugiere ser la forma positiva y negativa de una campana, que es similar al diseño que muestra la vasta cornisa ornada con resaltos del lado poniente del patio interior del ex-convento, hospicio de San Juan de Dios terminada en 1729, (5) (hoy Museo Franz Mayer) en la ciudad de México. Fig. 5.6. Este y otros detalles que se describirán más adelante, hacen suponer que quizá el cantero Juan Manuel Villagómez pudo haber trabajado en obras dirigidas por el arquitecto Miguel Custodio Durán.

### Los Capiteles.

Las columnas ochavadas y entorchadas en la portada principal, que simulan ser columnas salomónicas en una etapa de transición, como también las pilastras en la portada lateral de la iglesia de San Agustín en Querétaro, y los hermes gárgola en la planta alta del claustro, lucen en casi todos sus capiteles de tipo corintio, una pequeña cabeza humana cada una con su propia expresión, como ya quedó descrito con anterioridad. Figs. 5.10. y 5.12. Una solución ornamental parecida se muestra en los capiteles de la arquería del lado norte y poniente, en la planta alta, de lo que fue uno de los claustros del gran convento de San Agustín en la ciudad de México. Figs. 7.2. 7.3. y 7.4. Algunos de estos rostros fueron realizados con gran destreza, otros son más primitivos y de mayor tamaño, que los arriba mencionados.

### El cinturón Agustiniiano.

Otro detalle es el bocelón ricamente esculpido con motivos fitomorfos, que delimita el primer cuerpo de la fachada de la iglesia que se estudia. Fig. 5.6, muestra entre las hojas, tramos de una cinta que sugiere ser el cinturón agustiniano. Este elemento también se representa en las claves de los arcos en la sacristía, donde destaca un medallón formado por cinturones estilizados, entrelazados. Fig. 5.115. No es extraño encontrar esta prenda como motivo ornamental en edificios religiosos agustinianos. En el claustro del convento del siglo XVI en el pueblo de Atotonilco el Grande, Hgo. se plasmó en los muros, un gran cinturón con hebilla y ojillos, que recorría el perímetro del claustro formando volutas a trechos. (6), Fig. 7.5. Semejante ornamentación se muestra en el refectorio del convento de Acolman (XVI) Edo. de México, que delimita la pintura mural de la bóveda (7).

### Los hermes.

Los lucidores hermes en el tercer cuerpo de la fachada, que ostenta la iglesia de San Agustín, tuvieron como antecedentes a otros hermes que ornaban algunas portadas de iglesias queretanas, realizadas en la segunda mitad y finales del siglo XVII. Fig. 5.29. Como ejemplo están los finos hermes de aspecto femenino, cuyos brazos doblados se convierten en una cascada de tupido follaje y placas recortadas de los que asoman los pies, posados sobre unos roleos. Fig. 7.6. Estos hermes flanquean la portada de la iglesia de Santiago (finales del siglo XVII) (8) del ex-colegio de jesuitas en Querétaro (9).

En el segundo cuerpo de la iglesia de la Congregación. (1675-1680), Fig. 7.7, destaca a cada lado de la ventana del coro, un hermes cariátide de buena manufactura, en el que la ornamentación orgánica y la geométrica se equilibran armónicamente; quizá éste pudo haber sido el modelo de inspiración para el cantero que esculpió los hermes de San Agustín, interpretados con ingenuidad. Muy escuetos y lineales son los que ornaban la sobria portada de la iglesia de Santo Domingo (1697), Fig. 7.8. Estos lucen aún más frágiles junto a los que realizó el multifacético Mariano de las Casas, en la portada de la capilla de la Tercera Orden de Santo Domingo (1760), (10) estos representan a soldados vestidos a la usanza de ese tiempo; se muestran toscos y pesados en el segundo cuerpo de la portada (11). Fig. 7.9.

### Las peanas de los nichos.

Las peanas de los nichos en el tercer cuerpo de la fachada principal de la iglesia de San Agustín, lucen ornadas con tres hombrecillos. Los del extremo aparentan soportar con la cabeza y los hombros la plataforma de la peana, como ya se describieron, los que cargan son corpulentos y están semidesnudos, el del centro en posición sedente y vestido con una túnica larga, sostiene en las manos el cinturón agustiniano. Figs. 5.32, y 5.33. Esta interpretación ornamental, y la idea que va implícita, recuerda este mismo elemento arquitectónico, en el balcón de la fachada principal del Colegio Seminario de San Telmo, en Sevilla (1724-1734), realizado por Leonardo de Figueroa, Fig. 7.10. (12). Quizá el balcón de San Telmo y el concepto manifiesto en el tema, impresionó a fray Joaquín de Bayas al pasar por Sevilla, y él transfirió la idea con un sentido diferente, al ornamento de la peana en San Agustín.

### El marco cruciforme.

De nuevo en la portada que se estudia, en el marco cruciforme que contiene el crucifijo, en la parte inferior y en los extremos, se esculpieron dos figuras que en el texto llamé "sirenas". Fig. 5.25. Estas figuras tienen cierto parecido con un detalle que orna cada uno de los pedestales que sostienen las columnas salomónicas de la portada del ex-templo de San Agustín en la ciudad de México (1692) (13). Figs. 7.11 y 7.12. Están esculpidas en alto relieve, casi exentas. Son pe-

queñas y delicadas figuras joviales femeninas, de torso desnudo y de brazos escamados, que están adosados a la superficie del pedestal. El cuerpo inferior está formado por tres hojas. La figura aparenta estar sujeta por la cintura a la base por un ancho cinturón ornado. La cara de finas facciones luce una cabellera larga coronada con una banda o diadema que le ciñe la frente. Es posible que éstas pudieran haber sido el modelo, para las "sirenitas", un tanto toscas, en la portada de San Agustín de Querétaro.

#### El crucifijo.

Con cierta frecuencia, desde el siglo XVI, han gustado los agustinos ornar las portadas de sus iglesias con crucifijos. Fig. 5.27. En la ciudad de México la portada de la capilla del Tercer Orden, (dedicada en 1714), adyacente a la iglesia de San Agustín, (14) lucía un gran Cristo crucificado en el segundo cuerpo de la portada, hoy oculto tras la fachada del edificio que por muchos años fue parte de la Biblioteca Nacional. Fig. 7.13. y 7.14. Otros crucifijos se encuentran en la portada de la iglesia del pueblo de Yecapixtla, Mor. (siglo XVI) y en la de San Agustín de la ciudad de Salamanca, Gto. (siglo XVII?).

#### Los fustes sinuosos

Un ornamento que no es usual en la región queretana, son los fustes ondulantes. Las pilastras en el campanario de la torre de la iglesia agustina queretana, presenta este tipo de fustes. Fig. 5.48. Estos recuerdan los que ornar el campanario y la portada de la iglesia de San Juan de Dios (1729), (15), en la ciudad de México, Figs. 7.15. 7.16. y 7.17. y a la portada de su iglesia gemela, la parroquia del pueblo de Zumpango en el Estado de México (remozada el 26 de abril de 1706), cuyas pilastras lucen sinuosas y estriadas Figs. 7.18. y 7.19. al igual que las que ornar la fachada de la iglesia de Cuautitlán en el Estado de México. Fig. 7.20. Semejantes elementos, muestra la portada interna, de la capilla doméstica del ex-convento de San Agustín (1728), (16), y la portada externa de la misma que abre a la calle de República de Salvador, en la ciudad de México. Figs. 7.21. y 7.22. También en la capital, se localizan otras parecidas en las portadas de la iglesia de Regina Coeli (1731) Fig. 7.23; y en la portada poniente de su ex-claustro, Fig. 7.24. Además, en el interior de esta iglesia, se encuentra la portada de la capilla Medina Picazo (1733), (17), Fig. 7.25, ornada con pilastras de fuste ondulante, y rematada con un tímpano abierto, de trayectoria sinuosa. Por cierto, miembros de esa conocida familia, entre ellos un prelado, residían en la ciudad de Querétaro (18). También hay que recordar que el cantero Juan Manuel de Villagómez declaró a la muerte de su esposa, que "vivía en el barrio de Regina", lo que hace suponer que quizá en ese tiempo, estaría trabajando en esa obra.

## Las águilas.

Una figura que se plasmó con insistencia tanto en el exterior como en el interior de la iglesia queretana, y en su claustro, es la imagen de un pájaro que por sus características formales sugiere ser un águila. El ejemplo más acertado, son las grandes águilas que se ubican en las esquinas del campanario. Estas tienen las alas extendidas, y la cabeza inclinada sobre el pecho, lucen copete y pico aguileño. Figs. 5.52, 5.83, y 5.175. Quizá, la fuente de esta figura pudieron haber sido las águilas que ornaban el pedestal del segundo cuerpo de la fachada del ex-convento agustino en la ciudad de México (ex-Biblioteca Nacional). Fig. 7.11, y 7.12. Las águilas en ese edificio, se representaron en posición frontal, con las alas abiertas, asoman por un aro, con la cabeza inclinada sobre el pecho, y están posadas sobre un rollo. Hay otras águilas plasmadas en el frontispicio, ubicadas en el centro del friso del primer cuerpo, que forman una singular composición. Un par de águilas "inclinadas" en posición lateral y encontradas, sostienen con el dorso y las alas, que dan al frente, el corazón agustiniano inflamado, las alas en el fondo, están extendidas. Unos pajarillos, a cada lado de las águilas, las observan. Fig. 7.27. El ábaco del capitel de las columnas salomónicas en esa portada, está sostenido también por las cabezas de este género de aves. Fig. 7.26. Estas, tal vez inspiradas en el tratado de arquitectura de Vignola. Fig. 5.53.

## Los vanos mixtilíneos.

Los vanos mixtilíneos ubicados en el tambor de la cúpula fueron novedosos en la arquitectura eclesiástica queretana de entonces. Quizá la primera iglesia que los lució, fue la del convento de capuchinas (1721), en esta misma ciudad, (19). Su característica forma de cuatro lóbulos alternados con cuatro ángulos rectos, se ha localizado con cierta frecuencia en edificios en la ciudad de México, como en la portada, de la capilla doméstica del ex-convento de San Agustín, en la que esta forma enmarca la efigie en relieve, de san Agustín. Figs. 5.54, y 7.28. Se utilizó también en vanos de acceso de algunas portadas de edificios de la época.

## El infante Jesús.

En la portada lateral del convento queretano, el vano que daba acceso a la capilla-oratorio, luce en la clave un Niño Dios; la figura destaca del centro de una forma lobulada. Fig. 5.136. Ya desde el siglo XVI aparece en las portadas de algunas iglesias agustinas la imagen de Cristo infante, vestido con una corta túnica, y que sostiene con la mano izquierda el globo terráqueo, flanqueada por ángeles músicos, como se aprecia en las portadas de Acolman, Edo. Mex. Fig. 7.29, de Mezquitlán, Hgo. y de Yuriria, Gto. El Niño Jesús queretano, recuerda por su forma al Niño Dios plasmado en algunas claves de los arcos del ex-convento de la Merced en la ciudad de México, representado también de pie, semidesnudo, en la concavidad de una doble venera. Fig. 7.31. Un Niño Dios pasionario sedente y vestido, orna la clave de la portada

del aguamanil en la iglesia de San Agustín (XVII) en San Luis Potosí; también la catedral (1733) de la misma ciudad, muestra en la portada lateral, de arco poligonal, un Cristo infante desnudo que se asemeja al del ex-convento mercedario en la ciudad de México. También la clave de la entada principal de esa catedral luce otro Niño Dios de pie y vestido (20).

#### Las gárgolas.

Un elemento arquitectónico que probablemente tuvo sus antecedentes en algunos conventos agustinos del siglo XVI como los claustros de Yuri-ria Gto. y de Cuitzeo, Mich. son las gárgolas zoomorfas, que adornan aquellos conventos y la fachada sur de la iglesia de san Agustín de Querétaro. Figs. 5.34. y 5.35.

#### La ornamentación moldurada.

En la portada lateral de la iglesia de San Agustín destacan los fustes de las pilastras, al igual que en las portadas de los vanos en el interior de la iglesia y los paneles de la base del campanario, con una rica ornamentación de gruesas molduras cóncavas y convexas, Figs. 5.38. 5.47. y 5.69. Similares paneles moldurados ornan las pilastras de la iglesia de San Sebastián de Zumpango, Edo. Mex. Figs. 7.18. 7.19. Otro detalle análogo que se observa en la arquitectura interior del templo de san Agustín de Querétaro, y en la fachada de la iglesia de Zumpango, son las aristas muertas que perfilan las pilastras.

#### Los hermes-gárgola.

En la planta alta del claustro de Querétaro, destacan los hermes gárgola en su arquería, como se aprecia en la Fig. 5.213. Es posible que, como modelo o tema de inspiración, pudieran haber sido los bustos de jóvenes plasmados en las enjutas de la arquería en la planta alta del claustro del ex-convento de San Francisco (1702) en la ciudad de México, actualmente convertido en templo metodista, (21). Figs. 7.32. y 7.33. Este claustro, de dos plantas y de cinco arcos por lado, apoyados en columnas, fue construido en 1702, (22). La ornamentación en la planta baja es esencialmente geométrica, basada en placas de alto relieve que forman un almohadillado; en la planta alta es francamente orgánica. En cada una de las enjutas sobre el eje de las columnas, sobresale el torso de un joven de rizada y larga cabellera, que emerge de formas vegetales. La figura carece de brazos y el torso está cubierto por un peto que en los extremos termina en un roleo de espiral invertida; este atuendo le da un aspecto de guerrero. No obstante, se advierte que de esos roleos se despliegan a cada lado, unas pequeñas y tímidas alas, que se confunden entre las volutas y la succulenta vegetación que rodea la figura angelical. Otro detalle interesante en ese claustro, es la franja en la arquivolta que simula representar una guarnición o volante de tela rizada de movimiento ondulante.



## Cornisas ondulantes.

El claustro agustino queretano remata en una vigorosa y volada cornisa de trayectoria ondulante que recorre el perímetro del edificio. Fig. 5.214. El arquitecto Miguel Custodio Durán (1700-1744) (23) y quizá su padre José Durán, ejecutaron este tipo de cornisas. La ex-iglesia del convento-hospital de San Lázaro en la ciudad de México: obra de Custodio Durán y la iglesia parroquial de San Sebastián del pueblo de Zumpango, Mex. muestra ese tipo de cornisas ondulantes. Fig. 7.34. La iglesia, que en una época fuera del hospital de San Lázaro, en la capital, actualmente en completa ruina, muestra aún, entre otros elementos como estrías móviles, una cornisa ondulante apoyada en canesillos a la altura del primer cuerpo de la portada de la iglesia, que recorre los muros de los edificios. Fig. 7.35. La capilla o camarín del hospital, en la que se veneraba a "Nuestra Señora de la Bala, muestra unas cornisas dobles y ondulantes que ornán el anillo en el que se apoya la cúpula. La iglesia se renovó y dedicó el 8 de mayo de 1728, (24). Sin embargo, es posible que la fuente de estas cornisas ondulantes pudiera encontrarse en el "Sancta Sanctorum" del Sagrario de la Cartuja (1709-1720) en Granada (25), Fig. 7.36.

Analogías formales y arquitectónicas propias del conjunto conventual de San Agustín de Querétaro, identificadas en algunos edificios locales y en otros, en poblaciones aledañas.

Al parecer, la ornamentación del templo y del convento de San Agustín impactaron a la sociedad queretana de ese tiempo, considerándolo como un acierto y un ejemplo de la modernidad y del buen gusto que prevalecía en la capital, en la que se distinguían por sus obras, renombrados arquitectos como Pedro de Arrieta, Nicolás de Mesa, José de Mata y Miguel Custodio Durán, entre otros, (26). Es posible que con la presencia de artesanos experimentados en Querétaro, venidos desde la capital, tanto los eclesiásticos, como los civiles distinguidos, militares y comerciantes adinerados, quisieron que aquellos renovaran sus iglesias y conventos y sobre todo, sus residencias, dándoles ese toque de originalidad y modernidad a semejanza de las construcciones de la capital.

## La Casa de los Perros.

La llamada "Casa de los perros," ubicada a unos cuantos metros hacia el sur de la iglesia de San Agustín, sobre la calle de Allende, antiguamente llamada del Desdén, fue probablemente construida en la misma época que el conjunto agustino. Fig. 7.37. Desde su fachada de cantería y la calidad de su manufactura, muestra cierta similitud con el complejo conventual. Las gárgolas en forma de perros y las historiadas que representan la leyenda de Perseo y la Medusa, en el patio de la casa, tienen relación si no temática, sí formal, con las gárgolas de la fachada sur de la iglesia de San Agustín. Las caras representadas en la parte inferior de cada gárgola, recuerdan los rostros de los

hermes cariátides en el claustro bajo. Figs. 7.39. y 7.40. Los rizos "acaracolados" que ornán dichos rostros, son semejantes a los de algunas figuras de la fachada de la iglesia, por ejemplo a los de los hermes Figs. 5.28 y 5.29, y al grutesco en la peana del crucifijo. La singular fuente al centro del patio, es una réplica en cantería de la mesa soportada por esfinges, en la sacristía de la iglesia. Fig. 5.127. En los diferentes detalles ornamentales también se advierten varias manos de canteros que por sus características podrían ser las mismas que trabajaron en el convento agustino.

#### El claustro del ex-colegio jesuita.

La portada lateral (siglo XVIII) que desde el atrio daba acceso al claustro del ex-colegio jesuita de San Ignacio y San Javier en Querétaro tiene elementos arquitectónicos y ornamentales que sugieren que fueron realizados por canteros que trabajaron en el conjunto de San Agustín, o bien, que fueron copiados por otros artesanos. Fig. 7.41. En esta portada, el vano recuerda los marcos de las ventanas en el paramento sur de la iglesia agustina. Fig. 5.36. Así también el vano mixtilíneo con el que remata la portada, es similar a los del tambor de la cúpula en San Agustín, Fig. 5.54. Las expresivas caras que forman parte de los remates que flanquean la entrada, tienen parecido con las que ornán los múltiples capiteles del conjunto conventual. Figs. 7.42. 5.10. y 5.12. En las arquerías del claustro jesuita, cada piedra clave representa a un angelillo regordete y desnudo, en diferentes posiciones, que sostiene flores o un racimo de uvas; no todos acusan la misma habilidad artesanal; algunos de los angelillos muestran los rizos "acaracolados", Figs. 7.43, 7.44. Estos recuerdan a los angelillos esculpidos en las arquivoltas de los arcos formeros en el interior de la iglesia de San Agustín, Fig. 5.86. Otros elementos como fustes ornados con gruesas molduras cóncavas y convexas y los marcos de cantería de algunas puertas que abren a los pasillos del claustro, muestran similitud no solamente en los motivos ornamentales, sino también en el tipo de manufactura de ellos: Figs. 7.45. y 7.46. Los marcos ornados con placas geométricas en alto relieve, un tanto exajerado, recuerdan a las que ornán los pilares y arquivoltas del claustro alto de San Agustín. Figs. 7.47, 5.195 y 5.196. Grecas, gruesos bocelones, y pequeñas cabecitas en los capiteles, son elementos que también se encuentran en la arquitectura del conjunto agustino. Figs. 5.70, 5.126, 7.45, 5.10, y 5.215.

#### Arquitectura civil.

En algunos edificios civiles se encuentran elementos que evocan los del conjunto conventual, como es el diseño moldurado o de grecas en sus portadas, Figs. 7.48, 7.49, 7.52, 5.75, y 5.126. Algunas ménsulas caladas, semejan en la manufactura, al entrelazado casi exento, de la clave en el arco central del derrame de la escalera conventual. Figs. 5.190 y 7.50. Los felinos que flanquean a algunos hermes gárgolas en el claustro alto agustino, pudieron haber sido tema de inspiración para los canes que sostienen los balcones de algunas casas en la ciudad queretana. Figs. 5.219 y 7.51. Una residencia, ubicada a conti-

nuación del ex-colegio de la Compañía, hoy subdividida, está coronada por un pretil mixtilíneo que recuerda la forma de los vanos del tambor de la cúpula de la iglesia agustina. Fig. 7.53. En las arcadas del patio interior de esa casa, los capiteles de los pilares están ornados con mascarones similares a los que exhiben los marcos de las ventanas de la iglesia. Fig. 5.37.

#### Capilla de barrio.

La capilla de San Isidro, en el antiguo barrio de indios de Paté, en Querétaro, Figs. 7.54. y 7.55, muestra en las enjutas esculpidas en relieve de la portada, guías vegetales, que recuerdan el tipo de ornamento fitomorfo que recorre el friso en el tercer cuerpo de la fachada principal de la iglesia de san Agustín. Fig. 5.28. Las figuras de los ángeles tenantes que flanquean a la virgen, en la clave del arco de la entrada de la capilla, muestran en la forma en la que se trabajaron los rostros y los ojos, delineando el contorno con gruesos párpados, similitud con algunas caras de figuras en la portada de la iglesia agustina, y con diversos angelillos que ornán las claves de la arquería del claustro jesuita queretano. Figs. 5.25, y 7.43. Así mismo, se repite una vez más en esta capilla, el motivo de grecas en el fuste de las pilastras. Es posible que la portada fuera realizada por un cantero indígena, ya que algunos de ellos vivían en ese barrio.

Analogías formales y arquitectónicas propias del conjunto conventual de San Agustín de Querétaro, identificadas en algunos edificios aledaños y en otros, en poblaciones alejadas.

En algunos edificios religiosos de los alrededores de Querétaro, se reconocen algunos elementos de marcada similitud con los del conjunto conventual agustino, como son, entre otras, las gárgolas zoomorfas que se proyectan del paramento sur de la iglesia, en algunas de las numerosas capillas domésticas en el pueblo de Ixtla. Este poblado pertenecía entonces a la hacienda de San Diego de Ixtla, cercana al pueblo de Apaseo el Grande, Gto. cuyos dueños eran los padres del fundador y primer prior del convento de San Agustín de Querétaro, fray Luis Martínez Lucio (27). Así mismo, en el paramento poniente del ex-convento agustino en de Salamanca, Gto. se conservan algunas gárgolas zoomorfas originales.

#### Misiones en la Sierra Gorda.

En la ornamentación de las misiones en la Sierra Gorda, del norte del estado de Querétaro, las que datan aproximadamente de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XVIII, se encuentran algunos elementos que podrían asociarse a los que luce el conjunto conventual agustino, como son ciertos roleos, pináculos y sirenas. Sin embargo, el más evidente es el de las figuritas humanas plasmadas en los capiteles de las pilastras en el interior de la iglesia de la misión de

Landa de Matamoros. realizados en argamasa; éstas parecen ser una interpretación de los hombrecillos que ornán los capiteles de las pilas-tras en el interior de la iglesia agustina, incluida la posición y la actitud de las figuras. Figs. 5.82. 5.84. y 5.85; 7.56. 7.57. y 7.58.

#### Parroquia de Tlalpujahua.

La construcción de la iglesia parroquial de Tlalpujahua, Mich. es posterior a la queretana, (28). En la portada de composición reticular, se encuentran elementos arquitectónicos y ornamentales que recuerdan a la de San Agustín de Querétaro; Figs. 5.5. 7.59. y 7.60, como son las columnas ochavadas y entorchadas, almohadillados, bocelones esculpidos con motivos fitomorfos, rombos entre los pedestales, gárgolas soportadas por leones, similares a los que flanquean a los hermes-gárgola en el claustro alto agustino de Querétaro. Figs. 5.220 y 7.62. En el tercer cuerpo y en el piñón, se distinguen unos medallones esculpidos con rostros de nariz respingada que recuerdan a algunas figuras que luce la iglesia queretana. Figs. 7.60. y 7.61. Las construcciones en la parte posterior de la parroquia, tiene los paramentos de cantería; los vanos de las ventanas y el de la portada lateral de la oficina parroquial, muestran dinteles mixtilíneos, similares a los vanos en el tambor de la iglesia agustina Fig. 7.63. Curiosos son los rostros plasmados en la misma portada, que rememoran a los que se ubican en la portada lateral del claustro jesuita en Querétaro, no tanto por el parecido, sino por el tema, Figs. 7.41, y 7.42.

#### La capilla del Calvario.

En el poblado de Huichapan, Hgo. la capilla del Calvario construida entre 1751 y 1754 por el maestro Antonio Simón, (29), muestra varios elementos que fueron copiados, adaptados e interpretados, de la arquitectura y ornamentación del conjunto agustino. En la fachada de sillares de cantería, destaca una cruz, flanqueada a cada lado por una pilastra; adosada a ésta, resalta una figura, tipo estípite, que recuerda a uno de los hermes cariatídes del claustro bajo de Querétaro. Figs. 7.64, y 7.65. El arco lobulado del vano de la entrada a la capilla, tiene cierto parecido con los doceles de los nichos en las pechinas en el interior de la iglesia de San Agustín, Fig. 5.91. También las guarniciones en los vértices del exterior del tambor ochavado de la cúpula, tienen similitud con los del tambor de la iglesia queretana. En el interior de la capilla, sobre unas peanas adosadas a las pilastras de los arcos torales, se sostienen en cada una, una escultura exenta que aparenta ser un ángel, no obstante que carecen de alas. Por su atuendo, recuerdan a los ángeles músicos en el tambor de la cúpula de la iglesia queretana. También la forma de las peanas y la decoración evocan a las que se ubican en la portada principal de san Agustín. Figs. 5.22, y 7.66. Las claves de los arcos torales, exhiben una aureola venerada que tiene parecido con las que lucen las claves de la arquería del claustro bajo agustino. Fig. 7.67. Sin embargo, las interpretaciones de la mayoría de los mencionados elementos, son un tanto primitivos y de menor calidad artesanal que los del conjunto conventual agustino.

## El Santuario de la Soledad.

En varios edificios religiosos de Irapuato, ciudad donde trabajó Juan Manuel Villagómez y su equipo, se identifican algunos elementos característicos, parecidos a los que ornán el conjunto conventual de Querétaro. El santuario dedicado a la Virgen de la Soledad en aquella ciudad, es una pequeña capilla, que según documentos, ya existía en 1710, y en ella se venera aún hoy día, la patrona de aquella congregación, (30). Es posible que haya sido remozada en la segunda mitad del siglo XVIII, impartíendosele su peculiar arquitectura que aún podemos apreciar. En su interior se glorificó el arco mixtilíneo, formado con sillares de cantería, que se muestra tanto en cada uno de los arcos fajones, como en los torales, en los marcos de los vanos de la sacristía, en el de la entrada lateral a la iglesia, y en algunos arcos en el campanario; además los vanos en el tambor octagonal de la cúpula siguen los contornos mixtilíneos, Figs. 7.68, 7.70, y 7.71. Otro elemento que destaca es la doble cornisa de cantería de trayectoria ondulante que perfila el tambor en la parte inferior y superior del mismo; Fig. 7.69. Este detalle recuerda a la capilla de la Virgen de la Bala, en el ex-hospital de San Lázaro en la ciudad de México, y sin duda, a la vigorosa cornisa que serpentea el perfil del claustro alto de san Agustín, Fig. 5.225, en Querétaro. En la portada lateral de la capilla de la Soledad, los fustes lucen ornados con sólidas molduras cóncavas y convexas, semejantes a los de la portada lateral de San Agustín. El relieve, un tanto primitivo, que representa a los Cinco Señores; recuerda el tipo de manufactura de la clave de la entrada a la Casa de los Perros en Querétaro, sobre todo en la forma en que se esculpieron los vestuarios. Figs. 7.38, y 7.70. Se encuentran en la arquitectura otros detalles similares, como aristas ciegas y un arco semi-pentagonal. Sobre el piñón de la fachada de la capilla se ubican cinco estatuas de ángeles, tres de ellos, los laterales y el central, evocan a los que se encuentran sobre el tambor de la cúpula de San Agustín. Figs. 5.54 y 7.73. Sin embargo, tienen un aspecto más primitivo; originalmente estaban ornados con penachos y portaban sus atributos. Es probable que también se hiciera un trabajo de remozamiento en la capilla, llamada del Hospitalito, en la misma ciudad. La portada lateral, muestra los fustes de las pilastras molduradas como las que se han descrito, y en el friso se aprecia un vigoroso bocelón, similar al que recorre en la parte superior el claustro bajo del convento queretano. Figs. 5.144, y 7.74. Interesantes son las gárgolas zoomorfas de las que destaca el elefante, aunque anatómicamente incorrecto, recuerda los esculpidos en el claustro alto del convento de san Agustín. Figs. 5.224, y 7.75. Otras gárgolas zoomorfas similares se proyectan de las construcciones que forman parte de la iglesia de San José, cercana a la del Hospitalito, además, luce varios vanos mixtilíneos similares a los del tambor de la cúpula de San Agustín.

## San Agustín de Zacatecas.

En la ciudad de Zacatecas, en el ex-conjunto conventual de san Agustín, remozado en la segunda mitad del siglo XVIII, se encuentran, a pesar de la violenta destrucción que sufrió la ornamentación de la iglesia, algunos detalles que, por la temática y no tanto por su manu-

factura, rememoran los del conjunto agustino que se estudia. El trabajo escultórico es menudo y preciosista, diferente al tipo de escultura que prevalece en el conjunto agustino queretano. En la parte inferior de la cornisa que perfila la cúpula en el interior de la iglesia, una moldura ondulante apoyada en pequeñas ménsulas recorre el perímetro de la misma. Fig. 7.76. Esta recuerda ante todo, a la cornisa que muestra la portada de la ex-iglesia de san Lázaro en la ciudad de México. Fig. 7.35. y en cierto modo también, a la de san Agustín de Querétaro. Fig. 5.225. El ángel sonriente que carga con la espalda la cornisa, y el pequeño ángel en el resalto superior de la portada lateral de la misma iglesia, pudieran ser una interpretación del hombrecillo que sostiene con los hombros la cornisa, uno en cada pilastra del arco triunfal en el presbiterio de la iglesia queretana. Figs. 7.76, 7.77, y 5.81. Otro detalle que se aprecia en los capiteles de las pilastras en la nave de la iglesia zacatecana, es la representación de un hombrecillo colocado entre dos águilas de cabezas inclinadas, la figura humana toca con cada mano una de las alas de las aves, que la flanquean; Fig. 7.78. Este tema nos remite a las águilas que se proyectan en cada una de las esquinas del campanario de la iglesia queretana. Fig. 5.52. Curiosamente los rostros de los ángeles en esta ornamentación zacatecana tienen cierta semejanza con los plasmados en la portada lateral, de la notaría de Tlalpujahua. La similitud se aprecia en la forma de los párpados, que dan la impresión de ojos semiabiertos, o que la vista está dirigida hacia abajo. Figs. 7.63, 7.76 y 7.77.

En el claustro conventual agustino de Zacatecas destacan las pilastras de fuste ondulante, similares a los del campanario de la iglesia de san Juan de Dios en México, Figs. 7.80 y 7.16, y a los del campanario de san Agustín queretano. Figs. 5.48, y 5.49. En el claustro alto, existe una portada que recuerda el tema de las enjutas en la portada principal de san Agustín en Querétaro. Figs. 7.79, 5.6. y 5.9.

En poblaciones más alejadas de la zona de influencia de Querétaro, se encuentran algunos elementos ornamentales que en cierto modo rememoran algunos elementos integrados en la composición ornamental del conjunto conventual que se estudia. Estas coincidencias sólo se enumeran, sin que se pueda demostrar que haya alguna relación directa entre ellas.

Es poco común encontrar pechinas ornadas con nichos y con esculturas exentas, y que representen a los apóstoles, como lo muestra la iglesia de san Agustín en Querétaro. Usualmente las pechinas lucen imágenes en relieve y frecuentemente representan a los cuatro evangelistas o a los doctores de la Iglesia latina. En una casa particular, ex-beneficio minero en el pueblo de Marfil de Guanajuato, se encuentran empotradas en un viejo muro, cuatro pechinas magníficamente esculpidas en cantería que pertenecieron a una capilla minera abandonada. Representan a los cuatro evangelistas. Fig. 7.81. La catedral de Chihuahua, muestra las pechinas esculpidas en relieve, que representan a los cuatro doctores de la Iglesia. (31). Y las de la catedral de Saltillo, Coah., ostentan las figuras de los evangelistas, también en relieve. (32).

Tampoco es frecuente que, esculturas de ángeles exentos, apoyados sobre el tambor ornén la cúpula, como los luce la iglesia queretana; no obstante la catedral de Durango (aprox. 1740) tiene ángeles, apoyados

en cada uno de los vértices del tambor de la cúpula, y que portan una filacteria, todos son similares; otros, de mayor dimensión se ubican sobre los contrafuertes y son tenantes, no músicos. Fig. 7.72. La portada lateral de la catedral de Zacatecas (aprox. 1729) dedicada a la Virgen de los Zacatecas, remata en un par de ángeles de bulto como también otros cuatro ornatan la cubierta de la sacristía (33).

En el mismo estado, en la pueblo de Sombrerete, en la portada principal de la iglesia dominicana (alrededor de 1735), destacan algunos elementos que recuerdan detalles que se aprecian en la fachada de la iglesia queretana, (34). La base de la peana que se ubica en la parte inferior de la ventana de la coro, luce las figuras de tres jóvenes que resaltan de una tupida vegetación; únicamente se ven cubiertos por un taparabo. Fig. 7.82. Este elemento arquitectónico y la composición de las figuras, evocan el tema plasmado en el par de peanas en el tercer cuerpo de la fachada principal de la iglesia agustina en Querétaro. Figs. 5.32. y 5.33. Otros detalles interesantes en la misma iglesia, se ubican en los capiteles de las columnas salomónicas entorchadas y pareadas, que flanquean el vano de la entrada al templo dominico. Aquellos se componen de águilas con las alas extendidas y con la cabeza inclinada sobre el pecho, alternadas con figuritas humanas que surgen desde los hombros, de hojas y que sostienen con ambos brazos las volutas. Fig. 7.83. Las águilas tienen cierto parecido con las múltiples que se representan en la ornamentación en el conjunto conventual de Querétaro; tanto las caritas, como la posición de los brazos, recuerdan a los elementos similares en los capiteles de san Agustín. Figs. 5.82. y 7.83.

NOTAS de Contexto formal del vocabulario escultórico de San Agustín.

- (1) Diego Angulo Iñiguez: Historia del arte hispanoamericano Madrid, 3 Vols. Salvat Editores, 1950, vol. 2, pp. 738 a 741.
- (2) Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas de México, México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 342.  
y Fr. Fidel de Jesús Chauvet, OFM: San Francisco de México, México, Editorial Junipero Serra, 1973, p. 42.
- (3) Pedro Rojas: Historia General del Arte Mexicano Epoca Colonial México, Editorial Hermes, S. A., 1963, p. 103.
- (4) Carlos Sigüenza y Góngora: Glorias de Querétaro (1530-1680). Querétaro, Gobierno del Estado, Ediciones Cimatario, 1985, p. 73. y Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas . . . . op. cit. p. 341.
- (5) Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas . . . . op. cit., p. 341.
- (6) Ana Luisa Sohn Raeber: Entre el humanismo y la fe. (Convento de Atotonilco el Grande). México, Universidad Iberoamericana. Departamento de Arte, 1993, p. 121. Fig. 78.
- (7) Margarita Flores Martínez, Ma. del Carmen Islas Domínguez, Lilliana Polo Ortiz de Montellano: "Programa iconográfico e iconológico de la portada y pintura mural del convento de San Agustín de Acolman." Tesis de Licenciatura. México, Universidad Iberoamericana, 1980, p. 193.
- (8) Marco Díaz: La arquitectura de los jesuitas en Nueva España. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, p. 58.
- (9) Las fuentes de inspiración pudieron haber sido los tratados renacentistas de arquitectura como el de Sebastiano Serlio. Sebastiano Serlio: The Five Books Of Architecture, New York, Dover Publications, Inc. 1982, Cap. 8. Fol. 58., y los grabados de Wendel Dietterlin. Wendel Dieterlin: The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin. New York, Dover Publications, Inc. 1968. Hermes semejantes a los que ornán la portada de la iglesia de Santiago en Querétaro, se encuentran formando parte de la ornamentación del retablo mayor de la iglesia del ex-colegio jesuita en la ciudad de Parras, Coah. los que también fueron integrados como ménsulas, como sostén de las armaduras de madera del techo de ese templo.
- (10) Manuel Septién y Septién: Historia de Querétaro. Primera parte. México, Ediciones culturales del Gobierno de Querétaro, 1966, p. 152.
- (11) Ver nota Angulo, en Historia . . . . , op. cit. T. II. pp. 738-741. y Elisa Vargas Lugo Las portadas religiosas . . . . op. cit. p. 345, y Mina Ramírez Montes Historia del arte mexicano. Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. N° 46, pp. 111, 112 y Clara Bargellini, en Querétaro ciudad barroca. Dirección de Patrimonio Cultural Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro 1988, pp. 113-129.
- (12) Este colegio fue fundado para formar marineros pilotos para las Indias. La peana representa a tres excelentes figuras de hombres



- semidesnudos coronados con penachos emplumados, que representan a unos indígenas de aspecto un tanto europeizado. Los robustos cuerpos, que muestran gran esfuerzo, se apoyan con los pies en una moldura, y con los hombros y las espaldas aparentan sostener la base encortinada del balcón del edificio de esa institución. Antonio Bonet Correa: Andalucía barroca, arquitectura y urbanismo. España, Ediciones Poligrafía, 1978, pp. 93-95. Fig. 155.
- (13) Manuel Romero de Terreros: La iglesia y convento de San Agustín. México. Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1985, p. 13. Además, Eduardo Báez Macías: "El convento de san Agustín de la ciudad de México. Noticias sobre la construcción de la iglesia", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 63. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, pp. 35-55.
- (14) Ibid., p. 16.
- (15) Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas .... op. cit., p. 343.
- (16) Manuel Romero de Terreros: La iglesia y convento .... op. cit. p. 9.
- (17) Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas .... op. cit. p. 340. y Pedro Rojas. Historia General del Arte Mexicano Epoca Colonial, op. cit., p. 135.
- (18) A.N.P.Q. op. cit.
- (19) Manuel Septién y Septién: Historia de Querétaro. Primera parte. op. cit. p. 171.
- (20) Elisa Vargas Lugo: Las portadas religiosas .... op. cit., pp. 341, 343.
- (21) Fidel de Jesús Chauvet. OFM: San Francisco de México .... op. cit., p. 53.
- (22) Ibid., Nota 71, 77. p. 53.
- (23) Diego Angulo Iñiguez: Historia del arte .... op. cit., V. II. p. 535.
- (24) Luis Gonzalez Obregón: México viejo. México, Editorial Patria, 1988, pp. 121-128.
- (25) Antonio Bonet Correa: Andalucía barroca Barcelona, Ediciones Poligrafa, S.A., 1978, pp. 101, 102. Fig. 163.
- (26) Archivo de la Ciudad de México. Libro de Arquitectos 1692-1855 380, años 1712, 1720. Además, Mina Ramírez Montes: "Miguel Custodio Durán" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas No. 61. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990. Documentos pp. 231-243.
- (27) A.H.Q. Protocolos, año 1727, Francisco Vittorica. ff. 75-93.
- (28) José Bravo Ugarte: Historia de México, la Nueva España, p. 70. nota 39. este autor considera que la construcción de la parroquia pudo haberse iniciado por el año de 1750 y quizá terminada en 1770, basándose en un documento en el que el Dr. parroco Felipe Neri Valleza informa en el Segundo borrador de informe que pidió el Ilustrísimo Señor Obispo de este obispado que se la hiciera en prevención del concilio provincial que se ha de hacer en el año de 1771" Tlalpujahuá 1770: que toda ella es "de cantería y bóveda alta, grande con crucero y cimborrio fuerte, pulida ..." Archivo Parroquial de Tlalpujahuá.
- (29) Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo 2 Vol. Talleres Gráficos de la Nación 1941 Vol. I. Agradezco a la

- Dra. Elisa Vargas Lugo, el haberme indicado la existencia de esta capilla, cuyas características están relacionadas con mi trabajo.
- (30) Al ser integrada al colegio de la Enseñanza, 1804, perdió su portada principal y su atrio. Boletín Organo del Archivo Histórico Municipal de Irapuato N°17 marzo-abril 1978 publicación bimestral. Dirección General de Cultura Educación y Juventud. Ayuntamiento Constitucional de Irapuato. p. 3.
- (31) Clara Bargellini: La arquitectura de la plata México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Turner Libros, S.A. 1991. p. 151.
- (32) Según datos asentados en el libro de fábrica se inició la construcción de la parroquia el 12 de octubre de 1745, y se terminó en 1795 fecha en la que fue dedicada. Sin embargo en la portada se lee 1800. El maestro Nicolás Fernández trabajó en la iglesia aproximadamente 20 años, a su muerte continuó el maestro Cayetano Yáñez de Breña hasta 1785 "dejando por concluirse la portada mayor y la torre." El maestro Angel Galín y Angelino realizó los trabajos de carpintería; entre ellos "el púlpito, el colateral desde su principio hasta concluirse con el dorado ..." Jorge Fuentes Aguirre: La catedral de Santiago de Saltillo México. 1991. Amigos del Patrimonio Cultural de Saltillo, A. C., Fomento Cultural Banamex. pp. 30,31.
- (33) Clara Bargellini: La arquitectura de la plata, op. cit., p. 60
- (34) Ibid., p. 251.

## 9. Interpretación iconográfica del conjunto conventual.

La fundación no sería "... en perjuicio de las santísimas comunidades, que astro de gigante magnitud matiza el cielo de este clima, sino que dicha fundación es medio para su lucida firmeza que campea cuando un hermano ayuda al otro, que entonces esta *la Ciudad de Dios*, me parece por más firme como se experimentara dándose las manos las operaciones ceráficas con las ceraphicas, abiertas y extendidas para alimentar como doctrina a los pobres, que piden pan de enseñanza..." (1).

Fray Juan de Santillana,  
predicador y guardián del convento del Señor  
San Antonio.

El arte cristiano tiene un carácter simbólico, es decir, las ideas se manifiestan a los sentidos por medio de sus creaciones. Sin embargo el pensamiento no podrá comprenderse en su verdadero sentido y significado, si no se recurre a las fuentes de la revelación divina y al culto cristiano. El arte cristiano requiere de la iconografía como una ciencia auxiliar especial, debido a su tendencia didáctica que persigue con la mayoría de sus imágenes.

Tanto el Antiguo, como el Nuevo Testamento, recurren a figuras simbólicas y a parábolas, para manifestar ideas y conceptos abstractos, en términos sensibles. Además, para interpretar el simbolismo del arte cristiano, se requiere del conocimiento del dogma, de la hagiografía y de la devoción popular. Es necesario tomar en cuenta también, la historia de la Iglesia, y sobre todo, la de los concilios.

Sin embargo, con la sola ayuda de la iconografía, no es posible llegar a interpretar el testimonio y el valor espiritual de una obra de arte, ya que la iconografía es descriptiva, mientras que la iconología es interpretativa; una es complementaria de la otra. Mediante el análisis iconológico se descubren las ideas o los conceptos, divinos o diabólicos, que se manifiestan a través de las obras de la creatividad humana. La iconología se ocupa de determinar el significado social y los modos de expresión contenidos en una obra artística, y por

medio de ellos, definir una época. (2).

Tomando en cuenta lo anterior, a continuación se hace un estudio del programa iconográfico del conjunto conventual y se intenta descifrar el probable sentido del mismo, que podría complementar otras interpretaciones.

La iglesia.

En la historia del conjunto conventual de San Agustín de Querétaro, parece que el mes de febrero fue trascendental, ya que el 8 de febrero de 1728 se concedió el acta de fundación; el 1 de febrero anterior se había tomado posesión de la casa de los Fernández de los Ríos y se empezó a trabajar en ella para adecuarla para el convento; finalmente el 2 de febrero de 1731 se colocó la primera piedra de la iglesia, dedicándola a la Virgen de los Dolores. En la liturgia ese día se celebra la Presentación del Señor; el evangelio de esa festividad se refiere al pasaje en el que María y José llevan a presentar al niño Jesús al templo como lo prescribía la Ley; allí un hombre llamado Simeón ansioso por ver al niño lo tomó en sus brazos y bendijo a Dios y dijo:

"... mis ojos han visto a tu Salvador, al que has preparado para bien de todos los pueblos; luz que alumbrará a las naciones y gloria de tu pueblo de Israel"

y dirigiéndose a María le anunció:

"Este niño ha sido puesto para ruina y resurgimiento de muchos en Israel, como signo que provocará contradicción, para que queden al descubierto todos los corazones. Y a ti, una espada te atravesará el alma ..." Lu. 2, 22-40. (3).

Es probable que la dedicación de la iglesia a la Virgen de los Dolores se deba a este pasaje, por lo que se encuentra esta imagen dos veces en la iglesia, una en la clave del vano de la entrada lateral al templo y la otra, en la portada principal, a las que me referiré más adelante.

Portada lateral del convento. Fig. 5.136.

El evangelio citado alude al niño Jesús como el Salvador de la humanidad, figura que fue plasmada en la clave del vano que daba acceso a la ex-capilla-oratorio del convento, inaugurada la dominica segunda de adviento, fecha que está relacionada con la natividad (encarnación) de Jesús. Fig. 5.139. El niño Dios está representado dentro de la concavidad de cuatro lóbulos; esta figura, por su número podría significar el orden cósmico y quizá por su relación con la cruz, es un símbolo totalizador y de universalidad (4). La concavidad sugiere ser la corola de una flor, tal vez la de una rosa, símbolo de la Pasión (5). El infante Jesús lleva una cuerda al cuello, como un instrumento de su pasión, esto recuerda el pasaje en el que Jesús fue

conducido por el camino al Gólgota, Mc 15. 22. Tiene el pie izquierdo posado sobre el mundo: como Cosmocrator hace de los cielos su trono y de la tierra el estrado de sus pies. Is. 66. 1. (6). Con el índice de la mano derecha muestra la esfera terráquea y con la izquierda extendida, externa un gesto de dar o darse. En la tradición cristiana de Occidente la diestra posee un sentido activo y la siniestra, es pasiva. También la derecha significa el porvenir y la izquierda, el pasado. (7). Curiosamente la posición de las manos del niño Dios, en cierto modo recuerda el dibujo, estudio de las manos del joven Jesús, realizado por Durero, para el pasaje "Jesús hablando con los doctores de la Ley.", Fig. 8.1. Las potencias o rayos de luz que se proyectan de su cabeza, aluden a su divinidad. Viendo esta parte de la portada como unidad, se puede interpretar que las dos figuras juveniles que flanquean, uno en cada enjuta, al Niño Jesús en la piedra clave del arco, lo alaben en actitud de veneración, como Cristo "... luz que alumbrá las naciones". Fig. 5.137. Posiblemente las figuras juveniles representen a las naciones. Por la fisonomía de cada una, se podrían identificar los rasgos indígenas en la figura del lado izquierdo y la occidental, en el lado derecho de la figura del infante Jesús. Cada una de estas figuras surgen de una amplia venera (8). Es interesante observar que estas figuras semi desnudas muestran los genitales, cuando por decreto tridentino se prohibía y prevenía (9), entre otras cosas, la representación de "... indecencia de imágenes" (10). La portada de la capilla remata con una cruz patriarcal o de caravaca.

#### Exterior de la iglesia.

La iglesia de San Agustín es la única en la ciudad de Querétaro, que luce sus paramentos visibles constituidos uniformemente por sillares rectangulares de cantería, acabado que le da un aspecto digno y distinguido, (11), Fig. 5.36. Sin embargo, este aspecto externo lleva implícito un simbolismo cuya fuente se encuentra en la primera epístola de san Pedro 2. 4,5 cuyo texto es:

"Acercándoos a él, piedra viva, desechada por los hombres, pero elegida, preciosa ante Dios, también vosotros, cual piedras vivas, entrad en la construcción de un edificio espiritual, para un sacerdocio santo, para ofrecer sacrificios espirituales, aceptos a Dios por mediación de Jesucristo."

El liturgista medieval del siglo XIII, Guillermo Durando, en su tratado "Rationale Divinorum Officiorum", refiriéndose a la edificación de una iglesia, aclara que

"Del mismo modo que la iglesia material está constituida a base de una reunión de piedras, así la espiritual lo está por la congregación de muchos hombres." y "... la iglesia material, en la que se congrega el pueblo para alabar a Dios, representa a la Santa Iglesia que se construye en el cielo a base de piedras vivas ... Esta es la casa del Señor sólidamente edificada, cuyo fundamento es Cristo, su piedra angular ...". (12).

San Agustín en La ciudad de Dios dice que:

"... cuando en la Iglesia se escogen y eligen los prepositos y cabezas, no por eso reprueban a las demás, llamándose con razón todos los buenos fieles escogidos. Elígenese para un edificio las piedras angulares, sin reprobar las demás, que sirven para otros destinos y partes del edificio". (13).

La portada principal.

La iconografía de las portadas generalmente tenía una función didáctica y de remembranza. Frecuentemente las figuras representadas siguen un orden jerárquico. Las imágenes indican a quién está dedicado el templo y a qué orden religiosa pertenece la iglesia. (14).

La entrada principal. Fig. 5.5.

En la portada, el vano que da acceso al templo, es el elemento primordial, y tiene varios simbolismos: Cristo mismo dijo "yo soy la puerta del redil" Jn. 10.7; es el Arco Triunfal por el que pasan los "convocados" al Paraíso Celestial" (15). San Gregorio resume el simbolismo de la puerta principal, relacionándolo con la Fe:

"... por esta Fe, al mismo Señor Redentor nuestro, el Mediador entre Dios y los hombres, Jesucristo; porque creyeron en El, queda abierta la puerta de la Fe. Pero también, no sin razón, tomamos la puerta por la Sagrada Escritura que en el conocimiento de nuestro Redentor, nos descubre esa misma Fe, porque conocida como es debido, penetramos al conocimiento de las cosas visibles" (16).

Lo que podría significar que la puerta de la iglesia, como prefigura de la "puerta celestial", fue abierta por Jesucristo, mediador entre Dios y el hombre, para que todos los bautizados, que por la fe y el conocimiento de Dios puedan alcanzar la gracia y entrar a la "casa de Dios", que metafóricamente alude a la Jerusalén Celeste.

La clave. Fig. 5.8.

En la clave del arco, preside la entrada, la imagen de san Agustín representada en la concavidad de una aureola avenerada, ataviado con el humilde hábito agustiniano, como símbolo de haber elegido y estar dispuesto a vivir austeramente como lo exige Cristo, Mt 10.10. (17). Con el rostro hacia el cielo, en actitud de recibir iluminación divina, sostiene en el brazo el báculo, pues como pastor cuida y guía a su orden. En la parte superior de la aureola los angelillos presentan el corazón inflamado y flechado, emblema de la orden agustiniana.

Las enjutas. Fig. 5.9.

En cada enjuta, emerge de las hojas un angelillo que, como intermediarios entre el cielo y la tierra, protegen la entrada del templo (18).

El basamento de la portada. Fig. 5.13

El sólido basamento de la portada luce en cada uno de sus paneles la figura de un rombo. Quizá esta figura simbolice los contactos y cambios entre el cielo y la tierra, entre el mundo superior el inferior (19), Figs. 8.2, y 8.3. La cara frontal de los pedestales de las columnas ochavadas, presentan los atributos de san Agustín. De norte a sur, en el primero se muestra el bonete y el tintero, objetos que simbolizan a san Agustín como doctor de la Iglesia latina; sigue el capelo de ermitaño que cubre el corazón inflamado por el amor a Dios; el siguiente atributo representado por una mano que sostiene un báculo, es símbolo de jerarca y pastor de la iglesia. Por último, la mitra apoyada sobre un libro alude a san Agustín como obispo de Hipona y el libro quizá signifique la Sagrada Escritura con la que el santo combatió a los herejes. Figs. 5.14. 5.15. 5.16. y 5.17.

Las columnas ochavadas y entorchadas. Fig. 5.5

La columna es elemento esencial de la arquitectura: es soporte, marca los ejes de la construcción y liga sus diferentes niveles. Las columnas simbolizan la solidez de un edificio, sea arquitectónico, social o personal; indican límites y generalmente flanquean puertas. Marcan el paso de un mundo a otro. Pueden simbolizar la presencia de Dios, una presencia activa que en el sentido histórico, guía al pueblo elegido a través de las emboscadas de la ruta, y en el sentido místico, dirige al alma por los senderos de la perfección, (20).

La forma ochavada de las columnas es símbolo del equilibrio central, ya que el ocho es, en términos del universo, el número del equilibrio cósmico; también simboliza la Resurrección ligada al bautismo, (21). Las columnas del primer cuerpo de la portada lucen entorchadas con siete vueltas en espiral, Fig. 5.18. El número siete, tanto en el cristianismo como en judaísmo, tiene la connotación de perfección, (22). Es posible que ese concepto de perfección espiritual, se refiera también a los dos santos que se representan en los nichos que flanquean la entrada.

Todas las columnas muestran en sus capiteles unas pequeñas cabezas, Figs. 5.10, y 5.12, incluso en las dos columnas de la portada lateral de la iglesia, en su totalidad son 24. Entre otras acepciones la cabeza simboliza la mente y la vida espiritual. En cuanto al número 24, la Biblia menciona 24 clases de sacerdotes, 1 Cro 24, 1-19; 24 clases de cantores, Cro 25, 1-5, y en Ap. 4,4. 24 ancianos ataviados con vestiduras blancas, con coronas de oro sobre su cabeza, y 24 asientos para ellos alrededor del trono de Dios. (23).

Escultura de san Agustín. lado norte. Fig. 5.18.

La efigie representa a san Agustín, fundador de la orden, nacido en Tagaste (Numidia) el año 354, fallecido en Hipona en 430. (24).

Escultura de san Francisco de Asís. lado sur. Fig. 5.19. (25).

No es frecuente encontrar la representación de la imagen de san Francisco de Asís en portadas de iglesias agustinas. El fundador de la orden franciscana, se representa aquí, ataviado con el hábito de su orden, con escapulario y capuchón largo y el cordón nudoso, que al igual que el cinturón, es un signo de protección, continencia, y castidad. Sostiene en las manos un cráneo, símbolo de la mortalidad humana, pero también de lo que sobrevive después de la muerte (26).

La guirnalda. Fig. 5.6.

El entablamento del primer cuerpo luce un bocelón ricamente esculpido con motivos vegetales, al centro está entretejida una cinta. La guirnalda es símbolo de ligazón. "Todo se encadena en el Universo como una guirnalda . . .", (27), así también metafóricamente "... un haz de hojas designan el conjunto de una colectividad, unida en una misma acción y en un mismo pensamiento", concepto que rige una comunidad religiosa como la agustiniana. (28). Al centro de la guirnalda, destaca una flor de doble corola.

Segundo cuerpo.

La clave. Fig. 5.21.

En la clave del marco de la ventana del coro, sobresale una mitra y un báculo, signos que identifican la jerarquía de san Agustín como pastor espiritual y obispo de Hipona.

Escultura de santa Rita de Casia, lado norte. Fig. 5.22.

Según la Chronica espiritual agustiniana, santa Rita nació en un pueblo llamado Rocaporena, cerca de Casia en Umbria, Italia, el 22 de mayo de 1457. Desde su infancia se distinguió por sus virtudes. Su mayor anhelo era el de entregar su vida a Dios. Muy a su pesar y contra su voluntad, sus padres la casaron a los 18 años, con un hombre rico, pero violento y de mal carácter. Su infeliz y martirizante matrimonio duro 18 años. Su esposo murió violentamente a manos de sus enemigos, a quienes ella perdonó. Temerosa de que sus hijos, una vez mayores, pudieran vengarse, rogó intensamente a Dios, que si fuera así, mejor sería que los recogiera, y rogaba "... suplicoos que si mis dos hijos han de vengar la muerte de su padre, les cortéis el hilo de la vida, más vale que pierdan el cuerpo, que no arriesguen la del alma". Su súplica se cumplió, en un solo año sus dos hijos murieron de enfermedad. Libre santa Rita, entró en el convento de las



agustinas, donde con gran fervor meditaba sobre los sufrimientos de Cristo en su pasión (29). Cuéntase que mientras estaba meditando ante un crucifijo, una espina se desprendió de la corona de Cristo y se clavó en la frente de la santa: este es uno de sus atributos: sin embargo en la escultura de la portada no se distingue con claridad. (30). La efigie en la portada sostiene en la mano un cráneo como signo de la meditación y la penitencia. Santa Rita fue beatificada por el Papa Urbano VIII (1623-1644) en octubre de 1628. (31).

Escultura de santa Clara de Montefalco, lado sur. Fig. 5.23.

Santa Clara de Montefalco "... nació hacia 1268 en Montefalco, cerca de Perusa, donde pasó toda su vida. A los siete años ingresó al convento habitado por su hermana Juana y otras compañeras. Con ellas, al trasladarse en 1290 a una nueva casa monasterio, profesó la Regla de san Agustín. A la muerte de su hermana, el 22 de noviembre, le sucedió en el cargo de abadesa, continuando en él hasta su muerte, acaecida el 27 de agosto de 1308. En su vida personal y como abadesa vivió ejemplarmente la vida de comunidad, exigida por la Regla de san Agustín. Santa Clara inculcaba en las hermanas la necesidad de la abnegación y del esfuerzo personal, para construir el edificio de la vida espiritual. Dotada de ciencia infusa, defendió valientemente la doctrina de la fe. Se distinguió sobre todo por su amor a la Pasión de Cristo reservando un sitio muy importante a la devoción de la Santa Cruz". (32). En el nicho de la portada de la iglesia la santa luce ataviada con el hábito de su orden, ceñido con el cinturón agustiniano y en actitud de oración. carece de atributos en esta escultura.

Santa Clara de Montefalco y santa Rita de Casia, representan la rama femenina agustiniana. Se les distingue por haber sido los primeros frutos de la orden femenina agustina (33).

El tercer cuerpo.

El crucifijo. Fig. 5.26.

En la portada se representa con realismo al Cristo muerto que pende de la cruz como testimonio de su humanidad, ligada al misterio de la Encarnación. (34). La posición flácida y quebrada del cuerpo, suspendido por los brazos tensados y las manos clavadas en la cruz, expresan el dramatismo del sufrimiento físico. El tórax arqueado hacia el frente, muestra la herida de la transfixión de la que aparenta escurrir limpiamente la sangre. Según san Juan 19, 34, la herida simboliza la fuente de la vida eterna, a la que se acercaron todos los bautizados, y alude al sacramento del bautismo. (35). La cabeza cae lánguidamente sobre el pecho y el rostro de finas facciones, con expresión serena y con los ojos cerrados, indican la muerte consumada. La exageradamente larga cabellera le llega en mechones ondulados hasta la cintura. Es posible que el Cristo que se encuentra hoy en el altar del brazo sur en el transepto, haya sido el modelo para la ejecución del llamado "Cristo de la Portada". Fig. 3.4. La corona que aparenta

ser de metal, doblemente trenzada alude a su soberanía y a su doble naturaleza. "Su forma circular indica la perfección y la participación en la naturaleza celeste, cuyo simbolo es el círculo. La corona es recompensa de una prueba, y es una promesa de vida inmortal". (36). Las tres potencias que aparentan ser rayos de luz, son simbolo de su divinidad. La imagen representa un Cristo idealizado, que inspira tranquilidad y recogimiento.

El crucifijo destaca en la portada de un fondo ornado con las guías, hojas y frutos de parra o vid, que representa el árbol de la vida, y los racimos de uva, la pasión y la esperanza de la vida eterna; la vid también está relacionada con el sacramento de la Eucaristía. (37). Dos hojas de acanto, cada una con cuatro lóbulos enroscados, coronan la parte superior de la carátula con la inscripción INRI; el número ocho es considerado en la patristica como simbolo del día de la resurrección del Señor, (*resurrectio Domini*), y del renacer en el Bautismo. Rom 8, 14-23, (38). La cruz remata en una venera de siete concavidades, de cuyo centro sobresalen los tres clavos como instrumentos de la Pasión; puestos en la venera podrían significar las armas del vencedor de la muerte, vencida por Cristo. (39). Por el número siete de las costillas de la venera, ésta quizá tenga una connotación de perfección. La concha tiene varias simbologías, entre ellas una escatológica, que se refiere a la resurrección en tiempos de las postrimerías, aludiendo a Cristo como Juez universal. La concha es la imagen de la tumba, de la cual algún día resucitará el hombre. (40). Durandus relaciona los clavos con los tres dolores de Cristo, el corporal, el espiritual y el del corazón. (41).

El florido marco cruciforme luce en la parte inferior tres figuras o grutescos. Fig. 5.25. Las laterales sugieren representar unas sirenas, que en lugar de brazos muestran roleos; los cuerpos sintetizados como una banda, están sujetos por una guirnalda, es decir, están restringidas y controladas. Las colas, en forma de banda que se retuerce, integran el cuerpo inferior bifurcado de un hombrecillo verde o grutesco, el cual sostiene con las manos la peana del crucifijo. Las sirenas representan las tentaciones mundanas, (42). El cristianismo del medievo, vió en las sirenas la encarnación de la lujuria (*saeculi voluptas*); en ocasiones se las representaba con colas de pez, un centro en la mano y adornada la cabellera con una corona. Se interpreta al grutesco del "hombre verde" como centro de metamorfosis y creaciones sentidas, como una orgía de la naturaleza, como cosmos que, en cierto modo, no deja de ser un caos, o de participar profundamente en el carácter del caos. (43). Según esta interpretación este conjunto de figuras podría representar simbólicamente el inframundo, es decir el pecado. Es posible que el concepto que se plasmara en el crucifijo, haya sido inspirado en Rom, 8, 2-3, que reza: "Pues lo que era imposible a la ley, reducida a la impotencia por la carne, Dios, habiendo enviado a su propio Hijo en una carne semejante a la del pecado, y en orden al pecado, condenó el pecado en la carne." No obstante, las sirenas también simbolizan el mundo pagano, el que fue conquistado por el mundo cristiano, quizá aludiendo a los chichimecas convertidos al cristianismo. (44).

La presencia de este monumental crucifijo en la portada de la iglesia agustina, probablemente se deba a la especial devoción que la orden de los agustinos le profesan al "Santísimo Nombre de Jesús"; como se explica en la Chronica Espiritual Agustiniense, fiesta que se celebra el 14 de enero, ya desde el año 400. (45). Sin embargo, en la Nueva España del siglo XVI, la provincia agustiniana del Santo o Dulce Nombre de Jesús, solían representarlo en sus portadas de algunas iglesias como Niño Dios. Es posible que para los agustinos, el infante Jesús pasionario, en la clave de la entrada de la ex-capilla-oratorio del convento, hubiera tenido el mismo significado que el crucifijo en la portada.

La escultura de san José, lado norte. Fig. 5.30.

El "santo Patriarca", san José en el tercer cuerpo, ocupa un lugar importante en la distribución jerárquica en la portada; representa al patrono de la orden agustina, así como también, el de la Iglesia de la Nueva España y de la cristiandad misma; se le recuerda como abogado y patrono de los fieles en particular y de algunos gremios. Por la posición de lo que queda de los brazo del santo, se deduce que sostenía algo, que pudo ser la figura del Niño Dios. La cartela, en la parte superior del docel del nicho en el que se ubica la escultura, muestra la inscripción JOSEP que identifica a la imagen.

La escultura de la Virgen de los Dolores, lado sur. Fig. 5.31.

En el nicho se representa a la Virgen de los Dolores, patrona de esta iglesia. El 2 de febrero, día de la Presentación del Señor, se inició la construcción del templo; y de acuerdo al evangelio que se lee ese día, Simeón anuncia a María, que como coparticipante de la Redención, que llevaría a cabo Jesús, a ella le atravesaría el alma una espada. Lu 2, 22-40: Cada dolor era "como una espada que traspasara su alma." (46).

Las peanas y los hermes, en el tercer cuerpo. Figs. 5.28, 5.29

El toque profano en la ornamentación de la portada se advierte en las figuras de los extremos de las peanas, que aparentan sostener con esfuerzo la cornisa. Es posible que estos personajes por su apariencia, representen a los obreros que participaron en la construcción de la iglesia, es decir, a levantar la obra material; mientras que la jovial figura en el centro, ataviada y con el cinturón agustino en las manos, representa a los religiosos agustinos que son los edificadores de esa nueva obra espiritual (47) Figs. 5.32, y 5.33. Los sonrientes y joviales hermes cariátides que sostienen la volada cornisa con la que remata la iglesia, Figs. 5.28, y 5.29. quizá jueguen el papel del buen "genio", (48). Hermes representa uno de los símbolos de la inteligencia industrial y realizadora (49). Como ya se mencionó, otros hermes en la ciudad de Querétaro, se ubican en la iglesia de Santiago, en la de la Congregación de Guadalupe, en la de Santo

Domingo y en su capilla adyacente dedicada a la Virgen del Rosario, casi en todas, flanquean en el segundo cuerpo la ventana del coro. Figs. 7.6. 7.7. 7.8, 7.9.

Posible interpretación de la portada.

La composición jerárquica de los personajes y la presencia de la imagen de san Francisco en la portada, hace reflexionar que quizá los agustinos quisieron expresar su reconocimiento y gratitud a todos los que hicieron posible la fundación, tanto a los poderes celestiales, como a los eclesiásticos, ideando un programa iconográfico, que quedó plasmado en la portada. Ante todo resalta el crucifijo que representa la particular devoción, confianza y gratitud que la orden profesaba al Santo Nombre de Jesús, con lo que tal vez, se aludía también a la provincia madre de San Agustín en la ciudad de México. San José como patrono de la orden agustina, también representa al "patriarca" de la Iglesia novohispana, por lo que quizá, hubo intención de dar especial reconocimiento al clero secular, a quien en cierto modo los fundadores debían algunas atenciones. Con la representación de la Virgen de los Dolores, se manifestaba la gratitud que tenían los religiosos hacia esa advocación de la virgen, como intercesora y patrona, y a quien se le encomendó el templo y a sus devotos desde el momento en que se puso la primera piedra. Sin olvidar a los artesanos que participaron en la erección material de la Iglesia en la Nueva España y quienes con su arduo trabajo físico realizaron la construcción de este templo queretano. De modo semejante, los religiosos agustinos, participaron activamente en la erección espiritual de la "Iglesia"; quizá expresaban a través de esas imágenes, una acogida fraternal a sus devotos, y estar dispuestos a atender las necesidades espirituales de los fieles del lugar, de acuerdo al lema agustino. En el segundo cuerpo de la fachada, se dió reconocimiento a la orden femenina agustina, y flanqueando la entrada a la iglesia se colocaron las efigies de los fundadores de dos grandes órdenes dentro de la Iglesia, la agustina y la franciscana; representadas por san Agustín como doctor "Padre" y protector de su orden y a san Francisco de Asís, como reformador, y patrono de la suya. Es probable que se le haya dado a san Francisco un lugar privilegiado en la portada, puesto que fue la orden franciscana que primero evangelizó Querétaro, sede de su provincia de San Pedro y San Pablo. Con este detalle le demostraban los agustinos, con mucha diplomacia, su agradecimiento y respeto. Ambos santos fundadores se yerguen sobre los sólidos basamentos divinos y agustinianos, sobre los que se construyó la iglesia. En la clave del arco de la entrada, la imagen de san Agustín, ataviado con su hábito, en actitud humilde, quizá dé gracias por la nueva fundación de su orden e implore con el rostro dirigido hacia el crucifijo, la gracia para sus hijos agustinos.

El elemento arquitectónico que marcaba la esquina del atrio.  
Fig. 4.5.

Después de conocer la larga y tribulada historia de la fundación de este convento se explica que los religiosos agustinos quisieron cons-

tatar públicamente la legalidad de su establecimiento; es por eso que esta edificación que se ubicaba en la esquina del atrio, mostrara el emblema de los Habsburgo con el corazón agustiniano al centro, Fig. 4.6. como testimonio de que la erección del convento estaba respaldada por Cedula Real, e implícitamente representaba un agradecimiento a la Corona por haberla autorizado.

La portada lateral. Fig. 5.38.

Esta portada denominada de la "Gracia" en los documentos del convento, significa el Don de Dios, ordenado al logro de la bienaventuranza (50).

La Dolorosa. Fig. 5.39.

La imagen de la Dolorosa en la clave del vano de la entrada lateral a la iglesia, es un recordatorio para todo fiel que cruce el umbral, que ella, como madre de Jesús, participó en la acción de la redención del hombre; sufriendo con él y por él, los dolores físicos y espirituales de su pasión y muerte, simbolizados por las espadas. Y que, a través de su intercesión, se puede llegar a alcanzar la gracia de Dios. El ave a los pies de la Virgen, quizá una paloma, con las alas extendidas, tal vez aluda en este caso a la Iglesia; las dos alas simbolizan entonces el doble aspecto del amor, el divino y el amor al prójimo (51).

San Nicolás de Tolentino. Fig. 5.42.

En el segundo cuerpo se representa en el nicho a san Nicolás de Tolentino, como penitente. Este santo es el titular de la provincia agustina de Michoacán. Según la Chronica Espiritual Agustiniana, san Nicolás nació en el pueblo de San Angel, provincia de Ancona, Italia, en el seno de una familia noble. Al cumplir 11 años, el niño ya se distinguía por sus virtudes y gran devoción; entró como canónigo a la iglesia de San Salvador de su pueblo. Gracias a los sermones de un predicador agustino, Nicolás decidió hacer vida conventual con los agustinos eremitas. Tomó el hábito en el castillo de San Angel. Allí sobresalía por su gran humildad. El santo se valió de la oración que persistentemente hacía delante de un crucifijo y de rodillas sobre el suelo.

"... su hábito era de vil sayal, y su túnica un silicio atado con singulo de sortijas de hierro. A estas asperezas añadió un cruel azote, con que castigaba a sus espaldas todos los días, usando en su lugar algunas veces de cadenillas de hierro que le desunían los miembros, descubrían los huesos, sacaban la sangre, y consumían las fuerzas..." (52).

Este último párrafo describe con fidelidad la imagen del santo en el nicho de la portada. El santo fue mudado varias veces de convento hasta que se ordenó de sacerdote. San Nicolás encomendaba en sus ora-

ciones especialmente a los necesitados, a los enfermos, a los encarcelados, a los pecadores y rogaba por las almas del purgatorio, por lo que también se le considera abogado de éstas. Fue predicador y dramaturgo, murió en 1306 en la ciudad de Tolentino.

Santa Mónica. Fig. 5.44.

Con la imagen de santa Mónica de hinojos y en actitud orante, remata la portada lateral. A esta santa los agustinos solían llamar "nuestra Madre." Santa Mónica nació en Numidia, hacia 332 y murió en Ostia en el verano de 387, (53).

Posible interpretación de la portada.

Al tener la portada lateral el significado de "la Gracia," es probable que se quisiera expresar, que a través de las virtudes que practicaron los santos agustinos representados, éstos llegaron a alcanzar la gracia: santa Mónica por la fe, por la perseverancia y por medio de la oración, san Nicolás de Tolentino por la caridad al prójimo, la humildad y por medio de la penitencia. La Virgen y santa Mónica por el dolor que tuvieron que soportar por sus hijos; así también todos los fieles que practiquen las virtudes y a través de la intercesión de la Virgen de los Dolores, patrona de la iglesia, puedan tener la esperanza de alcanzar la gracia.

Las gárgolas. Fig. 5.35.

Las gárgolas que se proyectan de los contrafuertes del lado sur y las que corresponden a la nave de la iglesia, tienen forma de monstruo marino alado que se puede identificar como Leviatán, las otras dos, se ubican en el paramento del brazo sur del transepto, uno semeja a un caballo y el segundo a un cerdo; todas desaguan a la calle. Las gárgolas zoomorfas son símbolos de fuerza, o también como imágenes del submundo demoníaco y draconífero, pero entonces vencidos, como prisioneros sometidos al poder de una espiritualidad superior. Esto se indica en la situación jerárquica en que aparecen, siempre subordinada a las imágenes celestes, (54). Leviatán representa un monstruo del caos primitivo, de las fuerzas instintivas; el poder de Dios es necesario para domarlas, (55). El caballo tiene una variada simbología, tanto positiva como negativa. Por estar ubicado como una gárgola, su simbología es negativa. Entre una multitud de acepciones, es imagen de la soberbia y la lujuria, (56). Al cerdo frecuentemente se le atribuye el símbolo de las tendencias oscuras, en todas las formas que éstas revisten, de ignorancia, de gula, de lujuria y de egoísmo, (57).

La torre campanario. Figs. 5.45. 5.50.

La torre de la iglesia de san Agustín nunca se terminó, como ya se mencionó, y hasta hoy no se ha podido descubrir la causa. Podría ser

una falla de cálculo arquitectónico, o falta de recursos, o quizá una falla de política, porque de acuerdo a las dimensiones del primer cuerpo del campanario, los demás cuerpos quizá llegarían a alcanzar proporcionalmente una altura que competiría con la torre campanario de la que entonces era la iglesia "grande" de San Francisco y la parroquia de la ciudad.

Durandus define la simbología de los campaniles como

"Las torres de la iglesia [que] son los predicadores y prelados que constituyen su fortificación y defensa; por eso en el Cantar de los Cantares, dice el esposo a la esposa *es tu cuello cual torre de David, edificada con defensas*. Cant 4. 4.

"... las campanas representan a los predicadores, quienes como las campanas, deben llamar a los fieles a la fe. (58).

La idea de fortificación y defensa quizá se hubiera representado en el campanario de San Agustín, con las esculturas, inconclusas, de los guerreros que rodean la torre. Fig. 5.50.

Suponiendo cierta la interpretación que las figuras inconclusas representan a guerreros, más que a defensores espirituales de la fe, cabe la idea de la fortificación para la torre, en contraste de la representación de pregoneros de la palabra de Dios, que frecuentemente se encuentra en las torres campanario. Es decir, el concepto de fortificación de defensa, tal vez no se refiera tanto a la misión espiritual y evangelizadora de los religiosos, sino que quizá se quiso reconocer el esfuerzo conjunto realizado por los militares y los religiosos en la conversión de los chichimecas. Podría ser hasta un reconocimiento y agradecimiento a los generosos benefactores del convento de san Agustín, algunos de los cuales eran militares importantes.

#### Las águilas.

Las grandes aves en las peanas de cada esquina de la torre, que como ya se mencionó, por su fisonomía pueden corresponder a la forma de un águila, probablemente fueron interpretadas, a partir del dibujo del tercer libro de Serlio. Figs. 5.51, 5.52, y 5.53. Sin embargo, todas las águilas representadas en el conjunto conventual, tienen la cabeza inclinada sobre el pecho, debido quizá a que la simbología negativa del águila está relacionada con el pecado del orgullo, (59), por lo tanto, la posición inclinada de la cabeza, es una expresión de humildad. No obstante, el águila tiene una variada simbología positiva; es considerada como símbolo celeste y solar; es símbolo del evangelista san Juan, cuyo Evangelio se inicia con el reconocimiento del *Logos-Luz*, (60), por lo tanto está relacionada con la palabra divina. Frecuentemente el águila se representaba en los pulpitos como un ave con las alas extendidas, (61). Es posible que la composición iconográfica de las peanas en la torre, en la que un amorcillo, de cada lado de un águila, se sostiene de las alas desplegadas del ave, tenga el siguiente simbolismo: Figs. 5.51, y 5.52, fundamentado en Ex. 19, 4-5, en la que Yaveh habla a Moisés, y dice:

"... y como a vosotros os he llevado sobre alas de águila y os he traído a mi. Ahora pues, si deveras escucháis mi voz y guardáis mi alianza, vosotros seréis mi propiedad personal entre todos los pueblos, porque mía es toda la tierra: seréis para mi un reino de sacerdotes y una nación santa ..."

En este párrafo se compara al águila como el "cuidado que Dios tiene para su pueblo escogido", ésta "eleva sobre sus alas a sus hijos hacia la verdadera meta". Tal vez los agustinos se hayan identificado metafóricamente con el águila, que como "reino de sacerdotes", guía espiritualmente, en nombre de Dios, a su pueblo, representado en las esculturas del campanario por los hombrecillos que se sostienen de las alas del ave. Sin embargo el águila también es seudónimo de san Agustín y se le conoce como "Águila de Hipona", (62). Es posible que en el contexto iconográfico en la torre-campanario, el "águila de Hipona" signifique que san Agustín que guía y eleva sobre sus alas a sus hijos agustinos, hacia la luz de la verdad.

Posible interpretación de las torres.

La torre-campanario ornada con las águilas, simboliza a los predicadores y prelados agustinos que defienden, proclaman y llaman a los fieles de todos los puntos cardinales, a escuchar y seguir la palabra de Dios. Los "guerreros" inconclusos, que no se sabe si deberían representar seres celestiales o humanos, representarían a los defensores de la fe. Si fueran humanos quizá aludieran a la fuerza militar estacionada en la ciudad de Querétaro, que junto con los religiosos dominicos, agustinos y más tarde los franciscanos fernandinos, luchaban desde finales del siglo XVI por lograr la conquista y pacificación de la Sierra Gorda, reduciendo y cristianizando en sus misiones a los "gentiles" que aún inquietaban en el siglo XVIII esa zona (63).

La cúpula. Fig. 5.54

El tambor octogonal sobre el que descansa la cúpula, por el número ocho de sus lados está asociado con las direcciones cardinales a las que se añaden las direcciones intermedias (64). Hacia estas direcciones cardinales se abren los vanos mixtilíneos en el tambor de la cúpula. Es posible que esta forma mixtilínea simbolice a Cristo, salvador del hombre, y que se manifiesta a través de los evangelios. Fig. 8.4. Esta forma de trayectoria mixtilínea ya se encuentra en la arquitectura gótica, como en las catedrales de Chartres, Fig. 8.6. y Reims, por ejemplo. Fig. 8.5. En el Renacimiento, Leonardo da Vinci la trazó para diseñar plantas de iglesias centralizadas. Fig. 8.7. También se encuentra en la pintura miniada, y enmarcando escenas religiosas, como se aprecia en las puertas del Bautisterio de Florencia.

El concepto del firmamento se traduce en la arquitectura religiosa en la cúpula, como una sección de la esfera, cuya simbología es la totalidad y la perfección, alude a lo celestial y divino (65). La cúpula de la iglesia de san Agustín luce recubierta con azulejos blanco y



azul, formando un diseño de hileras de rombos. El color azul tiene un significado supraterráneo, celestial y mariano. (66). Cada rombo está formado por tres rombos menores, delineados, concéntricos y que disminuyen de tamaño hacia el centro. Fig. 5.54. Los ángeles músicos que rodean la base de la cúpula, son considerados como seres intermedios entre Dios y el mundo y forman el ejército de Dios. Para los padres de la Iglesia, son "la corte del rey de los cielos, los cielos de los cielos." Vinculados con la filosofía aristotélica, los ángeles son los animadores de los astros, la inmensa cúpula del firmamento gira por su acción, (67), por lo que en la Partrística, se considera la interpretación de la música de las esferas como tonalidades de los ejércitos celestiales, que en las artes se representan como ángeles músicos. Los tonos, las tonalidades, las formas musicales y los instrumentos musicales, son interpretados como eslabones entre la armonía del Universo y del orden regulado en el mundo, en el estado, en la sociedad, así como en la vida de cada hombre, (68). Por lo tanto la cúpula está relacionada con lo divino, lo cósmico, y lo universal; en cada uno de estos entes, rige por providencia divina, la armonía y el equilibrio.

San Agustín, refiriéndose a David músico, expresa que

"... la armonía de la música, no llevado el gusto común y vulgar, sino penetrado de una intención y ánimo devoto y fiel, pues con ella sirvió a su Dios, que es el verdadero Dios figurando místicamente con la música un arcano grande y exaltante, pues la consonancia concertada y moderada de diferentes voces nos representa la unión de una ciudad bien ordenada y regida, enlazada entre sí con una corde variedad." (69).

Interior de la iglesia. Figs. 5.64, 5.65.

La planta de forma de cruz latina, encierra en sí misma un simbolismo. El mundo cristiano condensa en la imagen de la cruz, la historia de la salvación y la pasión de Cristo, el Salvador universal, (70). Así, la forma de la cruz recorta ordena y mide los espacios sagrados, (71). El cruce de los ejes, en el transepto, es un signo de conjunción de contrarios, en el que casan el principio espiritual y vertical con el orden de la manifestación y de la tierra (72).

El crucero. Fig 5.64.

El crucero es, por lo tanto, un centro cósmico, místico, cuya arquitectura está relacionada con la operación de la cuadratura del círculo, o la transformación del círculo en cuadrado, (73). En la descripción del "templo futuro", el profeta Ezequiel 40, 41, 42, menciona la forma mística del cuadrado o del cubo, con un sentido cósmico y matemático del universo. San Pedro afirma que "... siendo la piedra angular Cristo mismo, en quien toda edificación bien trabada se eleva hasta formar un templo santo ..." Ef 2. 20. Arquitectónicamente la forma del cuadrilátero del crucero se ve coronada por una esfera, que reducida a una semiesfera, es la cúpula. Como ya quedó explicado, la

esfera es símbolo de la totalidad, la perfección, de lo eterno, místicamente simboliza el orden espiritual de Cristo como Dios (74).

EL tambor. Fig. 5. 65.

Entre la cúpula y el cuadrilátero se ubica el tambor octogonal, por esta forma puede simbolizar la resurrección de Cristo y del hombre, y anuncia la era futura, eterna, (75). En la cenefa ornamental que recorre la parte superior del tambor; se muestran unos angelillos que sostienen, alternadamente una ménsula o una cartela Fig. 5.112, motivo quizá inspirado en una viñeta, Fig. 5.113. En las cartelas se plasmaron cuatro símbolos agustinianos, que son la mitra, el corazón, el libro y el cinturón, cuya simbología ya se mencionó; quizá se representaron aquí con el propósito de recordar al fundador, protector e intercesor de la orden.

Los vanos. Fig. 5.66.

A través de los vanos mixtilíneos penetra la luz e ilumina la iglesia; la luz está relacionada con lo divino y lo celestial; Cristo mismo se llamaba a sí mismo "Luz del mundo" Jn. 8,12. Considerando la forma de los vanos, anteriormente descrita, es probable que signifique la palabra de Dios que se manifiesta a través de los Evangelios. San Agustín en sus Confesiones afirma que "la luz divina es la verdadera luz, que ilumina a todo el hombre."

El apostolado. Figs. 5.104, 5.111.

En el tambor, dentro de unos nichos y flanqueados por una columna de cada lado, se representan a ocho apóstoles del apostolado. La Iglesia de la época post-apostólica sabe que está ligada con Dios a través de Cristo, con Cristo a través de los Apóstoles y con éstos, por la fe que recibió de ellos y de sucesores, los obispos. Los apóstoles son considerados como los fundamentos y la estructura de la Iglesia por sus enseñanzas, puesto que son predicadores y doctores de la fe. Para el cumplimiento de su misión fueron dotados con la Gracia Divina y otras facultades carismáticas. Debido a que obtuvieron las enseñanzas directamente del Verbo hecho hombre, poseen el conocimiento de toda verdad necesaria para la salvación, ya que estuvieron en máxima cercanía de la fuente y del principio del cristianismo, alcanzaron la máxima perfección espiritual. En el Nuevo Testamento se le atribuye al Apostolado un papel escatológico. Todos ellos unidos al Señor, asistirán al Juicio Final. Mt 19.28, Lc 22. 30, Ap 20.4. En la Jerusalén mesiánica, la muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras que llevan los nombres de los doce apóstoles, Ap 21,14. No obstante, san Agustín interpreta a Jerusalén como el Cielo, y Sión, como la Iglesia terrena. Por lo tanto, si considera a los apóstoles como cimientos de la Jerusalén Celeste, aquí en la Iglesia terrena son como las puertas que abren a la Gloria (76). El apostolado simboliza la fe cristiana o el *Symbolum Apostolicum*. El Credo, o testimonio de la fe, fue fraccionado en doce oraciones que fueron asignadas a cada uno

de los apóstoles. (77). Quizá ésta sea la razón por la que todos los apóstoles fueron representados en actitud parlante, con la boca abierta. Algunos de los libros que sostienen los apóstoles están cerrados, otros abiertos. El libro cerrado significa la materia virgen, conserva su secreto; el libro abierto significa que el contenido es aprendido por quien lo escruta. (78). La mayoría de los apóstoles portan como atributo personal, el objeto con el que fueron martirizados.

#### El apostolado en la cúpula.

La serie del apostolado en la cúpula, se inicia con san Mateo, (oriente-norte) cuyo nombre está inscrito en la peana. Siguiendo el orden de izquierda a derecha, se representa San Mateo Fig. 5.104. Se llamaba Levi, y había sido recaudador de contribuciones. Escribió el primer Evangelio; frecuentemente se le representa acompañado por el hombre alado del Tetramorfos. El pie derecho sobre una piedra angular alude tal vez, al pasaje Mt. 21.42: "*La piedra que los constructores desecharon, en piedra angular se ha convertido; ...* Santiago el Menor, Fig. 5.105, era hermano de Judas Tadeo; la tradición lo considera como el primer obispo de Jerusalén. En La Leyenda Dorada se relata que hacia el año 62 un fanático le rompió el craneo con una pértiga de batanero. (79).

Según la Leyenda Dorada, Matías sustituyó a Judas en el colegio de los doce. Fig. 5.106. Su elección fue por sorteo, para ocupar el sitio vacante. En el repartimiento regional que los apóstoles hicieron para ejercer su ministerio, a san Matías le correspondió la Judea, en cuyas tierras predicó. Se cree que fue crucificado; frecuentemente se presenta una lanza como su atributo. (80).

San Felipe fue uno de los primeros en seguir a Cristo. Evangelizó la región de Frigia. Se cree que fue crucificado. Fig. 5.107. Se le representa con una pértiga en forma de cruz latina (81).

A Santo Tomás se le identifica con la escuadra de los albañiles. Esto responde tanto al oficio que se le atribuye, como por ser el patrono de los arquitectos y geómetras. Fig. 5.108. En La leyenda dorada se le describe como constructor del palacio del rey Godóforo, en la India, donde predicó el Evangelio. Fue pescador en Galilea. Manifestó en una ocasión que estaba dispuesto a morir en lugar de Cristo, Jn. 11. 16, pero luego dudó de la resurrección del Señor, hasta que hubo tocado la llaga del costado del Salvador. (82).

San Simón Cananeo, y san Judas Tadeo, hermanos de Santiago el Menor, fueron como éste, hijos de María Cleofas y de su marido Alfeo. Figs. 5.109. y 5.110. Simón predicó el Evangelio en Egipto. Más adelante Simón y Judas Tadeo evangelizaron en Persia. Ambos apóstoles sufrieron el martirio y la muerte juntos. En el tambor de la cúpula de la iglesia de san Agustín se representa a san Simón con una sierra y el atributo de san Judas Tadeo es una hacha (83).

Conforme a la tradición, san Bartolomé evangelizó la India, Mesopotamia y Armenia, donde fue desollado vivo y decapitado: es por esto que se le representa con un cuchillo en la mano, y también suele tener su propia piel colgada de su brazo (84) Fig. 5.111.

El anillo en la cúpula. Fig. 5.97

El anillo que une los arcos torales con el tambor, luce un diseño fitomorfo de tipo clasicista en el que destacan extrañas figuras mitológicas. Figs. 5.95, 5.97, 5.99, 5.100, y 5.101. Las fuentes iconográficas de estas figuras pudieron haber sido los tratados de arquitectura de Sebastian Serlio y de Jacomo Barotio Vignola. El friso del anillo está ornado con una guirnalda ondulante y en espiral, formadas por hojas y al centro una flor. Este motivo es similar al que se encuentra en el tercer libro de arquitectura de Serlio, precisamente como motivo para un friso Fig. 5.96. Del cuarto libro del mismo autor, probablemente se interpretó la figura 5.98, para representar los pavos reales en el friso del anillo. Figs. 5.95, y 5.97. Las figuras humanas con extremidades de bovino, Fig. 5.101, fueron tal vez inspiradas en el diseño de un friso, en el tratado de Vignola, Fig. 5.102, así como también los grifos en el mismo friso del anillo. Figs. 5.99, y 5.103.

La simbología de algunas de estas figuras míticas, es difícil de interpretar; además que casi todas pueden tener un significado tanto positivo como negativo. Por ser aladas, simbolizan ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo. Al centro, sobre el arco triunfal, dos pavos reales se tocan el cuerpo con las patas. La simbología de este animal es solar y representa el paraíso, es símbolo del renacimiento y de la incorruptibilidad del alma, de la inmortalidad. En el Oriente Medio cuando se representa flanqueando "el árbol de la vida" son símbolos del alma incorruptible y de la dualidad psíquica del hombre. Negativamente representan la vanidad y el orgullo, (85). Otra figura zoomorfa que se pudo identificar es el par de grifos. Por ser parte águila y parte león, participa de las dos naturalezas de la tierra y del cielo, y redobla su simbología solar, por lo que evoca las dos naturalezas la divina y la humana de Cristo y la doble cualidad divina de fuerza y sabiduría. Para los hebreos fue símbolo de Persia. Su acepción negativa representa la fuerza cruel, y es imagen del demonio, (86). Considero que, por estar esta representación de figuras míticas en la parte inferior de la serie de los apóstoles, quizá simbolicen las diferentes regiones del mundo donde llegaron a evangelizar, y a los paganos de esos lugares, los que acogieron positivamente las enseñanzas de los apóstoles, ya que todas ellas están dirigidas hacia el ostensorio ubicado en la clave del arco triunfal.

Los apóstoles en las pechinas. Figs. 5.91, y 5.94.

En las pechinas de los arcos torales se representan a los cuatro apóstoles restantes, que forman el apostolado. En la pechina oriente-

norte se representa a san Andrés, hermano de san Pedro, pescador como el. Fue el primero al que llamó Cristo. Jn 1,40. Según la tradición murió crucificado, su atributo personal es la cruz en aspa o cruz de san Andrés (87). Fig. 5.91.

En el lado oriente-sur se representa a Santiago el Mayor. Este fue uno de los tres apóstoles que presenciaron la Transfiguración y la Oración del Huerto. Una leyenda del siglo VII lo hace evangelizador de España. Fue decapitado en Jerusalén, en el año 42. Desde el siglo XIII ostenta el hábito de peregrino, con esclavina y bordón. Santiago es además, el patrono de la ciudad de Querétaro (88) Fig. 5.92.

San Pablo ocupa el nicho en la pechina del lado poniente-norte; es el apóstol de los gentiles, llamado Saulo antes de su conversión. Su atributo es la espada que simboliza el instrumento de su martirio, así como el estilo tajante de sus epístolas (89). Fig. 5.93.

San Pedro, se representa en el nicho poniente-sur, es símbolo del fundamento y de la unión. Representa el Papado, a la Iglesia y al Nuevo testamento. Es imagen de incolumidad de la verdadera fe; *"sobre ésta piedra edificaré mi iglesia"* Mt. 16, 18. A esta metáfora se debe que la imagen de san Pedro tenga el pie posado sobre una piedra. Las llaves, su atributo, aluden al derecho transmitido de atar y desatar Mt. 16,19 (90). Fig. 5.94.

Los arcos torales. Fig. 5.79.

En cada clave de los arcos torales resalta un medallón ricamente ornado con formas vegetales, angelillos y una venera que lo corona. Figs. 5.87, y 5.88. El arco triunfal, muestra una custodia con la Eucaristía. Eucaristía significa acción de gracias por los bienes recibidos de Dios; es una bendición enfocada a los acontecimientos de la historia de la salvación. Es símbolo de unión de Cristo con su Iglesia, Cristo con los cristianos y éstos entre sí. (91).

Los tres medallones restantes muestran un incensario, una naveta y un isopo; son objetos que en la liturgia se utilizan para adorar y glorificar a Dios; como reza en Sal 141,2. *"Suba mi oración, como incienso en tu presencia"* y para recibir la bendición divina.

Las pilastras del transepto.

Cada conjunto de pilastras, de las que arrancan los arcos torales, luce en su vértice interior, cinco ángulos que se forman por la unión de las aristas de las pilastras. Figs. 5.79, y 5.80. El número cinco, es signo de unión, número nupcial, también del centro, de la armonía y el equilibrio. Es probable que este detalle aluda metafóricamente a la unión de Cristo con la Iglesia Ez 5. 22,23, cuya raíz proviene del Antiguo Testamento, donde Israel es interpretada con frecuencia como Esposa de Yahveh. Os 1,2

En el vértice de la unión del conjunto de pilastras, en cada capitel

se proyecta un aguila agustiniana similar a las que ornan el campanario, que pueden simbolizar a los religiosos de la orden quienes, como los apóstoles, predicán la palabra de Dios y participan en la edificación de la Iglesia espiritual de Cristo.

A media altura del fuste de las pilastras del arco triunfal, el que limita la nave del presbiterio, luce la figura de un hombrecillo de medio cuerpo que sostiene con la espalda y la cabeza una cornisa. Quizá se trate de un reconocimiento a los artesanos, que con su trabajo físico participaron en la construcción material del templo.

Las doce pilastras. Fig. 5.72.

Doce pilastras con doble capitel, estructuran la nave y el transepto de la iglesia. Los capiteles inferiores lucen ornados con vigorosas hojas de acanto, al centro destaca, en cada uno de los capiteles, un hombrecillo desnudo cuyo sexo se identifica plenamente, está en posición sedente, las figuras tienen los brazos en diferentes posiciones. Figs. 5.84, y 5.85. El número doce tiene una gran riqueza en la simbología judeo-cristiana, (92). Para los escritores bíblicos es el número de la elección y la perfección; es el del pueblo de Dios, el de la Iglesia. Jacob tuvo doce hijos, eponimos de las doce tribus del pueblo hebreo. Gén. 35,23 Cuando Jesús escogió a doce discípulos, proclamó abiertamente su pretensión de elegir, en nombre de Dios, a un pueblo nuevo; Mt. 10.1, (93) y les prometió una recompensa a

*"... vosotros que me habéis seguido, en la regeneración cuando el Hijo del hombre se sienta en su trono de gloria, os sentaréis también vosotros en doce tronos, para juzgar a las doce tribus de Israel. Y todo aquel que haya dejado casas, hermanos, hermanas, padre, madre, hijos o hacienda por mi nombre, recibirá el ciento por uno y heredará vida eterna." Mt. 19,28-29.*

Considerando lo anterior, es posible que los hombrecillos sentados en los capiteles, representen metafóricamente, al eponimo de cada tribu, que representa a los escogidos, a aquellos hombres que según Ez. 9.4. se les marcó una cruz en la frente, los bautizados, es decir, al pueblo de Dios. San Agustín, en La Ciudad de Dios, al referirse a éste escribe: "... así como con esperanza vive el hombre, hijo de la resurrección, con confianza vive mientras peregrina por la tierra la Ciudad de Dios, la cual se funda y engendra con la fe en la resurrección de Jesucristo: ..." (94).

Ahora bien, la posición sedente de las figuras, es signo de autoridad, de enaltecimiento, de seguridad, de asentamiento, (95). Quizá las diferentes posturas de los brazos aludan a las distintas virtudes, jerarquías o actividades que desempeñan los hombres en la sociedad y los que también, con la gracia de Dios, están edificando su Iglesia. Quizá las cuatro figuras en los capiteles de las pilastras, las que miran hacia el transepto, y tienen ambas manos apoyadas sobre las rodillas, representen a los hombres con autoridad, los que meditan y razonan, (96). Otros, soportan con su trabajo las buenas obras, y los que tienen la mano extendida en actitud de dar, son los que

practican la caridad y son generosos. Tal vez las posiciones signifiquen las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. Sin embargo, puede haber otra acepción, la que se refiere a todos aquellos hombres que siguen a Cristo, que como los apóstoles, dejaron todo para propagar la palabra de Dios, para edificar y sostener su Iglesia, es decir a los religiosos y sacerdotes, representados por el friso ornado con motivos fitomorfos, en el capitel superior de las pilastras y que carga la cornisa que unifica los muros de toda la iglesia (97).

La clave en los arcos fajones que arrancan de las pilastras en la nave de la iglesia, luce un diseño de dos aros concéntricos o coronas de hojas que tal vez aludan al Antiguo y Nuevo Testamento, ya que los círculos concéntricos representan los grados del ser, las jerarquías creadas, (107), concepto que también podría significar los hombrecillos en los capiteles representando el Antiguo Testamento y el doble bocelón, ornado a manera de una guirnalda, en el capitel superior, *"al linaje elegido, sacerdocio real, nación santa, pueblo adquirido, para anunciar las alabanzas de Aquél que os ha llamado de las tinieblas a su admirable luz." P. 2. 9. ...* que representa al Nuevo Testamento, (98).

#### Mascarones con la lengua de fuera.

En la ornamentación arquitectónica de la iglesia se plasmaron, en ciertos lugares precisos, unos grutescos o mascarones con la lengua de fuera. En el exterior de la iglesia, se advierte en la clave de los marcos de las ventanas, un pequeño mascarón sonriente que muestra la lengua. Fig. 5.37. Otro, también sonriente, orna el capitel de dos de las pilastras en el sotocoro, éstos lucen una lengua bifida y fitomorfa. Fig. 5.67. En la clave del marco de la puerta que conduce a la sacristía se plasmó un rostro que muestra la lengua, que asoma en el espacio entre las líneas que forman la letra A, que probablemente aluda a san Agustín, mientras dos figuritas humanas recargadas, a cada lado de la A, aparentan tocar unos cornetos o flautas. Fig. 5.76.

Un rostro de hombre que mostrara la lengua, en la psicomaquia del medievo, significaba el vicio de maldiciente, de calumniador, o de desbocado; al mismo tiempo las tradiciones populares interpretaron esta actitud, como un medio para ahuyentar a los demonios o malos espíritus; así en la arquitectura civil se pensaba que alejaba a los envidiosos, (100). El origen de este gesto se remonta al mundo clásico con la Gorgona o cabeza de Medusa que frecuentemente se representaba con la lengua de fuera; este fetiche se colocaba en los templos como imagen de defensa y como expresión de la ira de los dioses.

Tal vez el motivo de la clave en la puerta de la sacristía signifique que san Agustín refutó a los calumniadores de la religión, a los herejes, con lo que prevaleció la armonía; a semejanza de la armonía en la música.

Estos peculiares mascarones en san Agustín, quizá fueron fuente de inspiración para la representación del conocido mascarón en los con-

trafuertes de la iglesia de Santa Rosa de Viterbo y otros, en Quere-  
taro.

La sacristía.

Las claves. Fig. 5.115.

La clave de los arcos fajones en la sacristía lucen un interesante diseño realizado por el entrelazado de ocho cinturones, con sus respectivas hebillas. Un nudo o entrelazado es símbolo de un centro unificador, de un amarre; en este caso se refiere a la vida en comunidad, y alude a los votos que atan al religioso agustino a Dios (101). El número ocho, entre otras acepciones, significa el inicio de una etapa nueva, centro de equilibrio y de justicia. Simboliza a la vez la resurrección de Cristo y la promesa de resurrección del hombre transfigurado por la gracia. (102).

Las impostas. Fig. 5.114.

Las elegantes impostas ornadas con un manojo de hojas, reiteran quizá la idea de una colectividad, unida en una misma acción y en un mismo pensamiento (103), la cual culmina, con el concepto de la parábola de Mt.13, 23. "...ese sí que da fruto y produce uno por ciento, otro sesenta, otro treinta" representada esta fecundidad espiritual por la piña o ananas, en sustitución de la tradicional granada. (104).

El convento.

La portada en la antesacristía. Fig. 5.118.

Todo religioso que se encontrara en el recinto más importante del conjunto conventual, que es la iglesia y su sacristía, y que se dirigiera hacia el claustro, tenía que franquear el vano del arco de medio punto que entonces comunicaba la antesacristía con el claustro del convento; invariablemente tenía ante sus ojos esta singular portada, como motivo de meditación. En la clave del arco destaca, la imagen de dos cuerpos humanos infantiles, desnudos, en posición encontrada y abrazándose, tienen las cabezas unidas, compartiendo la mitad de cada rostro, por lo que queda una sola cara con tres ojos. En las manos de cada brazo en los extremos, sujeta en cada una, una esfera. Las figuras semi-apoyadas, se balancean sobre guías fitomorfas, que parecen brotar de la boca de un mascarón, el que corona los "gemelos." Fig. 5.119 En el Génesis queda establecido, que el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios: Gen 1,26;2.7 concepción que funda las relaciones del microcosmos que representa al hombre y al macrocosmos, que no solamente simboliza el universo, sino también el pensamiento englobante de Dios (105). Así, toda creación divina llega a su máximo esplendor en el hombre y por el hombre. (106).

El número dos de los cuerpos de las figuras humanas, tal vez signifique oposición, es símbolo de conflicto y de reflexión; también indica



el equilibrio realizado o las amenazas latentes. El abrazo, es símbolo de conjunción, de unión de lo que está separado, de hecho, (107). A su vez, una imagen doble, puede reforzar su sentido simbólico de la misma, pero también con el desdoblamiento, muestra las divisiones internas que la debilitan. (108). Los teólogos cristianos consideran al hombre compuesto de cuerpo y alma, equivalente a tierra y cielo, así como de sensualidad y razonamiento, y conforme a la ética puede actuar bien o mal. Esta polaridad, es la relación de los opuestos de dos principios que se condicionan y se complementan mutuamente (109).

La cabeza simboliza el espíritu manifiesto con respecto al cuerpo. San Mateo 6,22 considera a los ojos como la "Luz del cuerpo"; y por ser en número tres, posiblemente exprese un orden intelectual y espiritual en el hombre, y designa los niveles de la vida humana, material, racional, espiritual o divina (110).

Las figuras sostienen en la mano una esfera. La mano significa actividad, al mismo tiempo que potencia y dominio y la esfera, por su forma, la perfección.

El mascarón u hombre verde, de cuya boca emanan guías fitomorfas, sobre las que se sostienen los cuerpos de los "gemelos", puede aludir a la naturaleza, como cosmos que, en cierto modo, no deja de ser un caos o de participar profundamente en el carácter del caos (111).

Posible interpretación de la portada de la antesacristía.

La providencia de Dios cuida de su creación, hasta el final de los tiempos. De entre la naturaleza terrena, el hombre es el superior, ya que fue creado a imagen y semejanza de Dios; no obstante el hombre está constituido de cuerpo y alma, por lo que su naturaleza es dual, es polarizada, es conflictiva. Sin embargo, tiene la capacidad por la gracia divina, de lograr el equilibrio intelectual y espiritual, y de luchar para llegar a la perfección espiritual.

San Agustín en La ciudad de Dios reflexiona sobre la naturaleza del hombre, y considera que

*"... aunque no todo hombre malo será bueno, no obstante, ninguno será bueno que haya sido malo; pero, cuanto más en breve se mude en mejor, más pronto conseguirá que le nombren con el dictado de aquello que alcanzó, y con el nombre último encubrirá el primero." (112).*

El convento.

El claustro. Figs. 5.144. y 5.145.

Simbólicamente el claustro conventual es considerado como un espacio cristocéntrico, del cual emana la gracia divina y que tiene correspondencia con el Paraíso o con la Jerusalén Celeste del fin de los tiempos (113). Este espacio está dirigido principalmente a los reli-

giosos que allí habitan y que son los herederos y continuadores apostólicos de la Iglesia.

Durandus, el liturgista amplía el significado y explica que

*"... el claustro representa al paraíso celestial, donde habra un sólo corazón y un mismo amor de Dios y voluntad, donde todo se poseera en comunidad, pues quien menos tenga de por sí, se alegrará de poseerlo en otro, porque Dios lo será todo en todos. Y por ello los religiosos, que viven comunitariamente en un claustro se levantan para servir a Dios y olvidándose de las cosas terrenas, llevan una vida comunitaria en todo." (114).*

El claustro también fue reconocido como casa de la sabiduría cristiana, habitada por una comunidad que practica la virtud como fin supremo del hombre en general, y del religioso en particular, para poder llegar a merecer la Jerusalén Celeste, (115).

La fuente. Fig. 5.132.

En un ámbito místico como es el claustro, la fuente ocupa un lugar central, ya que en el Antiguo Testamento Dios mismo se dice "Fuente de vida", Sal. 36.10. En la imagen del paraíso terrenal, cuatro ríos parten del centro, es decir, del mismo pie del Arbol de la Vida, y se separan según las cuatro direcciones marcadas por los cuatro puntos cardinales. Así, tal vez, los cuatro ríos paradisiacos estuvieron simbólicamente señalados por cuatro caminos que iban desde los ámbitos claustrales al claro, en forma circular u octagonal donde se haya la taza de la fuente. La fuente o manantial simboliza purificación y regeneración espiritual, (116). De la fuente emanan los cuatro ríos que llevan el agua de la vida a todas las partes del mundo, por lo que se relacionan con el bautismo, pero también pueden aludir a los evangelistas.

La original forma mixtilínea de la fuente, en la que se alternan doce ángulos con doce formas semicirculares, simbólicamente se podría vincular con la cuadratura del círculo. Por el número 12 tal vez aluda a los apóstoles como propagadores de la fe; y se puede concebir un desdoblamiento de su papel en sus funciones sacerdotal y real, una con respecto a los hombres y otra, con respecto a Dios, que se traduciría como una duplicación del número 12, intensificando el carácter sagrado de los oficiantes, (117). En el pedestal que sostiene el platón del surtidor, se plasmaron cuatro amercillos unidos y sujetos al pilar por una banda, ellos sostienen racimos de uvas, de higos o peras, unos pescados y al centro destaca una pifa. Figs. 5.230, 5.232, y 5.233. Esta ornamentación se puede interpretar como los frutos de la tierra vivificada por el agua, que el hombre cosecha como resultado de su trabajo; sin embargo también se podría interpretar místicamente como el alma fecundada y regenerada por los sacramentos, que produce frutos espirituales, con los que aspira obtener su salvación. Los higos, en su simbología positiva, significan abundancia, los racimos de uva tienen una connotación eucarística y de conocimiento, el pez presenta una simbología cristológica, y es símbolo del banquete eucarís-

tico (118). Es posible que la simbología de fecundidad y la del adecuado ajuste de lo múltiple y diverso en el seno de la unidad aparente, que se da a la granada (119), en relación con la vida conventual, y que también se aplica a "... la Iglesia que une en una sola creencia a pueblos diversos" (120); pudo haber sido transferido a la piña, que es un fruto de origen americano (121). ¿Podría la piña simbolizar el sentir criollo de los religiosos agustinos, o representar a la Iglesia americana? En el reverso del platón del surtidor se plasmaron rostros amables y otros monstruosos, lo que tal vez simbolice la polaridad del agua, la que es fuente de vida y fuente de muerte, a la vez creadora y destructora. (122). Fig. 5.231.

El claustro bajo.

La forma cuadrada del claustro, por oposición al cielo puede simbolizar la tierra y a otro nivel, representa el universo creado, tierra y cielo, por oposición a lo no creado y al creador, (123). Este simbolismo terreno y cósmico, se reitera con los cuatro arcos que se abren en cada lado y con las cuatro franjas que marcan cada una de las arquivoltas.

Las enjutas y las claves en la arquería.

Las enjutas en la arquería del claustro bajo, lucen al centro de una exuberante vegetación "paradisíaca", el águila con la cabeza inclinada y las alas extendidas que, como ya se dijo, tal vez simbolicen al apostolado agustino. Figs. 5.171, y 5.172. En las claves de los arcos se muestran las imágenes de los santos más relevantes de la orden, quienes representan la vida religiosa activa y contemplativa; alternando con símbolos o atributos que aluden a san Agustín, constando su orden (124). La serie se inicia en el lado oriente, de norte a sur. En la primera clave está san Agustín, como obispo de Hipona, fundador y llamado Gran Padre de su orden Fig. 5.150. (125). A continuación, destaca el corazón inflamado y flechado, símbolo que tiene su origen en lo que san Agustín expresó en el momento de su conversión "*Habían atravesado nuestro corazón con las flechas de la caridad y llevábamos tus palabras atravesadas en nuestras entrañas.*" (126). El bonete con cinco borlas, quizá alude a san Agustín como doctor de la Iglesia latina. La siguiente figura representa a santa Mónica, Fig. 5.151, madre de san Agustín y cofundadora de la orden agustina; y considerada por la orden como Madre, (127).

En el flanco sur se representa a san Nicolás de Tolentino penitente, Fig. 5.152, quien es patrono de la Provincia agustina de Michoacán, (128); a continuación se exhibe una mitra episcopal, que alude a la labor pastoral de san Agustín. En la siguiente clave se encuentra la imagen de santa Clara de Montefalco, Fig. 5.153. (129), quien fue abadesa de su convento; y que se distinguió por practicar la virtud de la justicia, cuyo símbolo es la báscula, símbolo de equidad; y atributo personal de la santa (130).

En el lado poniente, de sur a norte la primera figura representa a

santo Tomas de Villanueva, arzobispo de Valencia, quien se distinguió como predicador y fecundo escritor. Es probable que la figura sostuviera en la mano faltante, una bolsa con dinero, que es uno de sus atributos, simbolo de su generosidad Fig. 5.154. Santo Tomas de Villanueva nació en 1488 y murió en 1555. Fue profesor en Alcalá y en Salamanca. Más tarde ingresó en la orden de San Agustín, dedicandose a la predicación con extraordinario fruto. Dejó escritos una colección de sermones. Murió siendo arzobispo de Valencia. Se le representa vistiendo indumentaria episcopal, y báculo pastoral; su atributo personal es una bolsa de dinero, para indicar las generosas caridades (131). En las siguientes claves se muestra un tintero, y un báculo episcopal, respectivamente. El tintero es el símbolo que identifica a san Agustín como doctor y autor de numerosas obras literarias; y el báculo pastoral alude a su jerarquía episcopal, y guía de su orden. En la última clave de ese lado se representa a la beata Verónica de Binasco, quien practicó una rigurosa vida ascética, y se distinguió por su gran humildad. Fig. 5.155. Es probable que el copón y un lienzo que lleva en las manos, se refieran a que la beata veía todos los días de la octava de Corpus Christi en el año de 1489 a "*Jesús Infante vestido de blanco pasearse por el altar de la comunión, en medio de dos ángeles*"; así se relata en la extensa historia de Verónica de Binasco en la antigua Chronica Espiritual Agustiniense (132). Esta santa nació en Binasco, cerca de Milán, en 1445, y era hija de humildes campesinos. a los 22 años entró al convento agustino de Santa María, en Milán y en él pasó 30 años de vida religiosa en humilde oficio de hermana mendicante. Murió el 13 de enero de 1497, y a los 10 años se le concedió el culto privado. Mientras vivió en familia sólo aprendió el duro trabajo campesino; no fue a la escuela, así que cuando entró al convento tuvo que luchar mucho para aprender a leer y a escribir, los resultados fueron escasos. Sin embargo aprendió la más importante lección de vida ascética, cuando la Virgen le reveló en una visión, cuál era el camino por seguir para aprender la ciencia divina que lleva a Dios: la pureza del corazón, la paciencia para con el prójimo, que no nos hace escandalizar de las culpas, sino que nos lleva a orar por los que la cometen; y la tercera acción fue la meditación diaria sobre la pasión de Jesús. Para que se le grabaran en la memoria estas sencillas pero valiosas nociones, la Virgen se las tradujo no en letras, sino con simbolismos de colores: el blanco de la pureza y del amor a Dios, el negro de la paciencia y el rojo de la pasión. Así, esta humilde monja analfabeta aprendió la sabiduría directamente de la fuente divina, y sin haber abierto ningún libro de teología. Sor Verónica maravillaba a cuantos se acercaban por la audacia de su doctrina y por la clara intuición que tenía de las aflicciones de los demás. Por invitación de la Virgen, viajó a Roma a llevarle un mensaje al Papa, éste la recibió y la escuchó con atención, porque comprendió que se encontraba ante él un alma privilegiada. La beata Verónica gozó del don de la profecía y lo usó para preanunciar el día y la hora de su muerte: la cual se cumplió puntualmente (133).

En el flanco norte, de poniente a oriente, se identifica la figura del papa Gelasio I, que sostiene una cruz papal. Fig. 5.156. En el Liber Pontificalis se dice que fue "*natione Afer*" (Africa), lo que algunos interpretan que nació ciudadano romano, aunque en Africa. Fue

papa desde el año de 492 a 496. A él se le atribuye el que se depuraran y seleccionaran los textos de los libros sagrados tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento y se escogieran los escritos admitidos de los Padres de la Iglesia; además se definiera cuáles fueron considerados los apócrifos, (134). En las siguientes dos claves se representa un libro cerrado con broches y otro abierto, respectivamente. El libro es símbolo del universo "*Liber Mundi*" y contiene el mensaje divino. Así el libro cerrado significa la materia virgen. En la sagrada Escritura se dice que el "libro de la vida" del Apocalipsis está en el centro del paraíso, donde se identifica con el "árbol de la vida": las hojas del árbol como los caracteres del libro, representan la totalidad de los seres, pero también la totalidad de los secretos divinos, que sólo el iniciado puede abrir y escrutar. En tanto que el libro abierto, significa la materia fecundada (135); es posible que el libro abierto en la clave del arco en el claustro simbolice la fecunda obra escrita por san Agustín y con la que refutó a los herejes. En la última clave se representa a santa Rita de Casia, Fig. 5.157. los atributos que porta, una calavera y un crucifijo, son símbolos de la meditación mística y de la vida ascética que practicó la santa. (136).

#### Los hermes.

Los pilares de los que arrancan los arcos, muestran en cada uno de sus lados, una placa en relieve que tiene la forma de un estípite, forma que sintetiza el cuerpo humano, (137). Los hermes que destacan en la parte frontal de los pilares se sostienen con un pie sobre una pequeña ménsula. Alternadamente unos apoyan completamente la planta del pie, y otros, sólo la punta de él, Fig. 5.158. Los que se soportan sobre la punta del pie, se identifican por su fisionomía como masculinos; mientras que los hermes que apoyan completamente la planta del pie, lucen un tocado o lienzo anudado en la cabeza que les cubre parte del pelo. La cabeza está virada en posición de tres cuartos, hacia el hermes que es similar en ese mismo lado, en actitud de comunicarse con éste. Figs. 5.159. y 5.161. Es posible que las fuentes de donde se tomaran algunas ideas y modelos, pudieron haber sido los tratados de arquitectura de Serlio y de Vignola. En el cuarto libro de Serlio en el apartado de chimeneas, se muestra un proyecto en el que una figura femenina, a manera de estípite posada en una garra, flanquea a cada lado el hogar; en otro proyecto exhibe un par de hermes cariátides femeninos, de cuyo estípite vendado asoman los pies. Figs. 5.176, y 5.177. Sin embargo, el proyecto de Vignola para un brocal de un pozo es el que más se acerca como modelo del que podrían derivar los hermes cariátides en el claustro bajo. Fig. 5.178. Una portada que pudo haber sido fuente de inspiración para la representación de los ancianos en las esquinas del claustro, es la del Libro Tercero de Arquitectura de Sebastián Serlio, Fig. 5.179. o para otros hermes, las figuras que ilustran la portada del Cedulario de Puga. Fig. 5.180. Para representar el tocado de los hermes con la cabeza cubierta, pudo haber sido la fuente, entre otras representaciones, un grabado que recuerda este detalle. Fig. 5.181.

Es posible que los hermes en el claustro bajo, representen figuras

masculinas y femeninas. Se puede comprender a san Agustín, quien afirma que la hermosura del Universo se compone y adorna con obras creadas por Dios, contraponiendo los contrarios (138). Ahora bien, si el claustro es considerado como la prefigura del Paraíso, implícitamente se refiere a la creación del Universo, a la del hombre y a la de la mujer. Es por esto que considero que los hermes que se apoyan con toda la planta del pie sobre la superficie de la peana y que tienen cubierta la cabeza con un lienzo, representan a la mujer, como opuesta al hombre. Se dice que la mujer corresponde, en la esfera antropológica al principio pasivo de la naturaleza. Su imagen arquetípica es compleja y puede ser sobredeterminada en sus aspectos superiores, como personificación de la ciencia o de la suprema virtud, como pueden ser las representaciones de las santas agustinas en el claustro. Como imagen del alma es superior al hombre mismo por ser el reflejo de la parte superior y más pura de éste. En sus aspectos inferiores, como quizá fue la idea que se tuvo al representar los probables hermes femeninos en el claustro, la mujer se considera instintiva y sentimental; en ese caso la mujer no está al nivel del hombre, sino por debajo de él (139).

Además, desde tiempos arcaicos se ha relacionado a la mujer con la tierra y su fecundidad, por lo que, tal vez el hermes femenino, tenga la planta apoyada sobre la superficie. Por ser el pie la parte del cuerpo más baja y apegada a la tierra, tiene un antiguo simbolismo mágico, el que se manifiesta principalmente en el ritual de descubrirlo. Al llevar a cabo este acto, se manifiesta la doble relación que tiene el hombre entre cielo y la tierra, (140). Por lo tanto, un pie desnudo significa la sabiduría terrena, otorgada por Dios al hombre, para descubrir su creación.

En cuanto a la cabeza cubierta, tal vez se deba a la tradición judía-cristiana, en la que únicamente a las doncellas se les permitía presentarse en público sin velo, pues una vez casadas o consagradas a Dios, se tenían que cubrir con un velo, (141).

Tomando en cuenta la posibilidad de lo anteriormente expresado, la polarización de los contrarios no sólo se advierte en el sexo de los hermes, sino también en la edad; los hombres viejos se ubican en las esquinas del claustro, mientras que los jóvenes ocupan el centro de cada lado del claustro, flanquados por una figura femenina vieja y otra, de aspecto joven. Estas figuras simbolizan el devenir del tiempo y su caducidad. El tiempo humano es finito y el tiempo divino, infinito, o más bien es la negación del tiempo, lo limitado; por lo que uno es el siglo y el otro la eternidad (142).

La expresión de los rostros y las bocas en posición parlante denotan que se quiso expresar estados anímicos y sentimientos, a través de las figuras, que aparentan comunicarse entre sí. La palabra es definida como *"La fuerza capaz de construir, animar, ordenar y elevar es igualmente capaz de destruir, matar, trastornar y abatir: la boca destruye tan de prisa como edifica sus castillos de palabras"* (143).

A juzgar por los gestos no todos son amables, unos expresan ira otros, dureza, o indiferencia, algunas sensualidad, ironía o burla.

Es probable que la idea de animar y caracterizar a los hermes se fundamente en lo que san Agustín escribe en La ciudad de Dios, extractado del Evangelio, y que reza "... *no queráis gloriaros y no queráis hablar palabras vanas y soberbias, ni salgan arrogancias de vuestras bocas, porque Dios es el Señor de las ciencias, y nadie sabe lo que El sabe, porque el que juzga que es algo, siendo nada, el mismo se alucina y engaña.*". (144).

Posible interpretación iconográfica del claustro bajo.

Todo lo anterior hace pensar que el programa ornamental del claustro bajo, representa a la sociedad civil o del siglo (finito), y a su vivir mundano: plagado por el vicio de la soberbia, pecado ancestral de la humanidad, representado por los hermes parlantes. Dicha sociedad es asistida y guiada en sus necesidades espirituales, con humildad y caridad, por el amor a Dios; por el apostolado agustiniano; significado por las águilas con la cabeza inclinada en las enjutas. San Agustín, como padre, pastor, y protector de la orden y de sus devotos, es ejemplo a seguir; así como también lo son los santos agustinos representados en las claves.

El claustro alto.

Ahora bien, si el claustro es considerado simbólicamente como la pre-figura del Paraíso, san Agustín lo define metafísicamente como sigue:

"... por el Paraíso puede entenderse la vida de los bienaventurados; por sus cuatro ríos, las cuatro virtudes cardinales, prudencia, fortaleza, templanza y justicia; por sus árboles, todas las artes útiles; por el fruto de los árboles, las costumbres de los justos, por el árbol de la vida, la misma sabiduría, madre de todos los bienes, y por el árbol de la ciencia del bien y del mal, la experiencia del precepto violado; porque puso Dios la pena muy a propósito, puesto que la puso justamente a los pecadores y, aunque no por su bien, la experimenta el hombre.

Podemos también acomodar toda esta doctrina a la Iglesia, para que así lo entendamos mejor, tomando estos objetos como figuras y profecías de lo venidero, por el Paraíso, a la misma Iglesia, como se lee de ella en los Cantares, por los cuatro ríos del Paraíso, los cuatro Evangelios, por los árboles fructíferos, a los santos, por su fruta, sus obras, por el árbol de la vida, el santo de los santos, que es Jesucristo, y por el árbol de la ciencia del bien y del mal, el propio albedrío de la voluntad, pues ni aún de sí mismo puede el hombre usar muy mal, si desprecia la voluntad divina, y así llega a saber la diferencia que hay cuando abraza el bien común a todos, o cuando gusta del suyo propio. Porque amándose a sí mismo, se premia a sí mismo, para que, viéndose por ello lleno de temores y tristezas, diga aquella expresión del real Profeta, si es que siente sus males. "*En mi propio se me ha turbado el alma*". y, enmendado ya, diga: "*Mi fortaleza, Señor, la dejaré en tus manos.*". (145).

Es así que, místicamente el concepto del Paraíso celestial, equivale al de la Jerusalén celeste, "en la que se está edificando la Iglesia de Dios con piedras angulares, vivas y sólidas que son los hombres creyentes". Para ello, "... en la Iglesia se escogen y eligen los prepositos y cabezas, no por eso reprueban a las demás, llamándose con razón todos los buenos fieles escogidos. Elígnese para un edificio las piedras angulares, sin reprobar las demás que sirven para otros destinos y partes del edificio." (146).

Es posible que este pensamiento abstracto se haya objetivizado en los ornamentos geométricos, en relieve de formas rectangulares y cuadrangulares que lucen los pilares e intrados de todos los arcos del claustro alto. Figs. 5.195, y 5.196. No obstante, las claves de estos arcos muestran un círculo con otro menor sobrepuesto. Fig. 5.193. "Los círculos concéntricos representan los grados del ser, las jerarquias creadas. Todos ellos constituyen la manifestación universal del Ser unico y no manifestado." (147).

Quizá el hecho de que las formas cuadrangulares consten de dos superficies sobrepuestas refuerce la idea de la dualidad del hombre, que es materia y espíritu. San Agustín considera la forma del hombre proporcionada y circunscrita dentro de un rectángulo y expresa el sentido que tienen las piedras cuadradas, estas "... piezas cuadradas significa la estabilidad que tiene por todas partes la vida de los santos, porque donde quiera que volviéreis el cuadrado está firme." (148).

Las claves de los arcos.

En la arquería del claustro, en su lado frontal, se representan precisamente a esos santos a los que se refiere san Agustín, en las claves ornadas con formas vegetales a manera de nichos; cada uno de éstos enmarca la figura de un santo agustino. Como se mencionó con anterioridad, sólo algunos se han podido identificar con certeza; para otros no fue posible, a pesar de contar con sus atributos, pues en muchos casos son los mismos para diferentes santos. Sin embargo, se pudo constatar que la fuente para la interpretación de los santos y sus atributos, fue probablemente la Chronica Espiritual Agustini escrita por Fray Sebastián de Portillo y Aguilar, OSA en 1651. Los volúmenes que se consultaron son de una edición del año de 1732. Es posible que se hayan escogido a santos y beatos virtuosos, que representarían la vida religiosa activa y contemplativa. Entre éstos se encuentran santos fundadores de órdenes y congregaciones que adoptaron la regla de san Agustín y se adhirieron a la orden en la gran Unión, (1256); a preladados, a abades y abadesas, a predicadores que evangelizaron con la palabra pero también con el ejemplo, a los que fortalecieron la fe y combatieron a los herejes; a confesores, y a beatos y beatas que vivieron una vida ascética y virtuosa. Quizá estas cualidades y jerarquias fueron indicadas por las diferentes formas de los pedestales en los nichos, sobre los que se apoyan las figuras, y por los marcos, de los cuales algunos están formados principalmente por grandes hojas, y los otros, por hojas y frutos; ornamentación, posiblemente inspirada en lo citado por san Agustín, al referirse al pa-



raiso, y quien simbólicamente reconoce " ... por los arboles fructíferos, a los santos, por su fruta, sus obras." (149).

En la primera escultura del lado oriente, de norte a sur, se identifica a san Guillermo de Aquitania y conde de Pictavia, que luce un yelmo en la cabeza, Fig. 5.197. Este caballero y fundador, después de una vida disipada, peregrinó por Tierra Santa y luego fijó su residencia en un lugar desierto cerca de Siena, Italia, donde llevó una austera y severa vida eremítica. Con algunos discípulos fundó la Orden de los Guillermitas. Murió en 1157 (150). El siguiente santo se distingue por una hostia en un cáliz, que sostiene en la mano; representa a san Juan de Sahagún o Juan Facundo, (1419-1479), Fig. 5.198. Nació en Sahagún (León). Pasó la mayor parte de su vida en Salamanca, predicando y obrando milagros, con palabras de fuego imperaba sobre los demonios y cuando la gente lo aclamaba se hacía el loco. Su atributo más frecuente es el cáliz u ostensorio con la hostia, por las grandes mercedes que obtuvo el santo celebrando la misa. (151). Es posible que el siguiente santo con el libro abierto sobre el pecho, represente a san Paladio, quien fue el primer obispo de Irlanda. En Escocia obtuvo grandes frutos con la predicación contra la herejía de Pelagio (152). Fig. 5.199. La última escultura de ese lado se identificó como san Patricio, que sujeta con ambas manos un cáliz. Fig. 5.200. San Patricio (385-461) patrón de Irlanda, fue obispo de ese país; su obra evangelizadora en aquella isla, dió por resultado la conversión al cristianismo de la mayor parte de sus habitantes. (153). El atributo con el que se le representa en el nicho, se debe, según la Chronica Espiritual Agustiniense, a que san Patricio, estaba diciendo misa y uno de los magos pasando a caballo tiró el azote con el que lo estimulaba al cáliz consagrado, con lo que le derribó, pero milagrosamente no se virtió. (154).

En el lado sur, no se pudieron identificar los santos; quizá los personajes de los extremos representen a abades; el primero parece estar en un estado de levitación, Fig. 5.201. El último pudiera ser san Felix, Fig. 5.204, quien fue confesor de la fe y "abad muy viejo" por el año de 529, según la Chronica Espiritual Agustiniense. Los santos del centro, tal vez sean ejemplos de la vida religiosa eremítica y de defensa de la fe, lo que se infiere por el libro abierto, Figs. 5.202, y 5.203.

En el lado poniente, de sur a norte, en el primer nicho quizá se presente al beato Juan Bueno, Fig. 5.205, quien primero fue juglar. Por haber sanado de una enfermedad cumplió con el voto que hizo, retirándose a la vida eremítica. Al correr su fama, se le unieron otros devotos. Así nació su orden en Botriolo (Cesena). Murió en Mantua en 1249. Se distinguió por su espíritu de penitencia y confianza en Dios y amor a la Iglesia. Su orden pasó a la unión de 1256. Con la bula Licet sedes apostolica de 1483, Sixto IV permitió su culto, por lo que pasó al martirologio romano (155). En el siguiente nicho se representa a una joven penitente, Fig. 5.206, quizá se trate de la beata María Martín, quien desde niña gustaba de practicar la vida eremítica. Más tarde tomó los velos en el monasterio de Rentería en Guipuzcoa. Sin embargo no satisfecha espiritualmente con la vida en comunidad, obtuvo permiso de retirarse a la vida eremítica. Destacó por

la severa vida de penitente que llevó, imitando en ello a María Egipciaca. Según la Chronica Espiritual Agustiniiana "toda su cabeza estaba llagada por las espinas, y castigaba su cuerpo con disciplinas", (156). En el tercer nicho se encuentra la estatua de un religioso que por su actitud de humildad y de devoción, quizá haya destacado por estas virtudes. Fig. 5.207. La última figura de ese lado, que sostiene con ambas manos un libro cerrado, posiblemente represente a san Blas de Bietrinis, cuya congregación también observaba la regla de san Agustín y se adhirió a la gran Unión de 1256. Esta congregación se extendió en la diócesis Fanense y en otras partes. (157). Fig. 5.208.

La figura que tiene las manos cruzadas sobre el pecho, Fig. 5.209, en la primera clave en el lado norte del claustro, de poniente a oriente, no se pudo identificar. En el siguiente nicho, ornado con granadas, que quizá aludan al santo Martín de Ularte quien fundó el monasterio de Estella; fue predicador en Sevilla en las "morerías" y también en Granada, año 1504. Fig. 5.210. (158). La escultura que representa a un joven religioso que tiene las manos metidas en las mangas del hábito, tal vez sea el beato Cherubino Testa, quien fue hijo del convento de Avilana en Italia. Fig. 5.211. En un pasaje de su larga biografía dice que "... tomó una vela y se la metió en la manga del hábito y la trajo encendida.", (159). Finalmente en el último nicho se representa a una religiosa que sostiene una cruz, apoyada sobre el suelo. Fig. 5.212. Según la Chronica podría representar a una de varias santas o beatas, como a María de la Fe, fundadora del convento de Heybar en 1602, o Margarita de Jesús Núñez; fundadora de convento en Villaviciosa en Portugal; ambas religiosas destacaron por la gran devoción por la cruz. (160).

Esta hagiografía plasmada en el claustro pudo ser tema de meditación y ejemplo a seguir para los religiosos, los que quizá esperanzados, recordaban lo que San Agustín reflexionaba en La ciudad de Dios, refiriéndose a los bienaventurados:

"Ahora, como os ha librado Dios de la servidumbre del pecado y os ha recibido en su servicio, tenéis aquí y gozáis del fruto de vuestra justicia, que es vuestra santificación, y esperáis el fin, que es la vida eterna", (161).

Los hermes gárgola. Fig. 5.214.

El lado frontal del claustro alto, luce adosado a cada pilar un hermes cariátide que a la vez, tiene la función de gárgola. Todos estos elementos son básicamente similares en su apariencia. El torso es el de un joven con los brazos en alto y cuyo cuerpo inferior está compuesto por dos pares de hojas de diferentes formas y remata en la parte inferior con unos roleos. Los de las esquinas, en cambio lucen tres tipos de hojas. Fig. 5.217. De la cintura penden cuatro hileras fitomorfas, seguidas por un par de hojas que tienen las puntas enroscadas y remata con una hoja que termina en tres lobulos; la parte inferior también termina en un roleo de corte geométrico.

Nuevamente parece que se presenta en estas figuras de los hermes, el concepto de polaridad: la cabeza que implica el raciocinio y el tórax donde se aloja el corazón, la sensibilidad, es decir, la parte refinada, la intelectual y la sensible del hombre, contrapuesta a la natural, orgánica representada por las hojas de la parte baja del cuerpo. El tramo geométrico con el que remata en la parte inferior el hermes, termina en ambos lados en espirales de trayectoria encontrada, quizá, esta forma tenga un doble significado: el de involución y de evolución, ya que la espiral doble, simboliza simultáneamente los dos sentidos de este movimiento como puede ser el nacimiento y la muerte, o la muerte iniciática y el renacimiento en un ser transformado, (162). Por lo tanto, es posible que simbolice la potencialidad espiritual del hombre. Estos polos, definen a su vez la naturaleza corporal o material y espiritual del hombre. Quizá también exista un simbolismo dual entre los hermes que se ubican en las esquinas del claustro, éstos más cubiertos con hojas, podrían significar que aún están más ligados a la vida material que los hermes que se sitúan en cada uno de los lados del claustro alto, los que tal vez ya hayan encontrado el equilibrio. En cuanto al aspecto jovial de los hermes, se dice que la juventud está relacionada con los mitos de la "edad de oro" la que simboliza la vida en la inocencia, en la ignorancia de la muerte y de todo problematismo, en el "centro" anterior al tiempo, o en lo que dentro de la esfera existencial, resulta más similar al paraíso (163). La simbología que tienen los hombros, los brazos y las manos, según el pseudo Dionisio Areopagita, "representan el poder de hacer, obrar y operar." En la liturgia cristiana, los brazos levantados, como los muestran los hermes, significan la imploración de la gracia de lo alto y la abertura de alma a los beneficios divinos (164). Ahora bien, la posición determinada de los dedos de las manos de los hermes, posiblemente expresen un signo específico, que comunica un concepto o mensaje. Figs. 5.215, y 5.216. Dos son las posiciones de los dedos de las manos, una la que muestra el pulgar flexionado sobre la palma de la mano, y los cuatro dedos restantes erectos; en la otra, el pulgar y el índice se tocan en los extremos, formando un círculo, mientras que los tres dedos restantes están levantados. Los cuatro dedos levantados, por el número 4, quizá simbolicen en este caso, lo terreno, la totalidad de lo creado y de lo revelado (165). En tanto que el pulgar y el índice, al formar un círculo, pudieran simbolizar la perfección, ya que el círculo es símbolo del mundo espiritual, invisible y trascendente; sin comienzo y sin fin; también se refiere al cielo. Quizá estas posiciones de los dedos, estén relacionadas metafísicamente con la cuadratura del círculo, por lo tanto con la naturaleza humana y divina de Cristo, que tiene una connotación eucarística, (166). Fig. 5.240.

Este signo formado con los dedos de la mano derecha fue localizado también en una pintura que representa al fundador del convento franciscano de Guadalupe, Zacatecas, 1730. Fig. 8.9, con la siguiente inscripción: "*Nos autem predicamus Christum Crucifixum*" *Eps. 1B-Paulos Apostoli*" ("...nosotros predicamos a un Cristo crucificado.")

Los hermes cariátides de cada lado del claustro están coronados con capiteles ornados con hojas y en cada uno, en sus tres lados visibles, con un pequeño rostro humano; sin embargo los hermes ubicados

en las esquinas, únicamente lucen, al centro del capitel, una sola carita. En total son cuarenta en todo el claustro. Fig. 5.218. Para Platón "La cabeza humana es la imagen del mundo" es decir el microcosmos. También simboliza la mente y la vida espiritual. (167). En relación con las 40 cabezas en los capiteles, en la Sagrada Escritura, el número 40 es el número de la espera, de la preparación, de la prueba o del castigo, (168); por espacio de cuarenta años anduvo el pueblo de Dios peregrinando por el desierto bajo la dirección de Moisés, cuando dedicaron el tabernáculo del testimonio "...", (169). Por lo que es posible que las caritas tengan un simbolismo escatológico; que signifique la espera de los bienaventurados, para alcanzar la gracia prometida, al final de los tiempos, es decir la resurrección en cuerpo y alma; concepto, tal vez representado, por el doble rostro, ubicado en el capitel central en el lado norte del claustro.

Los hermes que además funcionan como gárgolas sugieren tener un significado especial. La boca es el órgano de la palabra *verbum*, *logos* y del soplo *spiritus*, simboliza también un grado elevado de conciencia, un poder organizador por medio de la razón. (170). Como gárgolas, de ellas brota el agua de lluvia, que cae al espacio abierto del claustro. El agua, es fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Las aguas pluviales aportan su fecundidad y manifiestan la benevolencia de Dios. Metafísicamente, la patrística considera al Espíritu Santo como el autor del don de la sabiduría que él vierte en los corazones sedientos. (171). Por lo tanto, de la boca de los hermes emana y se trasmite, al pueblo de Dios "las aguas de la Sabiduría" o sea la palabra de Dios, como medio de purificación, de regeneración y de vida.

#### La guirnalda.

Una vigorosa guirnalda de suculentas hojas, entrelazan los brazos de los hermes y recorre los cuatro lados del claustro, unificando el todo. Figs. 5.213 y 5.214. No obstante, entre los lados oriente y poniente y norte, sur, se advierte una diferencia en la ornamentación. En los lados norte-sur la ornamentación es detallada, preciosista; sartas de diamantes y perlas recorren las nervaduras de las grandes hojas, y figuras de animales emergen y flanquean los rostros de los hermes. Las guías fitomorfas de los lados oriente y poniente no están decoradas y éstos lados carecen de figuras zoomorfas. Fig. 5.214. En el oriente sale el sol, es el origen de la luz por lo que simboliza el camino de Dios que va de oriente a occidente, mientras que el camino del hombre va de norte a sur. (172). Es posible que la idea de lo perfecto divino se refleje en la sobriedad y simplicidad de la decoración en ambos lados oriente y poniente. Según el Antiguo Testamento del norte venia la malicia y la idolatría, es decir allí existe la lucha entre el bien y el mal. No obstante, la simbología de los lados opuestos. Oriente-occidente también significa la oposición entre la espiritualidad y el materialismo, entre la sabiduría y la agitación, entre la vida contemplativa y la vida activa. (173).

Es así que san Agustín aconseja a los buenos que van aprovechando en la virtud y que viven con fe y esperanza en esta peregrinación terre-

nal, que se ayuden unos a otros a sobrellevar las imperfecciones, de tal modo estaran observando la ley de Jesucristo; y advierte que "No se ponga el sol y os anochezca estando enojados y durando el rencor y la cólera.", (174). Una guirnalda, como ya se mencionó, simboliza conexión, ligazón al igual que la laceria y el cordón. El entrelazado, quizá simbolice en este caso, la obligación, no solamente la impuesta por el poder, sino la deseada y por las diferentes partes que se sienten unidas entre si, por una adhesión interior como la fe, (175). Las hierbas están ligadas a la idea de los poderes naturales, en bien y en mal, (176). Sin embargo san Agustín afirma en relación al Paraíso místico, que todos los árboles y plantas fructíferas simbolizan virtudes y costumbres para vivir bien, (177). Las nervaduras de las hojas están delineadas por diamantes y por perlas. En la iconografía, el diamante es símbolo de la constancia, de la fuerza, de la inocencia y de las otras virtudes heroicas, (178). La perla entre otras acepciones, simboliza la iluminación y el renacimiento espiritual, y por su redondez y su luz, la perfección, (179).

Los dos hermes centrales en los lados norte y sur, están flanquados por un felino a cada lado, que pudieran identificarse como leones, los que con fuerza jalan y sostienen la guirnalda. Fig. 5.220. El león es un símbolo solar; entre su simbología positiva por su fuerza es atributo de "Fortitudo" o fortaleza, (180).

Los hermes que flanquean a los centrales, en cada lado, muestran un par de pegasos, Fig. 5.221. Estos pudieron haber sido interpretados del Cuarto libro de Serlio, Fig. 5.222. La simbología del caballo alado simboliza el poder ascensional de las fuerzas naturales, la capacidad innata de espiritualización y la inversión del mal en bien, (181). El caballo en sí simboliza la impetuosidad de los deseos, cuya contraparte es la prudencia, (182).

Las figuras zoomorfas en las esquinas del lado norte, exhiben un animal que, con el pico sostiene la guirnalda. Fig. 5.223. Este es difícil de reconocer por su fallida interpretación anatómica; no obstante, considero que lo que se quiso representar fue a un avestruz, cuyas plumas eran símbolo de justicia, equidad y verdad. (183). A partir del siglo XVI el avestruz fue considerado símbolo de justicia, (184).

En cada una de las esquinas del lado sur, se distingue la forma curiosa de un elefante, que carece de colmillos, Fig. 5.224. En la Edad Media se consideraba al elefante como emblema de sabiduría, de templanza, y de la eternidad e incluso, de la piedad. El que le falten los colmillos tal vez simbolice la pobreza voluntaria, (185). También estas figuras sujetan con las fauces las guías de la guirnalda. De lo anterior se deduce que tal vez la guirnalda simbolice los lazos que une a cada uno que forma la comunidad religiosa, fortificada y sostenida por las virtudes que se practican, sobre todo las cardinales, que son la fortaleza, la prudencia, la justicia y la templanza. San Agustín considera que las

"... virtudes (que son a lo menos aquí la cosa mejor y más importante que puede haber en el hombre), cuanto más nos ayudan

contra la fuerza de los peligros, trabajos y dolores, tanto mas fieles testigos son de las miserias" (186).

Y afirma que

"... donde hay amor, no de la voluntad propia y en cierto modo particular, sino el amor que gusta del bien común e inmutable, y que, de muchos, hace un corazón: esto es, la obediencia del amor, reducida a una suma y perfecta concordia." (187).

Estos conceptos pueden reflejar la "Regla de San Agustín" concebida por el mismo santo, y recomendada a todo aquel que abrace la vida religiosa, para que, mediante su observancia se logre una armoniosa y pacífica vida en común.

Las claves de los arcos en el cubo de la escalera. Fig. 5.184.

En la planta baja las claves del arco que da acceso al primer tramo de la escalera, muestran, en la parte frontal y en el interior del cubo, una cartela enmarcada con volutas fitomorfas entre las que un par de hombres verdes, que sugieren ser soldados guardianes, flanquean un medallón, en cada lado. El frontal representa el corazón agustiniano, que simboliza, como ya se mencionó, el amor infundido por Dios: en el otro, un libro cerrado y un báculo, Fig. 5.185, simbolizan el conocimiento de Dios a través de las escrituras, y el báculo pastoral quizá simbolice en este caso, la obediencia de la comunidad al pastor, virtudes que se le recuerdan al religioso que se disponía a ascender por la escalera. En el derrame de ésta, que reciben los tres arcos en la planta alta, la clave del arco central, lujosamente ornada con un especie de broche, formado por cintas que se entretejen, sostenidas por un pequeño ángel y rematadas en cada extremo, por un golpe de hojarasca y en la parte frontal en la planta alta, por una forma en V en la que está inscrito *San Agustín*: tal vez simbolice por el entrelazado, al igual que el nudo, las ligaduras o la guirnalda, que los miembros de la comunidad agustiniana están atados entre sí y ligados a su principio por amor a Dios. (188). Figs. 5.188. y 5.192. Las claves de los arcos laterales, muestran inscrita en una cartela mixtilínea y rodeada de hojas, una esfera en la que está sobrepuesta una cruz, Fig. 5.186. La esfera representa el mundo espiritual, invisible y trascendente, (189); sin embargo también simboliza el universo, (190) la cruz sobrepuesta a éste, significa Cristo salvador del mundo, (191), símbolos que se refieren a la fe y a la esperanza.

En la planta alta las claves de los arcos laterales del derrame de la escalera, en el lado frontal representa a cada lado, un león en posición ventral y erecto, apoyado con las patas delanteras sobre un rollo y con la cola entre las traseras, de cuyas fauces salen a cada lado una hoja nervada, que se integra en el marco que rodea la figura, el que se compone de una variedad de frutos y un pequeño querubí a cada lado, Fig. 5.187. El león erecto, como símbolo de la fortaleza (192) y por su verticalidad significa ascensión y progreso, (193) sostiene en sus fauces las hojas y los frutos, símbolos de abundancia

(194) de virtudes y de frutos de las buenas obras (195).

Así, en aquel tiempo, cuando los religiosos se disponían a descender por las escaleras, al claustro bajo, al nivel del "siglo", éstos eran nuevamente recordados al contemplar el motivo en las claves de los arcos laterales, de practicar la fortaleza, para cosechar frutos espirituales, con lo que podían aspirar a obtener la gracia, quizá simbolizado aquí por los pequeños querubines.

Los pináculos. Fig. 5.226.

Los pináculos con los que remata cada eje vertical del claustro, de elegante forma, que sugieren ser una urna o receptáculo ornado con preciosismo, probablemente aludan al ministerio apostólico; cito:

"Pues el mismo Dios que dijo *"Del seno de las tinieblas brille la luz"*, ha hecho brillar la luz en nuestros corazones, para irradiar el conocimiento de la gloria de Dios que está en la faz de Cristo. Pero llevamos este tesoro en vasos de barro para que aparezca que la extraordinaria grandeza del poder es de Dios y que no viene de nosotros." (196) 2 Cor. 4, 7.

Un vaso de oro simboliza el tesoro de la vida espiritual, es símbolo de una fuerza secreta (197).

Posible interpretación de la iconografía del claustro alto.

Puede ser que la ornamentación del claustro alto, sea una interpretación de la primera epístola de san Pedro 2, 9. que reza

"Pero vosotros sois linaje elegido, sacerdocio real, nación santa, pueblo adquirido, para anunciar las alabanzas de Aquel que os ha llamado de las tinieblas a su admirable luz."

Las piedras cuadradas de la ornamentación, tal vez, representen a los santos y religiosos agustinos que fueron elegidos y llamados por Dios, para servirle y para ayudar al prójimo por amor a Dios; y son los que van erigiendo el "edificio" santo. Los hermes gárgolas, representan "el sacerdocio real" quienes como fértil agua de lluvia, fecundan con la palabra de Dios el alma de los fieles, acercándolos a Jesucristo, Dios y hombre, salvador y sacerdote supremo, en el Sacramento de la Eucaristía, representado por la señal de las manos; medio por el cual pueden obtener la gracia divina y la vida eterna. Sin embargo, siendo hombres de naturaleza dual, carne y espíritu, tienen que luchar con la ayuda de Dios, contra las tentaciones, practicando las virtudes cardinales para aspirar a alcanzar la perfección espiritual, representadas por las figuras zoomorfas, y hojas con nervaduras de diamantes y perlas; y para que en la comunidad reine la unidad, la caridad y la paz, unidos en un todo por la guirnalda que se enreda en los brazos de los hermes. Además, tienen como ejemplo a seguir a los santos y beatos virtuosos de la orden, representados en los nichos, para que, como ellos, todo el pueblo de Dios, puedan llegar a alcan-

zar la gracia y tener la esperanza de la vida eterna, representado por los cuarenta pequeños rostros en los capiteles.

Cada eje del "edificio místico," que es el claustro, prefigura del Paraíso celestial, está fortificado y coronado por la auténtica vocación apostólica, representada por los pináculos.

San Agustín resume en un pensamiento metafísico el concepto que al parecer conforma iconográficamente el claustro y dice

"Llénase el mundo como un campo del olor y fragancia del nombre de Cristo, su bendición es del rocío del cielo, esto es, de la lluvia y riego de la palabra divina, y de la abundancia y fertilidad de la tierra, esto es, de la congregación de las gentes y naciones, suya es la riqueza del trigo y del vino, esto es, la muchedumbre que va juntando y recogiendo el trigo y el vino en el adorable Sacramento de su Santísimo Cuerpo y Sangre: él es a quien sirven las gentes, a quien adoran los príncipes; ..." (198).

#### Programa iconográfico del claustro

El programa iconográfico se inicia en la portada del vano en la antesacristía, la que daba acceso al claustro, continúa en el claustro mismo con su fuente en el centro marcando el espacio místico, prosigue en el claustro bajo, concentrándose en los hermes humanizados y dialogantes y en el claustro alto, que es una alegoría a la vida espiritual en el que convergen varios conceptos, que culminan en la representación de los hermes gárgolas dotados de un simbolismo eucarístico; unidas todas éstas ideas por el ideal agustiniano. En el programa se advierten dos ideas o conceptos que se entretejen y a la vez complementan. La idea de que el claustro es considerado místicamente como prefigura del Paraíso celestial, en cuyo ámbito se desarrolla la vida religiosa de la comunidad agustiniana, y el concepto filosófico y humanístico expresado y tal vez, extractado de su obra La ciudad de Dios en la que san Agustín reflexiona sobre el origen y la formación de las dos ciudades; a lo que se remonta a la historia bíblica del hombre desde su creación en el Paraíso, su devenir, y su destino al final de los tiempos. El hombre dotado de una naturaleza noble pero dual, que le enfrenta moralmente a una continua lucha entre el bien y el mal, en cuya decisión tomada favorablemente o negativamente, juegan un papel importante el auxilio de Dios y el libre albedrío.

Los dos conceptos expresados a través de la iconografía tanto del claustro bajo como del alto, se refieren, tal vez, el uno en la planta baja, a una sociedad interesada mayormente en lo terrenal, y en una vida mundana y el otro, en la planta alta, a una sociedad de religiosos agustinos preocupados por lo espiritual, y por el cumplimiento de su apostolado, guiando a esa sociedad mundana; para que el hombre se renueve a través del sacramento de la Eucaristía y se salve. Así todos los que recibieron la gracia, puedan esperar la promesa de la redención al final de los tiempos, y gozar de la vida eterna en la "Ciudad de Dios," la Jerusalén celeste, el Paraíso celestial.



El programa iconográfico sugiere tener un mensaje positivo y alentador, cuyo pensamiento podría decirse, sigue una trayectoria circular aparente que viene de arriba hacia abajo para volver a lo alto. Es decir la palabra de Dios y sus sacramentos derramados en su nombre, sobre su pueblo, por los escogidos, su sacerdocio real, hace que éstos se renueven, con la esperanza de la salvación, junto con los bienaventurados.

En La Ciudad de Dios, obra de gran contenido filosófico y humanístico, san Agustín reconoce sin embargo, que a través del devenir de la historia del hombre, basada en el Antiguo y el Nuevo Testamento, el linaje humano puede distribuirse en dos géneros:

"el uno, de los que viven según el hombre, y el otro, según Dios; y a esto llamamos también misticamente dos ciudades, es decir dos sociedades o congregaciones de hombres, de las cuales la una está predestinada para reinar eternamente con Dios, y la otra para padecer eterno tormento..." (199).

El origen de las dos ciudades es el primer hombre, "creado a imagen y semejanza de Dios. "El hombre aunque principio único, no fue creado en la soledad ni para vivir aislado, sino para que de él se propagase la multitud, se formasen las ciudades. La caída del hombre, se debe a la defectibilidad de toda criatura, que por no ser el sumo ser, puede separarse de él. *"El mal se incuba en la estructura metafísica de la criatura, que no es simple, sino compuesta.* Esta metafísica, que llega hasta lo más profundo y secreto del ser finito, sirve a san Agustín para explicar los orígenes de la lucha entre las dos ciudades, cuyas vicisitudes forman la trama interna de la Historia. Así entra en el engranaje de los sucesos humanos una nueva fuerza que juntamente con Dios y el libre albedrío, actúa también en nuestra historia: el diablo, espíritu caído y malo. Este interviene ya desde los primeros episodios del hombre para derrocarlo de la posición en que Dios lo colocara en el Paraíso".

"La filosofía de la Historia de san Agustín considera al hombre, en unión de todas las fuerzas mundiales, en un panorama concreto de desarrollo. Sin embargo el demonio tiene un relieve vigoroso en el origen de la caída y dirección del género humano, con cuya servidumbre constituyó un reino, del que se hizo príncipe y mediador para la muerte, en contraste con el Mediador para la vida, que es el Hijo de Dios", (200).

En La ciudad de Dios, san Agustín señala ésta polaridad que existe entre las dos ciudades, tema que tal vez, se expresa en el programa iconográfico del claustro: es

"Así que dos amores fundaron dos ciudades; es a saber la terrena, el amor propio, hasta llegar a menospreciar a Dios, y la celestial, el amor a Dios, hasta llegar al desprecio de sí propio. La primera puso su gloria en sí misma, y la segunda, en el Señor; porque la una busca el honor y la gloria de los hombres, y la otra, estima por suma gloria a Dios, testigo de su conciencia, aquella estribando en su vanagloria, ensalza su cabeza, y

ésta dice a su Dios: "Vos sois mi gloria y el que ensalzáis mi cabeza"; aquella reina en sus príncipes o en las naciones a quienes sujetó la ambición de reinar: en ésta unos a otros se sirven con caridad: los directores, aconsejando, y los súbditos, obedeciendo, aquella, en sus poderosos, ama su propio poder, ésta dice a su Dios: "A vos, Señor, tengo de amar, que sois mi virtud y fortaleza"; y por eso, en aquella, sus sabios, viviendo según el hombre, siguieron los bienes, o de su cuerpo, o de su alma, o los de ambos; y los que pudieron conocer a Dios, ni le fueron agradecidos, sino que dieron en vanidad con sus imaginaciones y discursos, y quedó en tinieblas su necio corazón: porque, teniéndose por sabios, quedaron tan ignorantes, que trocaron y transfirieron la gloria que se debía a Dios eterno e incorruptible, por la semejanza de alguna imagen... [ídolo]" (201).

"El hombre se introduce aquí en la corriente viva de los sucesos como causa de los mismos movida por dos resortes opuestos: el egoísmo y la caridad. Son los dos principios dinámicos. Uno, positivo y creador de valores eternos, y otro, perfectamente negativo, si bien capaz de crear valores terrenos." Los "dos amores intervienen, entremezclándose y combatiéndose, en el curso de la sociedad humana a lo largo de los siglos." "... la lucha entre las dos ciudades está concebida dialécticamente como tensión de contrastes, que serán reducidos a una armonía final por la omnipotencia y la justicia de Dios al final de los tiempos." (202).

Esta interpretación de la iconografía del conjunto conventual es sólo un intento y un esfuerzo más para tratar de penetrar y comprender un poco el pensamiento y la idea que dió origen a tan exuberante obra; tarea harto difícil para la mentalidad de nuestro siglo. Sería necesario hacer todo un estudio de las personalidades que intervinieron en la idealización del proyecto ornamental, para acercarse a la cultura y modo de pensar barroco y agustiniano, desarrollado en este caso en el ambiente queretano.

Quizá, en un programa iconográfico, como el del conjunto conventual, no se debería insistir en una sola interpretación, lo que congelaría el espíritu barroco dinámico, efusivo y subjetivo, sino permitir, por decirlo así, elaborar "variaciones sobre el tema." El tema existe y quizá se advierta en el fondo, surgiendo discretamente de una rica ornamentación de sorprendentes formas, aparente movimiento, de contrastes lumínicos, de concordancias y polaridades, que sorprende y embelesa al expectador, estimulando su imaginación. Este juego de contrastes y dualidades, concuerda con la polaridad de la naturaleza del hombre, y de su existencia en este mundo, animado con la esperanza de su salvación, tema que desarrolla san Agustín en la Ciudad de Dios, comparando y oponiendo a las dos ciudades.

NOTAS de Interpretación iconográfica del conjunto conventual.

- (1) El 23 de abril de 1725, fray Juan de Santillana, predicador y guardián del convento del Señor San Antonio en la ciudad de Querétaro, escribió en el informe que se pedía acerca de la conveniencia o inconveniencia que pudiera haber con la fundación de un convento agustino en esa ciudad: que la fundación no sería "... en perjuicio de las santísimas comunidades, que astro de gigante magnitud matiza el cielo de este clima, sino que dicha fundación es medio para su lucida firmeza que campea cuando un hermano ayuda al otro, que entonces esta *la Ciudad de Dios*, me parece por más firme como se experimentara dándose las manos las operaciones ceráficas con las ceráficas, abiertas y extendidas para alimentar como doctrina a los pobres, que piden pan de enseñanza ...".  
A.G.I. Audiencia de México. 712. Superior Gobierno, Año de 1724-1727. Testimonio de los autos, hechos a petición de los religiosos de San Agustín, provincia Michoacán, sobre la fundación de un convento en Querétaro. f. 28v.
- (2) Karl Künstle: "Symbolik und Ikonographie der christlichen Kunst. Zur Methodologie der christlichen Ikonographie" Síntesis de la obra de este autor: "Ikonographie der christlichen Kunst", 2 Vols. Freiburg i. Br. (1926-28). y G.J. Hoogewerff. "Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst." Traducción de una disertación de este autor, presentada ante el congreso internacional de historiadores, Oslo 1928, con el título de "L'Icologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien" publicado en "Rivista di Archeologia Cristiana, Vol. 8 (1931), pp. 53-82. Copyright Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano/Roma. Traducido del francés por Ekkehard Kaemmerling. Ambos en Ikonographie und Ikonologie Koeln, editado por Ekkehard Kaemmerling (compilador): 1979. p. 64. y p. 81. respectivamente.
- (3) Biblia de Jerusalén. Desclée de Brouwer, S. A. España 1971. Día de la Candelaria es el nombre popular de la fiesta de la Purificación de María, debido a la procesión con las velas o candelas, introducida en Roma por el Papa Sirio Sergio (687-701). La reforma litúrgica ha restituido la denominación de la presentación del Señor por ser fiesta cristológica y no exclusivamente mariana. Debe ser considerada como memoria conjunta del Hijo y de la Madre, celebración de un misterio de salvación realizado por Cristo, a quien la Virgen estuvo íntimamente unida (Mc 7). El simbolismo de las velas alude al anuncio de Simeón, que presenta a Cristo como luz de las naciones. Guadalupe Pimentel: Diccionario Litúrgico Publicaciones Paulinas, S.A. de C.V. México, 1992.
- (4) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: Diccionario de los símbolos Editorial Herder, España 1986. p. 380. y Manfred Lurker: Woerterbuch der Symbolik, Zurich 1984. Buchclub Ex-Libris. p. 734. Además, Gerd Heinz Mohr: Lexikon der Symbole, Eugen Diederichs Verlag, 1972. p. 309.
- (5) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik op. cit. p. 584.

- (6) En el Renacimiento en ocasiones se representa al Infante Jesus con el cráneo en la mano. Hans Holbein el mayor, representa al Niño cargando una gran cruz y de pie sobre la tierra, lo que no anticipa su pasión, sino que simboliza el sufrimiento vencido. Gertrud Schiller: Ikonographie der Christlichen Kunst 2a. edición, 5 volúmenes, Gütersloher Verlagshaus, Gerd Mohn, Gütersloh, 1983, vol 2, p. 210.
- (7) Chevalier, Diccionario de los Simbolos, op. cit., p. 410.
- (8) En el simbolismo barroco, una concha con una perla significa la recepción de la gracia divina. Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 460.
- (9) Juan Plazaola, El arte sacro actual, Biblioteca de Autores Cristianos, España, 1965, pp. 546-547. Concilio Tridentino. Sesión XXV, Decreto sobre las sagradas imágenes. (y reiterado en los Concilios Provinciales mexicanos de 1555 y 1565). No obstante, en pleno siglo XVI, también se representó en la portada de la iglesia de Acolman a un angelillo músico mostrando su completa anatomía. Artes de México No. 148, Año XVIII. México.
- (10) Francisco Antonio Lorenzana: Concilios Provinciales primero y segundo celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México 1555 y 1565 Imprenta del Superior Gobierno, del Br. Joseph Antonio de Hogal, en calle de Tiburcio, Año de 1769. Capítulo XXXIV, p. 91.  
El concilio tridentino prohibió las imágenes que podrían ocasionar errores teológicos o motivos de superstición y de lascivia por su provocativa belleza. Es por esto que se eliminó toda desnudez en el arte figurativo. Juan Plazaola, El arte sacro actual, op. cit., p. 419.
- (11) En este capítulo se mencionan algunas características arquitectónicas y ornamentales que son comunes a muchas iglesias, pues lo considero necesario para la interpretación global del edificio.
- (12) Guillermo Durandus: Rationale Divinorum Officiorum. Traducción del libro por Joaquín Mellado Rodríguez - Anexo documental, facilitado por la Mtra. Elena I. Estrada de Gerlero, p. 2. Borromeo aconseja que en la portada mayor de la iglesia "... se pinte o se esculpa ... la imagen de la beatísima Virgen María, con su hijo en brazos; por el lado derecho de ella representese la efigie del santo o santa con cuyo nombre aquella iglesia es llamada, igualmente por el izquierdo, otro del santo o santa, la cual, con preferencia a otros, el pueblo de aquella parroquia rinde veneración ..." La distribución se aprecia en tres cuerpos. Carlos Borromeo: Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1985, p. 8.
- (13) San Agustín, La ciudad de Dios, 6a. edición, México, Editorial Porrúa, S.A. 1981, (Sepan cuántos ... Núm 59), VII. 1, p. 143.
- (14) Juan Plazaola: El arte sacro actual, op. cit., p. 278.
- (15) Ibid., p. 116.
- (16) San Gregorio Magno Obras de Gregorio Magno. (Homilias sobre Ezequiel), Barcelona, Biblioteca de Autores Cristianos, 1958, p. 444.
- (17) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 498.

- (18) Quizá interpretando a Ezequiel quien, refiriéndose al templo de Salomón, considerado como prefigura de la Iglesia, lo describe como sigue: "Desde la entrada hasta el interior de la casa, y por fuera, así como en todo el ámbito de la pared, por fuera y por dentro, estaban representados querubines y palmeras, entre querubin y querubin. Ez. 41-17." Aunque en este caso se representan ángeles y no querubines.
- (19) Esta forma geométrica orna con frecuencia los paramentos y bases de elementos sustentantes en un número considerable de iglesias de esa época (fines del siglo XVII y primera mitad del XVIII). En la portada de la capilla doméstica del ex-convento de san Agustín de la ciudad de México (con entrada actual por la calle de San Salvador) se destaca, al centro de un tímpano roto, una base o pedestal rectangular, que muestra en su cara frontal un rombo esgrafiado. Fig. 7.28. Quizá la figura del rombo significó algo especial para la orden agustina, dada la importancia concedida en su ubicación. En san Agustín de Querétaro esta forma geométrica, realizada en tres superposiciones, orna la base de la iglesia y la cúpula se muestra toda cubierta con este diseño.
- (20) Simbolismo que se fundamenta en las columnas de fuego y de nubes que guiaban a los judíos a través del desierto en Ex. 13, 21-22
- (21) Jean Chevalier: Diccionario de los Símbolos, op. cit., pp. 323, 325, 327, 768.
- (22) "El séptimo día es para consagrar a Dios. Mo. 20.10. Siete ojos de Jahve aluden a su omniscencia, Sac 4,10. siete dones del Espíritu Santo, siete virtudes". Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., pp. 628, 629.
- (23) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 1051.
- (24) San Agustín tuvo varias etapas de desarrollo filosófico pasando por el maniqueísmo y el neoplatonismo hasta el encuentro con san Ambrosio, quien por medio de sus predicaciones lo convirtió al cristianismo. De entre los padres de la Iglesia, es considerado el mayor filósofo de cuño neoplatónico. Aquí se le representa ataviado con simple hábito monacal (negro) de corte antiguo con bocamangas largas, ceñido por el característico cinturón de cuero con hebilla, como fundador de la orden agustiniana. En la mano izquierda sostiene un libro abierto y en la derecha tenía una pluma, atributos que lo identifican como doctor. Sobre el pecho destaca el corazón llameante y traspasado, que desde el siglo XV es su atributo personal. Juan Ferrando Roig, Iconografía de los santos, Ediciones Omega, S.A. Barcelona, p. 34.
- (25) San Francisco fue hijo de un rico comerciante italiano, a los 20 años ingresó como caballero al ejército. Inspirado por un sueño, a los 25 años renunció a los bienes paternos y abrazó la vida religiosa que se caracterizó por la humildad, pobreza y castidad. San Francisco fundó la orden de Frailes Menores en Asís (Italia) según el espíritu evangélico, cuya regla fue aprobada por el Papa Inocencio III. Recibió los estigmas en el monte Alvernia en 1224 y murió a los 44 años de edad en 1226. Mario Sagarbossa, Luis Giovannini: Un santo para cada día Ediciones Paulinas, 1991, p. 381.

- (26) Jean Chevalier: Diccionario de los simbolos, op. cit., pp. 296, 297, 353.
- (27) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los simbolos Barcelona Editorial Labor, S.A., 1981, p. 232.
- (28) Jean Chevalier: Diccionario de los simbolos, op. cit., p. 573.
- (29) Francisco de Portillo y Aguilar, OSA: Chronica Espiritual Agustiniiana. Saca a luz, Fr. Francisco de Avilés, OSA, 1651. Madrid, España. Imprenta del P. Fr. Alonso Orozco, en el Colegio de la Sra. Doña María de Aragón Año 1731-1732, 4 volúmenes, vol. II. p. 327.
- (30) Juan Ferrando Roig: Iconografía de los santos, op. cit., p. 237.
- (31) Francisco de Portillo y Aguilar, OSA: Chronica Espiritual Agustiniiana, op. cit., t. II. pp. 335, 336.
- (32) La santa fue beatificada por Juan XIII (1410-1315) en 1412. Como había confusión a qué orden había pertenecido, el 22 de septiembre de 1618, el nuncio de España declaró "que la B. Clara de Montefalco es de la Orden de San Agustín y que se la debe poner y adaptar el hábito de la Orden y Religión de San Agustín. Ibid., p. 309.
- (33) Dato proporcionado por el RP. Roberto Jaramillo. O.S.A.
- (34) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbole, op. cit., p. 178.
- (35) Gertrud Schiller: Iconographie der christlichen Kunst, op. cit., p. 102.
- (36) Jean Chevalier: Diccionario de los simbolos, op. cit., pp. 364, 347.
- (37) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 758.
- (38) Ibid., p. 3.
- (39) Gertrud Schiller: Iconographie der Christlichen Kunst, op. cit., Vol. 3, 2a. edición, 1986, pp. 198-210.
- (40) Gerd Heinz Mohr: Lexikon der Symbole, op. cit., p. 219.
- (41) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 476.
- (42) Ibid., p. 632.
- (43) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de símbolos, op. cit., p. 300.
- (44) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 178. El concepto de la conversión de los chichimecas en este caso es general y no se refiere a los religiosos agustinos de Querétaro en particular. Como quedó establecido en la cédula real para la fundación del convento queretano, no le correspondía a este, dedicarse a la evangelización de la zona chichimeca, ya que este territorio correspondía a la provincia madre de la ciudad de México. La evangelización de los territorios chichimecas en el siglo XVII se llevó a cabo por los franciscanos fernandinos.
- (45) "Con grande acuerdo nuestra antiquissima, y devota Religion muy desde sus principios trato de hacer solemne fiesta, y celebrar con toda devoción el Santissimo Nombre de Jesús, para tener de su parte la salud universal, alcanzar el colmo de todos los bienes, el destierro de todos los males, y la medicina de todas las enfermedades corporales y espirituales, pues todo se halla en este suavissimo, y ternissimo Nombre de Jesus, a quien con toda humildad dobla las rodillas, venera y adora, casi desde su fundación, y todos los Religiosos de ella segun la

gracia, que a cada uno le es dada, procuran traer esculpido en su corazón este preciosísimo Nombre de Jesús: imitando en esto a nuestra Madre santa Moníca, y nuestro Padre San Agustín ..."  
"En este suavísimo Nombre puesto a Christo por Dios, y declarado por el Ángel antes que fuese concebido, se encierran en cierto modo la omnipotencia, eternidad, bondad, justicia, misericordia, y todos los demás atributos, y perfecciones divinas. En este soberano, y dulce Nombre de Jesús, se encierran los demás nombres. Porque, quien dice Jesús, dice Rey, Príncipe de la paz, Padre de familias, Pastor, León, Cordero, y todos los demás, que a Christo Señor nuestro le atribuyen las escrituras: que por esso se llama nombre sobre nombre, y porque contiene en sí todos los otros nombres: y por contenerlos, debe toda criatura celestial, terrena, y infernal doblar la rodilla, en oyendo nombrar este Santísimo nombre de Jesús."  
Francisco Portillo y Aguilar. OSA: Chronica Espiritual Agustini-  
niana, T. I., op. cit., pp. 119-124.

- (46) Cuenta la tradición, que el día 15 de agosto del año 1233, se apareció la Virgen María a siete jóvenes de la nobleza, que alabándola se encontraban reunidos en la capilla de los Laudantes, de Florencia. La Virgen les inspiró entonces la idea de fundar una orden que llevara su nombre. [1] El 7 de noviembre del mismo año, el obispo de la localidad impuso a los jóvenes un hábito humilde y penitente, en señal de la vida austera y caritativa que deberían seguir. Tomaron el nombre de Siervos de María. Se les conoce también como los Siete Enanos Fundadores de la Orden de María o Servitas. Se informa que el Viernes Santo, 25 de marzo de 1239, se reveló de nueva cuenta la Virgen a sus siete devotos seguidores, en el Monte Senario y mostrándoles un hábito negro, díjoles que deberían usarlo en señal de sus dolores, soledad y viudez. La Orden obtuvo su aprobación, bajo el mandato del Papa Inocencio IV, tomando el nombre de Siervos de la Bienaventurada Virgen María; quienes difundieron la devoción de la Virgen Dolorosa. Pronto este culto se extendió por toda Europa, de donde pasó a la Nueva España. [2]. A los fundadores de esa comunidad, se atribuye el hecho de haber propuesto los dolores de María en número de siete [3], de acuerdo con el carácter esotérico, universal que la tradición concedía a dicha cifra.  
Cuando la Virgen lleva en su pecho siete puñales, se alude a los siete dolores que son: la profecía de Simeón en el Templo, la Huida a Egipto, la pérdida del Niño a los doce años en Jerusalén; el Encuentro con Jesús en la calle de la Amargura; la Crucifixión; el Descendimiento y el Entierro de Cristo. En cambio, cuando la imagen de la Dolorosa lleva como atributo solamente una daga, ésta simboliza la profecía de Simeón: "... y una espada atravesará tu alma ..." (Lucas II, 35), en señal de todos los dolores que María habría de padecer en su vida. Dentro de la liturgia católica, existen dos días dedicados a los Dolores de la santísima Virgen o Nuestra Señora de los Dolores, que en suma viene siendo la misma advocación. La primera celebración, la más conocida, fue instituida por el Concilio de Colonia en el año de 1413, fijándose para su celebración el Viernes de Pasión [4]. Cabe aclarar que esta festi-

vidad se extendió con diversos nombres: El Pasma de la Virgen; Nuestra Señora de la Angustia; el Desmayo de la Virgen María; la Conmiseración y otros más. [5] Benedicto XIII en 1727 la inscribió bajo el título de festividad de los Siete Dolores de la Virgen María. Posteriormente se instituyó una fiesta especial para celebrar los Dolores gloriosos de la Virgen, el 15 de septiembre. [6]

Notas propias de esta cita:

[1] Enciclopedia de la religión católica. T. VI. p. 1288.

[2] Ibid., pp. 1288-1289.

[3] Nota. "Las sagradas Escrituras hacen notar en forma especial, tres ocasiones en el que sufrió la Virgen María: cuando Simeón le profetizó en el templo el padecimiento del martirio de su Hijo; cuando perdió a Jesús y lo encontró entre los doctores, y por último cuando la Virgen se encontraba al pie de la Cruz. Enciclopedia de la Religión Católica, t. VI., p. 1280.

[4] Ibid., T.III, p. 263.

[5] Ibid.

[6] Ibid., T. VI, P. 1281.

La veneración a esta imagen fue temprana y se difundió ampliamente; fue especialmente sobresaliente en España, de tal modo que en el siglo XI la iglesia de Montflorit ya estaba dedicada a ella y en el siglo XIII, las Cántigas de Santa María de Alfonso el Sabio, proclamaban los "Siete Dolores" de santa María, que para entonces se ampliaron a siete.

Gertrud Schiller: Iconographie der christlichen Kunst. Vol 4.2. op. cit., p. 170.

(47) En la portada de la iglesia agustina de Santa María Magdalena en Cuitzeo, Mich. (siglo XVI) se muestra la inscripción del nombre del constructor: "Fr. Io. METL ME FECIT". Si se tratara de un indígena, se podría considerar que, en cierto modo los agustinos tomaban en cuenta el esfuerzo de los constructores que participaban en la erección de la iglesia material y quizá, como un tributo a ellos.

Manuel Toussaint: Paseos Coloniales. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1962. p. 94

(48) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 273.

(49) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., pp. 557 y 558.

(50) Diccionario Enciclopédico Ilustrado. Barcelona, Editorial Sopena, S.A., 1972. p. 1604.

(51) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 114. interpretación según Notker, de Hugo de Folieto.

(52) Francisco de Portillo y Aguilar: Chronica Espiritual Agustiana, op. cit. T. II p. 490.

(53) Omer Englebert: La flor de los santos México D.F. Librería Parroquial, 1985, p. 310.

Mónica vivió en Thagaste (Argel) en donde se había casado, dió a luz a tres niños de los cuales San Agustín era el mayor. Aunque no era rico, el pagano Patricius a quien había desposado, era un notable en la ciudad. Además de las infidelidades,



que ella le perdonaba, tenía accesos de colera que ella sabía esquivar. *Haced como yo* les decía a sus amigas, *callaos, retened vuestra lengua y vuestro marido retendrá su brazo y jamás os pegará ...* Llegó a convertir a Patricius, quien recibió el bautismo un año antes de su muerte (hacia 371). Agustín la hizo llorar mucho. Su aflicción se debía a que su hijo se había ligado a la secta de los maniqueos y porque tenía una concubina. Cansado Agustín de sus reproches resolvió dejar clandestinamente Africa. Sin embargo Mónica lo presintió y partió a Cartago, suplicándole que la dejara acompañarlo. El fingió aceptar, asegurándole que el barco saldría a la mañana siguiente. Su madre pasó la noche orando en una capilla cercana. Cuando volvió al puerto, el barco había partido. No fue sino hasta dos o tres años después, que Mónica pudo alcanzar a su hijo en Milán, donde llena de alegría y gratitud a Dios por la gracia recibida, asistió a su bautizo (año 387). Después de algún tiempo decidieron san Agustín, su madre y sus compañeros seguidores, volver a Thagaste. En el puerto de Ostia donde esperaban embarcarse, fue el momento cuando ambos experimentaron el éxtasis que describen las Confesiones, después de lo cual Mónica externó a su hijo que todos sus deseos se habían cumplido en la tierra, y que ya sólo deseaba morir. Cayó enferma y poco después murió; tenía 56 años y Agustín 33.

- (54) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 214, nota 16. Dontenville, Henri. La Mythologie française. 1948.
- (55) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 642. En la Biblia el Leviatán es un monstruo que no conviene despertar. es evocado muchas veces en Job, en los Salmos y en el Apocalipsis. Su nombre viene de la mitología fenicia que lo representa como "un monstruo del caos primitivo"; la imaginación popular temía siempre que se despertara atraído por una maldición eficaz contra el orden existente."
- (56) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 526. También, Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. pp. 208-217.
- (57) San Clemente de Alejandría, citando a Heráclito, dice: "... el cerdo goza en el fango y el estiércol" (Stromata, 2). Esta es la razón de orden espiritual de que se prohíba la carne de cerdo, especialmente en el Islam. Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 275.
- (58) Guillermo Durandus: Divinorum ... op. cit., pp. 5, 23, 24.
- (59) Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 5.
- (60) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 63.
- (61) Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 5.
- (62) San Bernardino de Siena (1380-1444), quien en su *Sermo LXI pro dominica in octava resurrectionis, de pugna Paradisi siue coelestis hierusalem, cap.2, art.1: De secretariis, et aliis principalioribus amici aeterni Regis*, afirma que al lado de Cristo sentado en el trono estaban los cuatro evangelistas, detrás de ellos los cuatro Padres de la Iglesia latina, considerados como las columnas de la fe y de la verdad católica, y entre ellos, Agustín "en elevada contemplación, semejante a un águila como el evangelista San Juan." El papa Bonifacio VIII

en 1298 proclamó como "grandes Padres de la Iglesia" a estos cuatro santos. Aunque si la pseudonomía se encuentra ya en esa época, la iconografía del "Águila de Hipona" será tardía pues aparece con frecuencia en la ornamentación barroca bávara y francesa de los siglos XVII y XVIII. Datos gentilmente proporcionados por Mario Mendoza Ríos, OSA, Instituto Agustiniense de Teología, a través de Roberto Jaramillo, OSA.

Sobre una consulta relativa al mismo tema, del águila con la cabeza inclinada y sus alas extendidas y de las que se aferra un niño a cada lado, el *Institut d'Etudes Augustiniennes* contestó que esta podría ser una interpretación nueva, desconocida para ellos, del águila agustiniana.

Fray Francisco Antonio Navarrete en Relación peregrina, al referirse a los religiosos agustinos del convento queretano, los comparó con las águilas la siguiente manera: "Que las águilas reales no saben batir las alas, sino para acercarse de un vuelo a aquella Soberana fuente de luces, donde al cegarse, es tener más abiertos los ojos, para beber de hito en hito los divinos lucimientos." ver Cap. 2. Historiografía, nota 2.

(63) Lino Gomez Canedo: Sierra Gorda un típico relieve en el centro de México. (Siglos XVII-XVIII). Querétaro, Col. Documentos de Querétaro, Dirección del Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social. Gobierno del Estado de Querétaro, 1988, pp. 27-85.

(64) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., pp. 768, 769.

(65) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 380.

(66) En la iconografía cristiana, en las rivalidades del cielo y la tierra, el azul y el blanco se alían contra el rojo y el verde que representan la tierra, Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., pp. 164, 165.

(67) Ibid., p. 99.

(68) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., pp. 460, 461.

Los pitagóricos también consideraban la música como armonía de los números y del cosmos, este mismo reducible a números sonoros. Consistía en dar a los números toda la plenitud inteligible y sensible del ser. De su escuela procede la concepción de una música de esferas. La tradición cristiana retuvo en gran parte la simbología pitagórica de la música transmitida por san Agustín y Boecio. Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 739

(69) San Agustín La ciudad de Dios, XVII, 14, op. cit. p. 413.

(70) Lurker, Manfred, Wörterbuch der Symbolik, op. cit. pp. 376, 377.

(71) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 362.

(72) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 154.

(73) "... la palabra Jesús, en sus letras hebraicas, significa el hombre. El Verbo al hacerse hombre y asumir la humanidad, toma proporciones humanas. Por la encarnación une su divinidad a la humanidad, liga cielo y tierra, y echa dentro del círculo una forma cuadrada que corresponde a la forma del hombre, o mejor inscribe el cuadrado en el círculo de la divinidad .... el

- cuadrado indica la potencia, como queda evidenciado por ejemplo en Daniel (7, 1-28) con la visión de las cuatro bestias y los cuatro reyes. ... con la redención Cristo hace estallar el cuadrado y lo quiebra, pues es un rey desposeído. No queda del cuadrado sino la cruz. De esta manera Cristo coloca su naturaleza humana en el seno de la naturaleza divina y el hombre cuadrado, por el hecho de la encarnación y la redención, se inserta a si mismo en el círculo."
- Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 303.
- (74) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 32.
- (75) En la época paleocristiana la forma ocatagonal de los bautisterios tenían esa simbología. Según la simbología cristiana de san Ambrosio, heredada por otra parte de la simbólica antigua. El octágono evoca "la vida eterna que se alcanza por la inmersión del neófito en las fuentes bautismales". Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 768.
- El número ocho en la Patrística es símbolo del día de la Resurrección del Señor (*resurrectio Domini*) y la renovación en el bautismo. Manfred Lurker: Woerterbuch der Symbolik, op. cit., p. 3.
- (76) Lexikon des Mittelalters, München, Artemis & Winkler Verlag, GmbH, 1980, T. IV. pp. 782, 783.
- (77) San Pedro: *Credo in unum Deum...*, san Andrés: *et in Jesum Christum...*, Santiago Mayor: *qui conceptus est...*, san Juan: *passus sub Pontio Pilat...*, santo Tomás: *descendit ad inferna...*, Santiago Menor: *ascendit ad coelos...*, san Felipe: *inde venturus...*, san Bartolomé: *credo in spiritum sanctum...*, san Mateo: *sanctum ecclesiam catholicam...*, san Simón: *remissionem peccatorum...*, san Judas Tadeo: *carnis resurrectionem...*, san Matias: *et vitam aeternam...* Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik op. cit., p. 43.
- (78) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 644.
- (79) Santiago de la Vorágine: La leyenda dorada, México, D. F. Alianza Editorial, S.A. 1982. 2 vol., V. 1., p. 282.
- (80) Ibid. pp. 180-185.
- (81) Juan Ferrando Roig: Iconografía de los Santos, op. cit., p. 108.
- (82) Ibid., p. 258.
- (83) Santiago de la Vorágine: La leyenda dorada op. cit., pp. 681 - 687.
- (84) Juan Ferrando Roig: Iconografía de los santos, op. cit., p. 57.
- (85) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 808.
- (86) Ibid., pp. 539, 540.
- (87) Juan Ferrando Roig: Iconografía de los santos, op. cit., p. 41
- (88) Ibid., p. 195.
- (89) Ibid., p. 213.
- (90) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., pp. 603.
- (91) Ibid., pp. 169, 170. También. Guadalupe Pimentel, Diccionario litúrgico, op. cit., p. 75.
- (92) (CHAS, 243): "la combinación del *cuatro* del mundo espacial y del *tres* del tiempo sagrado que mide la creación-recreación del número *doce*, que es el del mundo acabado: es el de la

- Jerusalén celestial, Ap.21, 12 (doce puertas, doce apóstoles, doce bases etc.) es el del ciclo litúrgico del año de doce meses y de su expresión cósmica que es el zodiaco. En un sentido más místico, el tres se refiere a la Trinidad, el cuatro a la Creación, pero el simbolismo del doce sigue siendo el mismo: una consumación de lo creado, terreno por asunción de lo creado, terreno por asunción en lo increado divino..."
- Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 424.
- (93) Ibid., p. 424.
- (94) San Agustín La ciudad de Dios, op. cit., XV, 18, p. 349
- (95) Gerd Heinz Mohr: Lexikon der Symbole, op. cit., p. 289.  
También. Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 451.
- (96) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 683.
- (97) "El número 24 parece indicar la doble armonía del cielo y de la tierra (12x2), la doble plenitud sagrada del peregrinaje temporal y de la vida eterna. Se ha visto que doce era el número sagrado del pueblo elegido: las doce tribus de Israel; los doce apóstoles de (Cristo); se puede concebir un desdoblamiento de su papel en las funciones sacerdotal y real, una con respecto a los hombres y otra con respecto a Dios, que se traduciría por una duplicación del número 12. Así quedaría multiplicado, o mejor aún intensificado, el carácter sagrado de los oficiantes." Ibid., p. 1051.
- (98) Ibid., p. 300.
- (99) San Agustín La ciudad de Dios, op. cit., XV, 2, p. 333.
- (100) Wilhelm Hansen: Fachwerk im Weserraum Hameln, Verlag C.W. Niemeyer, 1982, p. 129.
- (101) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 456.
- (102) "Según san Agustín, toda acción en esta vida se relaciona con la cifra 4, o también con el alma cuyo número es ternario. Más allá del séptimo día, viene el octavo que señala la vida de los justos y la condenación de los impíos. Ibid., p. 3. (Sobre la cifra 8, cf. Augustin Luneau, L'histoire du salut chez les Pères de l'Eglise, Paris 1964, pp. 338-339. También. Jean Chevalier, Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 768.
- (103) Ver Nota 28.
- (104) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 538.
- (105) Ibid., p. 574.
- (106) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit. p. 439.  
Hildegard von Bingen: (*De operatione Dei*).
- (107) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 243.
- (108) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 426.
- (109) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 537.
- (110) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., pp. 1016, 1020.
- (111) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de símbolos, op. cit., p. 300
- (112) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit. XV, 1, p. 333.
- (113) Santiago Sebastián: "Iconología del claustro monacal de la Nueva España durante el siglo XVI", ponencia. Universidad de Córdoba, España, p. 9.
- (114) Guillermo Durandus: Rationale Divinorum Officiorum, op. cit., p. 8.

- (115) Santiago Sebastián: Iconología del claustro . . . . op. cit., p. 8. nota 8.
- (116) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 106.
- (117) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 1051.
- (118) Ibid., pp. 567, 1068, 824.
- (119) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de símbolos, op. cit. p. 228
- (120) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 539.
- (121) Leslie Colby: An Introduction to the Botany of Tropical Crops. Edit. Longman, New York, s.a. pp. 178-181. J. W. Porciglove Tropical Crops Monocotyledone. New York, Edit. Lonman, 1985, pp. 76-79; Datos amablemente proporcionados por el Ing. Francisco Aguirre Pineda.
- (122) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. p. 54. y Manfred Lurker: Woerterbuch der Symbolik, op. cit. p. 512.
- (123) Ibid., p. 370.
- (124) De algunos de estos santos ya se mencionó una breve biografía, por lo que, para su identificación se remitirá a la correspondiente nota en el texto.
- (125) Ver nota 24.
- (126) San Agustín, Confesiones México. Editorial Purruá, S.A. Col. "Sepan Cuantos" N.º 142, 1980, p. 135.
- (127) Ver nota 53.
- (128) Ver nota 52.
- (129) Ver nota 31.
- (130) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik op. cit. p. 746
- (131) Juan Ferrando Roig: op. cit., pp. 260, 261. También. Francisco de Portillo y Aguilar op. cit., pp. 540-557.
- (132) Sebastián Portillo y Aguilar, O.S.A.: Chronica Espiritual Agustiniense op. cit., t.I, pp. 89-119.
- (133) Sagarbossa, Mario, Giovannini, Luis, Un santo para cada día Bogotá, Colombia Ediciones Paulinas, (Colec. Testigos), 1991, pp. 23, 24.
- (134) El papa Gelasio I, murió en Roma el 10 de noviembre de 496. Poco después de su elección, el 2 de marzo de 492 dió claras muestras de la firmeza de su carácter en las diferencias que separaban de Roma el Obispo de Constantinopla. San Gelasio declaró en un Concilio de setenta obispos reunidos en Roma en 494, cuáles eran los libros sagrados del Antiguo Testamento y del Nuevo Testamento, cuáles los de los Santos Padres admitidos y cuáles, los apócrifos. Abolió las fiestas lupercales y las sustituyó por las de la Purificación de Nuestra Señora. Era san Gelasio I, hombre de espíritu de oración, mortificado y amante del estudio, gustaba de la compañía de los monjes; padre de los pobres. Murió pobre en bienes de la tierra, pero rico en dones de Dios. De sus escritos sólo han llegado a nuestros días 42 cartas y fragmentos de otras 49; además de diversos tratados, tres relativos al cisma de Acacio, en contra de los pelagianos, otro, en contra de los errores de Nestorio y Eutiques y finalmente, el dirigido al senador Andrónico, condenando los lupercales. Su fiesta es celebrada por la Iglesia el 24 de noviembre. Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana. Bilbao, España, Espasa Calpe, 1924, t. XXV pp. 1170-1771
- (135) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 644.

- (136) Ver notas 32 y 33.
- (137) Victor Manuel Villegas: El Gran signo del Barroco México, Imprenta Universitaria, 1956, p. 25.
- (138) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit., XI, 18.
- (139) En ese caso, cuando se realiza a sí misma, como "Ewig Weibliche" (eternamente femenina) es tentadora, que arrastra hacia abajo. Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos, Barcelona, Nueva Colección Labor, Editorial Labor, S.A., 1981, pp. 312-313.
- (140) El simbolismo mágico tiene su origen en la sabiduría de Hermes Trimegisto la cual fue considerada por los alquimistas del medievo como la fuente definitiva de su inspiración. Gerd Heinz Mohr: Lexikon der Symbole, op. cit., p. 113. Según la leyenda, el mago Apolonio de Tyana (primer milenio después de Cristo) descubrió una inscripción en una escultura de Hermes "el triple en sabiduría" la cual rezaba "el que quiera conocer los secretos de la creación y la representación de la naturaleza, éste debe ver debajo de mi pie." el mago siguió las instrucciones y después de haber experimentado una serie de misteriosos eventos, logró conocer el origen de las cosas, o alcanzar la sabiduría terrena. Hermes Trimegisto proclamaba "Que lo que está arriba, es igual a lo que está abajo" lo que con el tiempo se comprendió como el macrocosmos y el microcosmos. Wolfgang Bauer, Irmtraud Dümotz, Sergius Golowin, Lexikon der Symbole, Wiesbaden, Fourier Verlag, 1980, pp. 440-444.
- En La ciudad de Dios San Agustín menciona a Hermes Trimegisto, en relación con los ídolos creados por el hombre, a su semejanza y adorados por él. Reconoce en Hermes Trimegisto su poder de predecir la caída de estos dioses en favor de un Dios verdadero. La ciudad de Dios, op. cit., XVIII, 24.
- "Desde la remota antigüedad egipcia, las piernas con pies que distinguen a los hermes del claustro inferior, se reconocían como representantes de firmeza, de esplendor de la acción de erigir y de levantar. También se consideraban formas equivalentes a pedestales; Nota No. 18 - tómese en cuenta para esto la posición erecta del hombre. Esos valores simbólicos de lejanas civilizaciones, por evolución cultural, entraron a formar parte de los diseños iconográficos renacentistas, que dos siglos después se reproducían en este patio queretano, a través de los grabados europeos. Elisa Vargas Lugo, José Guadalupe Victoria: Un edificio que canta San Agustín de Querétaro. Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, 1989. (Colección Documentos, 14.), p. 60. Esta nota viene de Jean Cirlot. Diccionario de Símbolos Tradicionales Barcelona 1958, Luis Miracle.
- (141) Manuel Trens: María, iconografía de la Virgen en el arte español, Madrid, España, Editorial Plus Ultra, s.a., p. 627.
- (142) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 991.
- (143) Ibid., p. 193.
- (144) San Agustín, La ciudad de Dios, op. cit., XVII, 4, p. 399.
- (145) Ibid., XIII, 21, p. 302.
- (146) Ibid., VIII, 24; VII, 1, pp. 187, 143.

- (147) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 300.
- (148) San Agustín. La ciudad de Dios, op. cit., XV, 26 p. 357.
- (149) Ver nota 144.
- (150) La iconografía de san Guillermo de Aquitania frecuentemente se confunde con otros santos homónimos. Se le representa con la armadura de caballero medieval o bien con el hábito de ermitaño. Siempre luce barba. Sus atributos son un cráneo o un crucifijo entre otros. Juan Ferrando Roig: Iconografía de los santos, op. cit., p. 128.
- (151) Ibid., p. 161.
- (152) Sebastián Portillo y Aguilar: Crónica Espiritual Agustiniiana op. cit., T. I. p. 581
- (153) San Patricio nació en la actual Inglaterra; por un designio providencial fue a parar a la vecina isla de Irlanda, en donde vivían celtas y escotos, todavía paganos. En Auxerre cursó sus estudios teológicos, bajo la guía de san Germán. Viajó a Italia donde visitó varios monasterios. Después regresó a Irlanda como predicador del Evangelio, enviado por el Pontífice, como sucesor del primer obispo Paladio, en 432. El buen éxito de su misión se debió a la inteligente organización que supo crear en esa isla, carente de ciudades y dividida en muchas tribus o clanes. Supo adaptarse a las condiciones sociales del lugar, formó un clero local y pequeñas comunidades cristianas dentro del mismo clan, sin rechazar usos ni costumbres. Alrededor de las abadías se fueron formando las futuras ciudades. Patricio tuvo una vida difícil combatiendo los herejes pelagianos. Mario Sagarbossa, Un santo para cada día, op. cit. p. 104.
- (154) Sebastián Portillo y Aguilar: Chronica Espiritual Agustiniiana op. cit., t.I, p. 543.
- (155) Ver Nota 31.
- (156) Chronica Espiritual Agustiniiana, op. cit. t.I., p. 382.
- (157) Ibid. t. I., Advertencias VII.
- (158) Ibid. t. I., p. 341.
- (159) Ibid. t. I., p. 576.
- (160) Ibid. t. I., p. 39.
- (161) San Agustín La ciudad de Dios, op. cit., XIX,11, p. 479.
- (162) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit. pp. 480, 481.
- (163) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de símbolos, op. cit., p. 180.
- (164) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 198.
- (165) Ibid., p. 380.
- (166) "La iglesia románica presenta la imagen del hombre, pero ofrece ante todo el símbolo del hombre perfecto, es decir, del Cristo-Jesús. ... la palabra Jesús, en sus letras hebréicas significa el hombre. El verbo al hacerse hombre y asumir la humanidad, toma proporciones humanas. Por la encarnación une su divinidad a la humanidad, liga cielo y tierra, y echa dentro del círculo una forma cuadrada que corresponde a la forma del hombre, o mejor inscribe el cuadrado en el círculo de la divinidad." Ibid., p. 303.
- (167) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de símbolos, op. cit. p. 112.  
Ramiro Pinedo: El simbolismo en la escultura medieval españo-

- la. Madrid, 1930.
- (168) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 378.
- (169) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit., XVI, 43 p. 393.
- (170) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 193.
- (171) "Para Hugo de San Victor la sabiduría posee sus aguas y el alma es lavada por las aguas de la Sabiduría." *Ibid.* pp. 52-56.
- (172) Guadalupe Pimentel: Diccionario Litúrgico, op. cit., p. 72.
- (173) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 783  
Esta diferencia ornamental entre los lados oriente-poniente y norte-sur, también se encuentra en la enjutas de la arquería del claustro bajo del ex-colegio jesuita de Querétaro. Los lados oriente-poniente muestran únicamente ornamento fitomorfo y los lados norte-sur, un angel entre el follaje.
- (174) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit., XV.6. p. 336.
- (175) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 631.
- (176) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de símbolos, op. cit., p. 240.
- (177) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit., XIII, 21 p. 301.
- (178) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos p. 416. También.  
Frederic Portal: Des couleurs symboliques, dans l'antiquité, le Moyen-Age et les Temps Modernes, Paris 1837
- (179) Gerd Heinz Mohr: Lexikon der Symbole, op. cit., p. 236
- (180) Manfred Lurker: Wörterbuch der Symbolik, op. cit., p. 411;  
También, Ripa Cavallier: Iconologia vol, 3 Venetia, Presso Cristoforo Tomasini. 1645. p. 225.
- (181) Juan Eduardo Cirlot: Diccionario de los símbolos op. cit., p. 356. Philippi Pichinelli: Mundus Symbolicus. Traducción de Agustín Erath Colonia, 1729, Libro III, Primera parte. Capítulo XLIII: Pegaso. 117. "Las puertas de los estudios están abiertas para todos, para que los jóvenes como otros tantos cisnes, inmersos en las aguas de la sabiduría y saciados por esta rica savia, puedan después llenar al mundo entero con la armonía de sus virtudes para beneficio de muchos. Por ello D. Carlos Rancati representa en un emblema a Pegaso que golpeando con la punta de su pezuña el elevado Peñasco del Helicón, hizo manar abundantes aguas de la fuente Hipocrene. 118. Pegaso, dotado de alas, eleva desde la tierra al cielo a Belerofonte y a sus otros pasajeros, y, como declara el poeta, los separa del vulgo y los mezcla con los dioses celestiales. De aquí el lema: eleva al cielo, *Tollit in altum.* La sabiduría, que se suele designar con el nombre de Pegaso, levanta a sus protegidos poco a poco, a través del mundo, hasta la cumbre de la dignidad y hasta el cielo ... Sin embargo, San Agustín advierte previsoramente a los altaneros en su Ética: No se ensalcen los hombres por sus dignidades, no se consideren sublimes por sus honores, cuiden de no ser arrojados por un caballo indómito."
- (182) Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 809.
- (183) "En Egipto la pluma de avestruz era símbolo de justicia, equidad y verdad. Los antiguos veían el origen de esa significación en el hecho de que las plumas de avestruz serían todas de la misma longitud." Jean Chevalier: Diccionario de los símbolos, op. cit., p. 159.
- (184) Gerd Heinz Mohr; Lexikon der Symbole, op. cit., p. 295.



- Philippi Picinelli: *Mundus Symbolicus op. cit.*, Libro IV, Cap. LXI., p. 617." Dicen que el avestruz con la sola vista incubaba sus huevos y saca sus polluelos vivos y sanos, por lo cual ostenta el lema: *Oculos vita*, (con los ojos la vida), o *Lux vitam*, (la vista de vida) o, según mi opinión: *Format obtutu*, (crea con la mirada). Quisiera que aprendieras cuánto influye en la formación de nuestra vida la presencia de los justos o sea de nuestros superiores y en especial la de Dios. A este propósito el cardenal Hugo afirma: "Se dice que el avestruz por naturaleza, empolla sus huevos con la vista sola. Por eso la vista de los santos y sus piadosos consejos mucho reconfortan y ayudan para obtener y confirmar la gracia".
- (185) Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 181. B. G. P. *Diccionario universal de la mitología* Barcelona 1835.
- Philippi Picinelli: *Mundus Symbolicus, op. cit.*, Libro V. Cap. XIX: 249. "Para celebrar con ingenio la apoteosis de San Carlos en Milán, pintaron aquel elefante que Plinio, pierio y otros aseguran que había sido visto a menudo en Roma, que era tan dócil, que con los ojos vueltos al cielo, caminaba erguido sobre una cuerda extendida. Le añadieron el lema de Cicerón: "Resplandece en el difícil ascenso" (*Ascensu nitens arduo*). Querían dar a entender, sin duda, que aquel santo se había dirigido hacia la cumbre de la santidad y de la perfección a través del difícil y abrupto camino de la ley divina, conteniendo y dominando perfectamente el peso de su cuerpo, "que sobrecarga el alma". Y realmente, hasta ahora a nadie le ha sido posible alcanzar la virtud, a no ser superando aquella difícil y fatigosa senda. Dice Ovidio: "Nos esforzamos en lo difícil, pero nada que no sea arduo triunfa. Una labor penosa requiere de nuestra habilidad." 285.- Cuando el elefante rompe contra el árbol marfileo tesoro de sus colmillos, presenta el lema: No me lastime (*Haud laedar*). O también, para quedarme sin colmillos (*Deserar edentulus*.) La pobreza voluntaria es, sin duda, el mejor remedio para conseguir la tranquilidad. Dice San Juan Crisostomo: "La pobreza es refugio seguro, eterna tranquilidad, puerto sereno, gozo exento de peligro, placer natural."
- (186) San Agustín: *La ciudad de Dios, op. cit.*, XIX, 4, p. 474.
- (187) *Ibid.* XV, 3 p. 334.
- (188) Jean Chevalier: *Diccionario de los símbolos, op. cit.*, p. 757.
- (189) *Ibid.* p. 301.
- (190) *Ibid.* p. 469.
- (191) *Ibid.* p. 363.
- (192) Ver nota 193.
- (193) Jean Chevalier: *Diccionario de los símbolos, op. cit.*, p. 1061
- (194) *Ibid.* p. 510
- (195) José Luján: *Concordancias del Nuevo Testamento*, Barcelona, Biblioteca Herder, 1975, (Sección de Sagrada Escritura Vol. 135), p. 252.
- (196) Quizá "en cuerpos de barro" por alusión a Gn. 2, 7 *Biblia de Jerusalén, op. cit.*, p. 1550.
- (197) Jean Chevalier: *Diccionario de los símbolos, op. cit.*, p. 1048.

- (198) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit., XVI, 37, p. 389.  
(199) Ibid. XV. 1 p. 332.  
(200) Obras de San Agustín I. preparado por Victorino Capanaga OSA,  
Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970, de EDICA, S.A.  
pp. 235-258 .  
(201) San Agustín: La ciudad de Dios, op. cit., XIV, 28, p. 331.  
(202) Obras de San Agustín I, op. cit., p. 245.

## 10. Conclusiones.

La historia del conjunto conventual agustino en la ciudad de Querétaro se inicia a finales del siglo XVI, cuando se hace el primer intento de fundar un convento de la orden en esa ciudad. Sin embargo hubo de transcurrir más de un siglo, hasta lograr tal propósito. La razón primordial por lo que se impedía, fue la pretensión de la Provincia de Michoacán de fundar un convento en territorios pertenecientes al obispado de la ciudad de México. Después de un conflictivo siglo XVII, marcado por desaveniencias internas y externas en la provincia michoacana, al iniciarse el siguiente siglo, se vislumbró un periodo de paz y de ordenamiento, dentro de la provincia. El logro de fundar el convento en la ciudad de Querétaro, se debió quizá, a la conjunción de una serie de factores favorables. Un importante número de religiosos queretanos formaban parte, en ese tiempo, de la comunidad de la provincia de Michoacán; algunos de ellos eran hijos de familias importantes y económicamente bien establecidas en esta localidad, lo que favoreció que las relaciones fueran cordiales entre las autoridades civiles y eclesiásticas, las que respaldaron los propósitos agustinos. Para entonces la ciudad se había extendido y su población había aumentado considerablemente, razón más, para que se aceptara la presencia y la ayuda de los agustinos en la tarea de la evangelización. Además se había impetrado la licencia para un convento con fines específicos destinado a hospicio para los religiosos enfermos de la provincia y huéspedes, argumento bastante convincente para la autoridad que autorizaría el proyecto. Económicamente la provincia era solvente y estaba respaldada por el producto de sus haciendas, por lo que no afectaría la economía de la población, ni la de las demás instituciones religiosas establecidas en la ciudad.

De lo que se deduce que desde un principio hubo voluntad, un propósito definido y los recursos suficientes para edificar un gran monumento, diferente a lo que se conocía en el lugar; quizá para destacar y afirmar la presencia de la orden agustina en la ciudad de Querétaro.

La construcción y el programa iconográfico de la ornamentación del conjunto conventual, sugieren que fue proyectada y programada con cuidado y anticipación basada posiblemente en planos; lo que se manifiesta en el orden, la seguridad y rapidez con que fue avanzando la obra, bajo la vigilancia de los religiosos encargados. Hubo una primera etapa de construcción en la que se modificaron y adaptaron los edificios que originalmente eran la casa de los Fernández de los Ríos, para convertirlas en convento. En esta etapa se terminó la capilla y la estructura del clausto bajo y alto, la portería y otras dependencias.

Aparentemente en esa etapa los recintos se cubrieron con viguería y ladrillo, sin embargo en los documentos consultados, no se menciona si las galerías de los claustros estaban abovedadas. En la segunda etapa se construyó la iglesia, la sacristía con sus anexos cubiertos con bóvedas. Es posible que al mismo tiempo que se estuviera edificando el templo, aún se trabajara en la terminación y en la ornamentación escultórica del convento. Hay evidencia de que existió un segundo claustro ubicado en la parte poniente de la iglesia, hoy desaparecido, donde posiblemente se alojaron los religiosos mientras se construía el conjunto conventual.

En la construcción de la unidad conventual cuya planta y estructura siguen los parámetros convencionales de esa época, adaptados a un centro urbano, no se escatimó en la calidad de los materiales, y hubo un afán de impartir no sólo solidez y funcionalidad, de acuerdo a las necesidades del convento, sino que también se tomaron en cuenta los buenos acabados y el aspecto estético.

A consecuencia de los acontecimientos históricos en el siglo XIX, el conjunto conventual sufrió una escisión en su unidad arquitectónica, después de la que quedó separado el convento de la iglesia. Al edificio conventual se le dió otro uso, por lo que se hicieron modificaciones, principalmente en la fachada, al gusto decimonónico, y con ésto, probablemente desapareció la portería, y la capilla u oratorio del convento.

La monumental iglesia no difiere en sus características arquitectónicas generales, de las que presentan tantos templos barrocos novohispanos de esa época. No obstante, se distingue de otras iglesias del lugar, por el recubrimiento con cantería de sus paramentos visibles. La rica ornamentación escultórica, se concentra principalmente en las portadas, en la torre, y en la cúpula, acentuando la importancia de cada uno de estos elementos como focos de atracción visual.

En la ornamentación de las portadas se recurrió a efectos especiales para acentuar el dramatismo y atraer la atención del espectador, hacia ciertos puntos de importancia. El estatismo de la composición de la portada principal, adquiere movimiento y dirección, efecto logrado por el entorchado de las columnas ochavadas. Los volúmenes de éstas y las concavidades de los nichos y las vigorosas cornisas, le imparten drásticos contrastes lumínicos, complementados con los discretos efectos de luz y sombra de la rica ornamentación fitomorfa en relieve. Como contrapunto del vano de entrada destaca el crucifijo embebido en el rico marco cruciforme. En la portada lateral de la iglesia, se logró una perspectiva ilusionista y de atracción visual, como otro medio del barroco. En las portadas armonizan los elementos geométricos y los orgánicos, los refinados y los de acento popular, todos éstos recursos acentúan el dramatismo de la composición. Es posible que el crucifijo y la escultura de san Nicolás de Tolentino en la portada lateral, fueran inspiradas en esculturas devocionales que pertenecían a la comunidad de religiosos.

Similares efectos de contrastes de luz y sombra, producidos por las gruesas molduraciones en la base de la torre, y el movimiento aparente

de las pilastras ondulantes, destacan el ritmo del diseño ornamental. El peso visual, aligerado por los vanos del campanario, actúa como contrapeso a la fachada. La cúpula, que sobresale como coronamiento de la iglesia llama aún más la atención, por el movido y repetitivo diseño a base de rombos en contrastados colores, de su cubierta y las esculturas de los ángeles músicos parecen reafirmar la importancia de ésta, proclamándola hacia todos los puntos cardinales. El gusto barroco por las formas mixtilíneas, se manifiesta en la forma de los vanos en el tambor de la cúpula y quizá en la del rombo, las que recuerdan formas medievales góticas.

La imagen de la portada que como preámbulo anuncia, la culminación de ésta en el interior de la iglesia; anticipaba y reflejaba el esplendor del retablo mayor en el interior del templo, sustentado en columnas salomónicas. Es posible que la portada, el retablo y la ornamentación escultórica del interior del templo, originalmente integraban un programa iconográfico, con un significado específico, con lo que se manifiesta el afán de comunicar ciertas ideas y mensajes. En el ámbito interno de la iglesia, la distribución de la ornamentación escultórica, se ubica jerárquicamente, en determinadas zonas, concentrada principalmente en el transepto y la cúpula, donde los efectos de la luz, que penetra por los vanos mixtilíneos iluminan con dramatismo el apotéotico apostolado. Otro efecto lumínico, casi teatral, es el reflejo de la luz que, a cierta hora del día, hace destellar la superficie vidriada del viso de la custodia, representada en la clave del arco triunfal. Esta representación, que es un símbolo eucarístico, tema medular de la iconografía representada, está en estrecha relación simbólica con el crucifijo de la portada. La iluminación intencionada sobre estas zonas para destacar su importancia, constata que hubo intencionalidad y conciencia en el manejo de la luz.

La calidad escultórica y el afán naturalista plasmado en las esculturas exentas del apostolado revelan la gran habilidad artesanal y artística de su creador. Otras manos pudieron haber esculpido con primor la ornamentación fitomorfa de los capiteles, múltiples veneras y los hombrecillos y angelitos de candoroso aspecto popular. Más lineal y geométrico es el diseño de las portadas en el interior de la iglesia, que refleja quizá el quehacer de otra personalidad, de lo que se deduce, que tal vez, trabajaron por lo menos tres diferentes canteros y que esculpieron determinados elementos arquitectónicos u ornamentales dentro de la iglesia.

Es posible que el sentido humanista de la orden, se manifestara en la representación de algunas figuras plasmadas en la portada, así como en los fustes del arco triunfal, con las que se le dió reconocimiento a los albañiles y canteros que participaron en la edificación de la obra material de la iglesia.

Los motivos ornamentales en el tambor y en el anillo de la cúpula, revelan que es probable que se haya recurrido a grabados y viñetas y a los tratados de arquitectura como el de Serlio y el de Vignola. Las imágenes de origen mitológico clásico, posiblemente fueron adecuadas, para expresar ideas basadas en las Sagradas Escrituras. Paganismo, cristianismo, luz y sombra, movimiento y estatismo, manifiestan nueva-

mente el juego y el dramatismo de la expresión barroca.

El mismo espíritu creador y la misma habilidad artesanal del cantero que esculpió el apostolado en la cúpula de la iglesia, probablemente intervino, junto con otros de su gremio, tal vez menos diestros, en la realización del claustro conventual, lo que se advierte en la homogeneidad del todo, en las características formales, en la diferencia de la mano de obra y en el acabado de la ornamentación escultórica.

La primera portada que posiblemente luciera el conjunto conventual, fue la de la capilla u oratorio, cuyos motivos ornamentales fitomorfos de tipo clasicista, anticipan los que se plasmaron en el anillo del tambor de la cúpula. La caprichosa solución arquitectónica que se le dió a la ventana de la planta alta, en esa fachada, cuyo marco se desdobra sobre el paramento, del muro adyacente, atrae, sorprende e intriga la atención del espectador; este tipo de soluciones son utilizados frecuentemente en el arte barroco.

En el espacioso claustro de dos plantas, predomina como elemento formal de la ornamentación escultórica, el hermes-cariátide, elemento que, probablemente fue interpretado de algunos tratados renacentistas italianos y complementados con detalles, que pudieron haber sido tomados de ciertos grabados. Las voluminosas formas de los hermes cariátides, aparentan ser elementos sustentantes que formaran parte de la estructura arquitectónica del claustro. En la ornamentación hay un cuidadoso equilibrio y armonía entre formas geométricas y orgánicas. Los vigorosos y ondulantes relieves fitomorfos y los zoomorfos de la ornamentación, que en partes se proyectan casi exentos, le imparten al todo gran plasticidad y contrastes de claros y oscuros y efectos cambiantes según la luz del día. La sensación de un movimiento continuo está dado por la danza de los arcos y la volada y ondulante cornisa que recorre el perímetro del claustro; al centro de éste, la original fuente de planta mixtilínea, es eco del movimiento y del ritmo que anima el conjunto.

En esta atmósfera barroca, cabe pensar que el color pudo haber jugado un papel importante, con el que se lograba dramatizar aún más el espacio. Es notorio que, a través de la iconografía y del cúmulo de formas, de colores, de contrastes y de movimientos, la intención fue expresar y comunicar conceptos y mensajes, con el fin de hacer reflexionar al espectador y conmover su ánimo, pero también el de ostentar, y de recrear el gusto estético.

Resumiendo las ideas expresadas, es probable que los agustinos de la provincia y quizá aún más los religiosos queretanos de la comunidad, quisieron afirmar su presencia en la ciudad de Querétaro, construyendo un complejo conventual, que se distinguiera y sobresaliera de los demás edificios religiosos del lugar. Esta distinción se logró a través de una rica y novedosa ornamentación barroca, no vista antes en la ciudad, plasmada mayormente, en los elementos arquitectónicos de más significancia en la iglesia y en el convento. En la ornamentación se amalgamaron elementos formales tradicionales del lugar, con otros convencionales del repertorio barroco, interpretados del contexto ornamental de algunos edificios religiosos de esa época, en la ciudad de

México, y otros quizá inspirados en los tratados arquitectónicos italianos, y grabados que circulaban en la Nueva España. La ornamentación escultórica en general es homogénea, no obstante se advierten diferencias en la habilidad artesanal y en el modo personal de interpretación de las formas del modelo a seguir, lo que indica que hubo un equipo de canteros dirigidos por un maestro. En el contexto escultórico, se advierte el manejo intencionado, el conocimiento de disponer las formas y volúmenes, y el efecto de la luz sobre éstos, con el propósito de lograr contrastes lumínicos, reforzando la plasticidad de las formas o para destacar con dramatismo ciertas zonas, como focos de atracción visual. Los elementos como la luz y el agua fueron concientemente manipulados para exaltar su sentido simbólico. El movimiento virtual, las líneas direccionales u onduladas, los contrastes y contapuntos de la composición escultórica claustral, guían y ordenan en cierto modo, la trayectoria visual del espectador, para fijarlas en formas o figuras que se quisieron destacar por su importancia. Por medio del programa iconográfico se comunican conceptos y mensajes al observador, pero también se manifiesta la intención de impresionar y asombrar al espectador.

De acuerdo con su declaración juramentada, Juan Manuel Villagómez fue el arquitecto del conjunto conventual agustino. Hasta ahora no se ha podido constatar en ningún documento que así fue; sin embargo, se confirmó que efectivamente el maestro cantero de 29 años, oriundo de la ciudad de México, llegó a la ciudad de Querétaro un año después de que se iniciara la obra del convento, tal vez acompañado de otros tres canteros. Estuvo activo y vivió en esta ciudad hasta aproximadamente 1759. Por las características de algunos elementos formales en el contexto ornamental del conjunto conventual y en otras obras realizadas más tarde por él, hacen suponer que quizá adquiriera experiencia trabajando junto a algún maestro afamado en la capital, quien tal vez pudo haber sido el arquitecto Miguel Custodio Durán. En el vocabulario escultórico empleado por Villagómez, se advierten relaciones formales con algunos elementos, integrados en el contexto ornamental, en algunos edificios religiosos en la ciudad de México. Es posible, que Villagómez fuera recomendado y contratado en la ciudad de México para realizar la obra agustina. Esto hace suponer que se reconoció su capacidad y experiencia, no obstante, que no fuera maestro examinado, motivo por el que quizá, se acallara el nombre del constructor. Al confirmarse que Juan Manuel Villagómez fue el constructor del conjunto conventual de san Agustín, se desvanece el mito tan arraigado por tanto tiempo de la autoría atribuida a Ignacio Mariano de las Casas, no obstante, este personaje sigue brillando en la historia artística queretana, como el hombre ingenioso y polifacético.

Es evidente que la obra agustina impactó el gusto de la sociedad queretana y fue prototipo a seguir para muchos artesanos que a su vez interpretaron formas del contexto ornamental agustino, y las plasmaron en sus propias obras, en poblados alejados de la ciudad. También existe la posibilidad de que canteros y albañiles que estuvieron activos en la obra agustiniana, una vez agotadas las fuentes de trabajo en la ciudad, se dirigieran a otros poblados para laborar, en los que, a través de sus obras, reflejaran el gusto y la experiencia adquirida. De la documentación consultada se desprende que la obra de cantería

fue dirigida y realizada principalmente por canteros "españoles", criollos, quienes probablemente ecogían, para formar su equipo de trabajo, a canteros hábiles, entre los que se contaban indistintamente tanto indígenas ladinos, como mestizos y mulatos.

Para la posible interpretación de la iconografía, del contexto escultórico del conjunto conventual, me apoyé en una amplia bibliografía, bíblica, hagiográfica, en escritos de san Agustín, en diccionarios de los símbolos, y en textos que tratan sobre la iconografía barroca; además tomé en cuenta varios puntos que considero esenciales. Para iniciar, fue necesario confirmar a qué orden y a qué provincia pertenece la fundación, considerar los hechos históricos de la misma, relacionándolos con el momento de la fundación; ubicar la comunidad y su edificio dentro del tiempo y del contexto histórico, social, religioso, político y económico de la ciudad de Querétaro. Es menester explicar la posición de la comunidad agustiniana relacionada con otras órdenes establecidas en la ciudad. Tratar de comprender la ideosincracia de esa sociedad y el pensar religioso, a través de los escritos y costumbres de esa época. Indagar quiénes pudieron ser los autores o el autor intelectual del programa iconográfico, y tratar de descifrar a través de su personalidad y pensar filosófico quizá revelado a través de obras escritas, lo que lo movió a idear ese programa iconográfico, que explicaría su contenido y el sentido, que se le quiso dar a obra. Lamentablemente esto último fue prácticamente imposible de lograr, por falta de documentación, por lo que no es posible aseverar que la interpretación que se expone, como resultado del estudio iconográfico y de su interpretación simbólica, corresponda y tal vez, ni se aproxime a la idea original y fuente de su creación. Sin embargo, es un ensayo más que pretende descifrar el contenido y el sentido que se manifiesta a través de una enigmática y complicada iconografía.

El hecho es que fray Luis Martínez Lucio, fue el encargado de supervisar la construcción del conjunto conventual. De su breve biografía se deduce, que además de haber sido hijo de una importante y rica familia queretana, fue maestro y rector en el colegio de Guadalajara y se distinguió por sus conocimientos filosóficos y teológicos. Habría que tratar de encontrar más datos acerca de éste personaje, los que quizá pudieran esclarecer esta incógnita.

Considero que, para fundamentar el programa iconográfico el autor pudo haberse apoyado en obras importantes de ese tiempo, que se encontraban en el rico acervo bibliográfico de sus bibliotecas conventuales. Para las representaciones arquitectónicas y ornamentales, quizá se basó principalmente en los tratados de Serlio y de Vignola. Para la descripción hagiográfica agustina pudo haber consultado los volúmenes de la crónica agustiniana de Portillo y Aguilar, Crónica Espiritual Agustiniense (1731-1732) y la extensa obra de San Agustín, especialmente La Ciudad de Dios, de la cual, a mi juicio, surgió el programa iconográfico, complementando la parte simbólica y emblemática con la obra Mundus Symbolicus de Philippi Piccinelli la que, al parecer, se encontraba en varias bibliotecas conventuales de la época. Desde luego se puede suponer que la lista de fuentes y libros consultados por el autor del programa iconográfico era más extensa que la mencionada arriba.



En el programa iconográfico del conjunto conventual se manifiestan dos temas primordiales. Uno de contenido agustino y el otro de contenido teológico, ambos temas se relacionan y se complementan a lo largo del programa iconográfico, y culminan con un concepto escatológico. La tradición agustiniana gustaba de representar en su iconografía a sus santos fundadores y a una amplia hagiografía agustiniana, además de señalar la presencia agustina con los símbolos de la orden, que son los atributos de san Agustín. Estas características se pueden constatar en muchos lugares clave, en la ornamentación arquitectónica del conjunto conventual, como en las portadas de la iglesia, en las claves de algunos vanos y arcos, en algunos frisos, y profusamente en el claustro bajo y alto del convento.

El programa teológico se representa con formas y figuras que tienen un contenido simbólico, en la ornamentación de todos los elementos arquitectónicos de la iglesia, como son las portadas, la torre y la cúpula; y en el interior se concentra en los capiteles de las pilastras, y abarca todos los elementos arquitectónicos del transepto y la cúpula. En el claustro no se representa formalmente, sin embargo, el concepto teológico está implícito, en la simbología tradicional del mismo, como prefigura del Paraíso Celestial. El concepto teológico que predomina en el interior de la iglesia, representado por el apostolado, fundamento y estructura de la Iglesia, simboliza la fe cristiana, que se basa en el misterio de la Eucaristía. El apostolado, alude a la evangelización, a los bautizados, y a los escogidos, refiriéndose al sacerdocio, con el que, quizá, se identificaran los agustinos, llamados para continuar la misión apostólica hasta el final de los tiempos, con la esperanza de alcanzar la salvación eterna.

El claustro como prefigura del Paraíso Celestial, complementa el concepto del sacerdocio y el de la misión apostólica de los agustinos en el interior de la iglesia. A ésta idea, quizá se integrara el pensamiento filosófico de san Agustín, correspondientes a las Dos Ciudades, sobre las que medita y compara, en su obra La Ciudad de Dios. Estas dos ciudades, la terrena y la celestial, tal vez, se representen, la primera en el claustro bajo y la segunda en el claustro alto, como lo sugiere la iconografía, y que quizá explique la dicotomía y la polaridad que se aprecia y se sugiere, a través de las formas y expresiones. Los hermes en la planta baja quizá se interpreten como los ciudadanos comunes, atareados en su vida diaria, un tanto alejados de la vida espiritual. Los hermes gárgola en la planta alta tal vez simbolizen la comunidad agustina, dedicada a la vida espiritual y al servicio a Dios y a su pueblo; aludiendo a la su misión sacerdotal y apostólica. Estos pueden representar la Iglesia militante. La comunidad, además de tener la regla de san Agustín, tiene como ejemplos a seguir a la multitud de santos agustinos que les precedieron y los que representan la Iglesia triunfante. Se puede interpretar que la misión apostólica de cada uno de los religiosos, es la de predicar al pueblo la palabra de Dios con el fin de regenerarlo, y salvarlo por medio del Sacramento de la Eucaristía, para que todos tengan la esperanza de alcanzar la gracia divina, al final de los tiempos. De acuerdo con la posible interpretación de la iconografía del claustro, se sugiere que la comunidad agustina quiso justificar su presencia y recalcar su misión apostólica en esa pujante y noble ciudad, mostrando un paralelismo con las ideas expre-

sadas en las Dos ciudades. El mensaje es positivo; y es posible que complemente la interpretación que me sugirió la iconografía de la portada principal, en la que posiblemente se exprese el agradecimiento de la comunidad, a todos los que contribuyeron de un modo u otro a que se lograra la fundación y la edificación del conjunto conventual.

COPIA FACSIMILAR DEL ACTA DE FUNDACION DEL CONVENTO.

Fuente: Ministerio de cultura.  
Archivo General de Indias.  
Indiferente 2879,L.16. 00529.

Yo D. Juan de Ovando

Suplico Señador

Al Rey

Yo Juan de Ovando  
de la Ciu. de Queretaro  
el Paroquia de San  
de fundar un coro  
religioso de  
de forma que se  
se conduy

Yo Juan de Ovando  
de la Ciu. de Queretaro  
el Paroquia de San  
de fundar un coro  
religioso de  
de forma que se  
se conduy  
en el año del 26. Y presentando que por  
hallarse necesitada dña. Nou. de fundar  
un coro en la Ciu. de Queretaro

Fundación Queretaro

tenen donde curar a los Indios se ha  
presentado ante el Sr. D. de Mexico p<sup>o</sup>  
que muchas las dilig<sup>as</sup> se calificase si era  
y otras de expresada fund<sup>on</sup> y que lo mas  
no se practico con el Arzobispo p<sup>o</sup> de  
su consentimiento. Y que han hecho las que  
fundacion el Sr. de p<sup>o</sup> de la misma  
Ciu<sup>d</sup> y todas sus comunidades de unani  
mes ser muy util y necesaria para  
a la expresada Ciu<sup>d</sup> como consiguiera  
a los Jesuit<sup>os</sup> que presentaba con el  
Informe del Sr. de p<sup>o</sup> y me suplico de  
dese ha<sup>er</sup> p<sup>o</sup> que pudiere hacer la refer<sup>ida</sup>  
fund<sup>on</sup> que expresada en la misma  
Ciu<sup>d</sup> y sitio que tuviese por mas co  
modo y donde no se perjudicase a los  
con<sup>os</sup> que nunca fundados de otras Ind<sup>ias</sup>  
En cuya vista y de que por los Jesuit<sup>os</sup>  
presentados con lo referido como  
tambien de que en virtud de lo referi  
do por el Sr. de Arzobispo de que  
la p<sup>o</sup> de p<sup>o</sup> de expresada la congrua<sup>te</sup>

que haia de gozar el nuevo convento  
 p.<sup>a</sup> manutencion a lo menos 12 Religiosos  
 lo executo veniendole por omnia  
 p.<sup>a</sup> en cada un año con los quales se  
 podian mantener sobradamente  
 numero que es de los 12 Religiosos 12 Reli-  
 giosos; cuya dignidad de estudio por  
 suficiencia. cano. Ten su conuention  
 y a las utilidades que resultan  
 sin contradiccion alguna su conuention.  
 viz. el expres. Arzobp. para fundar  
 Lo que visto en m. Cono. de la casa y  
 con lo que en el asunto expuso m.  
 fiscal, y reconocido que los ingresos  
 que van citados eran hechos a in-  
 tancia de paxee. y no de oficio se  
 acordo el mismo año de 1726. se ex-  
 pidiesen despachos p.<sup>a</sup> que años de  
 rey. y Arzobp. deservon lo que se resofe-  
 zia en rax. de la expres. fund. con quales  
 se conuention de oficio y a refondo  
 Proc. de la Relig. de le dio a conuention

asegurase los fondos rezas p. la fabrica  
de la Iglesia y Conu. y manuecion de los  
Religiosos, y ora en ratif. de los men.  
Exp. el dia 17 de Mayo en Casas de  
y 8 de Jun. del año de 1727. Exprimen

sea muy conu. el que se conu. la re.  
seida fundar. p. las grandes utilidades

y conueniencias que se seguiran a la  
Ciu. de Luarca, y que no es de ningun  
perjuicio a las Religiosas ni a los par-  
culars de ella. acompañando el dupl.

tesum. p. donde se describe el suyo  
tiene el xilo la religión proprio suyo

p. et como y e. y feria, y las sup. conuen.  
interos, y fines, zensos, y Capellanias

p. de fabrica, y manuecion de los Re-  
ligiosos, e. ha. visto todo lo referido

en el expus. mi Conu. de las Ind. con  
lo que en el asunguo expuso mi fiscal

Don Juan S. Conruba del de 6.  
de la dia. de la de 1727. Conzedex

al referido Sr. Joachin de Vargas

Italia. que solicita p<sup>te</sup> que su Excmo. V. de

el Sr. D. Juan de Mechoacan de Com.

de Com. pueda fundar en Com.

en la ciudad de Quexotaro con la oblig.

de que toda la costa haya de ser de

quenta de la religion, sin que se pague

de mi r. l. de se de porcion alguna

y que a mayor abundancia se ocurre

por dha. Prou. ante mi. Dizey con

justificaz. de los fondos que tiene, y su

convenim<sup>to</sup> con la calidad de esta

fundaz. no exceda de 12. Religiosos:

Para cuya execuz. enogo por su

vez los desp. de 19. de Mayo de 1593.

3. de Julio de 1605. 15 de Julio de 1613.

4. de Mayo de 1661. 19. de Feb. de 1704.

15. de Mayo de 1717. que padeben

nuevas fundaz. de Com. y otros que

les q<sup>ta</sup> que haya en convezio de san docto

p. lo de mas en su fuerza y vigor





## Apéndice.

### Transcripción de la

Memoria o Inventario que se hizo en este año de setecientos y cinquenta y cuatro, siendo prior de este convento de Nuestra Señora de los Dolores el padre lector jubilado fray Pascual de Rivera y provincial de esta provincia de San Nicolás de Michoacán nuestro padre maestro fray José de Ochoa de todas las alajas pertenecientes a la iglesia, y sacristía de este dicho convento por haberse advertido en los inventarios antecedentes alguna confusión y no expresarse en el último que se hizo por mandato de nuestro padre provincial fray Matías de Escobar muchas alajas que constan de los primeros y son como sigue: plata, altares e imágenes de iglesia, y alajas que adornan.

### Altar mayor.

En este están dos espejos que con su marco dorado tendrán como una vara. La imagen de nuestra señora de los Dolores tiene rayos y daga de madera dorados.=

Itt. una imagen de nuestro padre san Agustín con hábito de Pequín con mitra, báculo y corazón de plata que pesa tres marcos seis onzas y media; que dio nuestro padre absoluto Joaquín de Goyzueta; y un pectoral de plata sobredorada con seis piedras y cintillo de lo mismo con una piedra, dió el padre jubilado doctor fray Pascual de Rivera, como también la hevilla de plata en el cinto: Itt. una imagen de nuestra señora de marfil como de dos tercias con su corona de plata que pesa seis onzas.

Itt. una imagen de Cristo crucificado de talla muy bueno con cruz de mezquite redonda y teñida de negro con corona y potencias, clavos inri, y tres cantoneras de plata que pesa un marco media onza y un adame, sobre la peana dorada del crucifijo que estaba antes en dicho altar y este lo dio el padre jubilado prior=

En el sagrario está un viso de plata calado forrado en terciopelo encarnado que pesa diez marcos y una cuarta, dentro una custodia que tiene en el pie ocho querubines, en el golpe cuatro angelitos, treinta y seis serafines y diez hojas, toda dorada pesa diez marcos y una cuarta; una cortina de tela encarnada con varilla de hierro, y una ara= sobre el sagrario otra ara sobre una pequeña dorada, en que se pone la custodia los jueves y corporales que se hayan en las dos aras= tiene dos mesas, la que está en el mismo altar mayor y tiene un frontal de cotense pintado y guarda polvo de vaqueta negra, dos

banquitos con unas caídas de encaje viejo sobre saya saya encarnada; la otra tiene un frontal de plata muy bueno con seis garras que pesa ciento diez marcos, cinco onzas y media con punta dorada, y una lámina de nuestro padre san Agustín del mismo modo, con su forro de madera y cotense y varilla de hierro=

Itt. otro de vaqueta pintado y dorado; dos tablas de manteles, la una de coco y la otra de Ruan, ambos con encaje ordinario, y guarda polvo de generito listado de morado y blanco, una palia de terciopelo fondo de varios colores con su galón de oro fino, de un dedo en todas las orillas, y su fleco, forrada en saya saya encarnada, y su paño de Ruan, dos candeleros de metal, un atril de plata embutido en concha, un palabrero, y dos targitas de palo labrado, y evangelio de san Juan con sus marcos dorados=

Itt. doce candeleros de palo plateados; cuatro frascos de palo pintados, con sus ramilletes de flores de mano y algunas de buche tiesas, otros dos ramilletes de madroño con sus jarritas pequeñas de palo=

Itt. un cornualtar de Ruan con encajito ordinario,

Itt. una campana de un [ilegible] con su cabeza de palo; una alfombra de jerga listada de varios colores con diez varas de largo y seis de ancho=

Itt. una mesa de la credencia redonda forrada en vaqueta encarnada, con su fleco de seda encarnada y blanca=

Itt. una tarimita de vara y cuarta de largo, y una vara poco más de ancho, y un banquito de dos gradas que están entre las dos mesas del altar mayor= tiene dicho altar una lámpara grande de plata con cuatro cadenas, cuatro arbotantes con su arandela para el vaso, doce arbotantes con candeleros, y trece rosas, todo de plata que pesa ciento y treinta marcos; la que está pendiente de una piña de palo dorada, con varilla y carillo de hierro, y a los lados en la bóveda dos varillas de hierro, y dos carillos con sus cáñamos=

La puerta de la sactistía tiene su ante puerta de paño con su varilla de hierro y otra de seda encarnada con su varilla de hierro que dio don Francisco Ledo [al margen] (se acabo) sobre dicha puerta está un espejo de cristal muy bueno con marco y copete de lo mismo que sera de dos varas y media [al margen] (este espejo se halla en el altar de la Concepción que hizo nuestro padre maestro Frías). Frente de dicha puerta un lienzo de nuestro padre san Agustín con su marco dorado de dos varas y otro encima de nuestra señora de los Dolores con su marco de talla dorada, tiene cerca de una vara.=

Itt. un farol de vidrio y hoja de lata que tiene cerca de vara con su pie de palo torneado en que está el vaso de la lámpara, y alcuza de hoja de lata en que se hecha el aceite.

Altars de san Nicolás obispo y Francisco de Paula que están en las columnas del presbiterio.

Tienen ambos sus mesas con frontales de vaqueta pintada, manteles de platilla con su encajito ordinario y ambos con remuda cornu-altars uno de platilla con su encaje ordinario, sus aras palabrerros de palo, y targitas del lavabo y evangelio de san Juan de palo, y todas con sus marcos dorados, los dos con palios de tela amarilla con puntita de plata mexicana, y sus paños de platilla; dos atriles de madera plateados y en cada un altar dos candeleros de bronce, dos campanitas

con sus cadenas de hierro y ambos con guarda polvo de badana.  
Itt. dos alfombritas de jerga de cuadritos; tiene cada uno su nicho con vidrieras, y dos arbotantes de bronce; en el uno está san Nicolás con mitra, y báculo de plata, tres niñitos de madera al pie, y dos ramilleritos de flores de mano, y en el otro nicho san Francisco de Paula con diadema y báculo de plata y una piernita también de plata y un ojo pendiente de dicho báculo y al pie del santo un corderito de madera, y dos ramilletitos, en cada uno de dichos un crucifijo de latón con una Dolorosa al pie, y sus tres cantoneras de lo mismo, el uno tiene al pie de la imagen de santa Bárbara dos arbotantes de fierro, y el otro, otros dos al pie de santa Quiteria.  
Itt. cada uno su velo con que se cubre en tiempo de cuaresma, y por remates dichos altares tienen dos espejos ochabados de cristal muy buenos, todo lo cual exepcto dichos espejos, dió don Francisco Ledo.

Altar de san Francisco que dio don Julián y acabó de costear el convento.

Tiene este altar una mesa con su ara, una tabla de manteles de Ruan con encaje ordinario, frontal de raso blanco con cenefa de raso encarnado, y galón con fleco de oro falso, una palia de terciopelo azul con tres guarniciones de punta de Milán de plata fina de cuatro dedos, dos badanas forradas en sangalete, palabrero y tarjitas de labavo, y evangelio de san Juan de madera con sus marcos dorados.

Itt. un atril negro embutido de concha, ocho candeleros de madera plateados; una campana grandecita con cabeza de palo, un cornu-altar de platilla con encaje ordinario= una alfombra de jerga de cuatro varas de largo y dos de ancho.

En la mesa de dicho altar está un crucifijo de marfil con corona, clavos inri y tres cantoneras, todo de plata.

En el banco una imagen de nuestra señora de la Consolación con corona de plata que pesa catorce onzas y cinco ochavas, tiene también la Señora cabellera y en los brazos un niño con sus tres potencias de plata que hizo el padre jubilado prior [al margen] (faltó la coronita que se hurtaron y también los aretes de oro y esmeraldas que dio el padre jubilado Salazar.)

La imagen de san Francisco tiene diadema de plata, que pesa siete onzas y una disciplina en una mano, de corales y en la otra un crucifijo de madera.

Altar de nuestro padre san Agustín.

Tiene doce lienzos a dos varas, uno grande de poco más de dos varas de nuestra señora de la Piedad con marco, y repisa de papel podrido sobre dorado con oro falso.

Itt. una de la Magdalena con tres varas y media de largo y una de ancho=

Uno de la cinta de tres varas y media de largo y dos y media de ancho; a los lados un apostolado de papel con marcos dorados a trecho, y color verde y encarnado de dos tercios de largo, y poco menos de media vara de ancho= uno del santo Cristo de Zacatecas con marco dorado, de poco menos de media vara de largo, y una tercia de ancho.

Sobre dicha repisa está una imagen de nuestro padre san Agustín de dos varas de naranjo= tiene diadema de plata que pesa un marco y cuatro onzas= tiene un Cristo en las manos pequeño con sus tres clavitos de plata y tres piedras= a su lado derecho la imagen de san Nicolás con una disciplina de fierro en una mano y un crucifijo de madera en la otra; al lado siniestro una imagen de santa Rita que tiene en la mano un crucifijo de metal con canteras de lo mismo.

Itt. un nicho dorado con su vidriera y llavecita de plata tiene dentro una Dolorosa vestida, tiene rayos y daga de hoja de lata, sobre de dicho nicho, una imagen de Cristo crucificado que renovó el padre jubilado prior, con corona, cantoneras, inri y clavos y a los lados dos leones dorados de barro de Guadalajara, un sagrario viejo de papel dorado con oro falso que sirve de repiza a dicha Dolorosa dos ramilletes de flores de mano en dos cantimploritas de Talavera, una mesa con su ara, una tabla de manteles de Ruan con encajes ordinarios, y con su altar de lo mismo, dos badanas forradas en camballa una paila de Ruan bordada de seda encarnada, con su paño de Bretaña, un atril negro embutido en concha, palabrero de madera con marco dorado, dos tablitas del lavabo y evangelio de san Juan con sus marcos pintados de encarnado, frontal de cotense pintado; dos candeleros de palo plateados una tablita de indulgencias con su marco ochavado pintado de azarcón, una campanita pequeña con su cadena de fierro y otra mesa atrás con que están los santos dichos.

Itt. una alfombrita de jerga listada.

Sobre la tribuna un lienzo de san Nicolás con marco dorado de poco más de una vara de largo y una de ancho, enfrente de dicho altar dos lienzos de dos varas, uno de Jesús Nazareno con marco negro y papel dorado y el otro de señor san José=

La puerta de gracias, tiene antepuerta de paño azul con su gotera de lo mismo, con su varilla de fierro, y al lado de dicha puerta un lienzo de san Francisco Javier con marco negro y papel dorado de largo vara y media y una vara de ancho y en ésta bóveda una Piadosa de madera de talla dorada grande.

#### Altar del Santo Cristo.

Esta en dicho altar una vidriera que se compone de doce vidrios muy buenos que costeo el padre jubilado prior, tiene dentro una imagen de Cristo crucificado, con cantoneras, inri, clavos; que pesan nueve marcos cuatro onzas y media, la corona con tres piedras encarnadas en las potencias que pesa cuatro marcos, tres onzas y media, tiene dicha imagen cendal de cambaya con una punta de oro muy buena, de cuatro dedos de ancho, que dio doña Nicolasa, la Montaña y un listón de tela de tres dedos de ancho y cabellera muy buena.=

Itt. la imagen de nuestra señora de los Dolores tiene túnica de raso encarnado con punta de oro fino de dos dedos, un manto de tela muy rica, guarnecida de punta de Milán de plata, y forrada en tafetán de Bengala que dió nuestro padre provincial fray José de Ochoa, puños de encaje fino de tres dedos de ancho y el de la toca de dos dedos, un cingulo azul bordado de oro, y una punta de plata de un dedo de anchura, sus resplandores de plata con trece piedras de Bohemia y daga de lo mismo, que todo pesa dos marcos, seis onzas y media, una joyita en el pecho de oro con veinte piedras verdes y unos aretitos con dos

pedras cada uno, gargantilla y manillas de perlas de papelillo= Itt. la imagen de san Juan tiene la túnica de raso verde y el manto de raso encarnado con franja angosta de oro falso uno y otro, puños de encaje ordinario de cuatro dedos de ancho y en el cuello de tres dedos, el cíngulo de tela vieja, y diadema de plata que pesa un marco una onza y tres cuartos, y una cortina de lama verde labrada con que se cubre la vidriera.

Itt. dentro de la dicha dos tibores de China con ramilletes de flores de buche muy buenos; arriba de dicha vidriera, está un remate de cristal, cuatro arbotantes de metal abajo=

Itt. un sagrario con su ara y al pie de la vidrera una cruz de madera embutida con concha, un pabellón de tela encarnada y una cortina de dos manos, dentro un copón dorado con piedras encarnadas e hijuela dorada que pesa cuatro marcos, y medio y dos capillos, uno de cambray con encajito y otro de tela, es la varilla de las cortinas de plata, la puerta de dicho sagrario tiene una lámina de Nuestra Señora de los Dolores con vidriera y abajo un relicario de huesos de santos con su vidriera, un viso de seda aplomado con franja, dos cornu-altares, uno de Bretaña sin encaje y otro de Ruan con encaje ordinario, una mesa con su ara una tabla de manteles de Ruan con encaje ordinario, badanas nuevas con forro de cambaya, palia de seda bordada con su puño de Bretaña, frontal de vaqueta pintado, dos candeleros de bronce, dos tablitas del lavabo y evangelio de san Juan con sus marcos dorados, una campanilla grande con cadena de hierro y en una columna de dicho altar, una tarja de pergamino, curiosa con su marco dorado en que se expresa que el dicho altar es de anima y ésta costeó el padre jubilado prior. Un farol de vidrio y hoja de lata de más de una vara con su pie de palo pintado de azarcón en el cual farol se halla el vaso de la lámpara, una alfombra de jerga listada de varios colores, de cuatro varas de ancho y de largo poco más, un atril de madera negra embutido de concha, a la pared inmediata a este altar está un lienzo de Nuestra Señora de los Dolores con marco y baldaquín de papel sobre dorado con oro de China de largo cuatro varas de ancho dos y media y otro arriba de santa Gertrudis de dos varas de largo y vara y media de ancho;

Itt. una reja de madera pintada de azarcón con su toalla de Bretaña con encaje de Bolena de dos dedos de ancho y su varilla de fierro, y en la bóveda de dicho altar una piña de madera de talle dorada y pendiente de ella una lámpara pequeña que pesa veinte y ocho marcos seis onzas y media.

#### Altar de Señor San José.

Tiene el dicho altar, un nicho con su vidriera que costeó don Francisco Ledo, y dentro una imagen de san José de dos varas muy buena; tiene el santo diadema y vara de plata con todo pesa seis marcos, onza y media tiene cabellera y pendiente de una mano una cabecita, dos pares de ojos y un corazón con un rostro estampado en el, todo de plata, y al pie unos anteojos de plata y en la otra su niño con potencias de plata, su tunica y cabellera, a más de la dicha vara de plata de dicho santo, tiene otra con flores de mano, que se halla en una alacena de la sacristía, dentro de dicho nicho, están cuatro ramilletes de flores de madroño muy buenos, que dió el padre jubilado

prior y otros dos grandes de flores de buche muy buenos en unos frascos de madera azul los cuatro, y los otros dos en jarillas de madera plateadas; al pie del nicho, otro pequeño en que está una imagen de la Concepción con corona de estaño; al pie de la vidriera dos arbotantes de metal, y una cruz de Jerusalén de a cuarta, tiene a los lados este altar, seis lienzos de dos varas de largo y una de ancho, y en medio cinco desiguales en tamaños y ancho, y cuatro liencecitos con marcos pintados, dos de ellos tienen de largo dos tercias, y un poco más, de ancho, y los otros dos, poco más de tercio de largo, y una de ancho.

Itt. dos mesas una ara, palia de tela de oro encarnada con su paño de Bretaña; una tabla de manteles de Ruan con encaje ordinario y su cornu-altar de lo mismo; dos badanas sin forro, un frontal de Damasco blanco con cenefa de terciopelo bordado de oro con fleco de cuatro dedos de ancho; dos candeleros de bronce, palabrero y dos tablitas del lavabo y evangelio de san Juan, con sus marcos dorados un atril de madera negro embutido en concha; una campanita con su cadena, dos frascos de madera pintados de azul con sus ramilletes de flores de mano de papel, dos jarras pequeñas de palo con sus ramilletes viejos; una alfombra de jerga pintada, de cinco varas de largo, y dos y tres cuartas de ancha; al lado derecho de dicho altar, está un púlpito muy bueno embutido de hueso y ébano; y sobre el tornavoz, un Divino Pastor, en el espaldar un lienzo de nuestro padre san Agustín de tres cuartas de largo y una tercia de ancho; a un lado un baldaquín de cotense pintado, en que se halla un crucifijo de tres cuartas de largo, en una cruz redonda de nogal, con cantoneras, inri, corona, y clavos de plata que todo pesa un marco, una onza y tres cuartos con cabellera y sendal.

#### Altar de san Juan de Dios.

Está en dicho altar una mesa con tres frontales de cotense pintados de encarnado con cenefas de oro fino; tiene un frontal de largo, dos varas y tres cuartas, y de alto una vara y tres cuartas y los otros dos una de ancho y una y tres cuartas de largo, un espaldar de cotense pintado y dorado con oro fino de tres varas y medio de largo y dos y tres cuartos de ancho.

Itt un lienzo de nuestra señora de Guadalupe con marco de papel sobredorado con oro falso, y dos columnitas, tiene de largo dos varas, y tres cuartas, y de ancho dos y media; otros dos de cerca de dos varas de largo y de ancho vara y cuarta, el uno de señor san José y el otro de señora santa Ana, y por remate un lienzo del Padre Eterno de dos varas y tres cuartas de largo, y una de ancho, tiene a los lados un apostolado de catorce lienzos de dos varas de largo y una y cuarta de ancho, y ocho cuadritos con sus marcos pintados de dos tercias de largo y una de ancho.

Itt. está en dicho altar una urna dorada con su vidriera, dentro nuestra señora del Tránsito, tiene corona y cacles de plata sobre dorados y una palma de plata, unos aretes de oro esmaltados con tres perlas cada uno; y en el pecho una joya esmaltada con una imagen de la virgen de Guadalupe, con diez y seis piedras grandecitas y catorce pequeñas=

Itt. tiene la señora en su dedo un cintillo de oro con una piedra en-

carnada muy fina, y siete piedras de Bohemia en los manguillos=  
Itt. una agujeta de plata, una gargantilla de perlas finas pequeñas,  
que se compone de dos hilos y unas manillas todas de papelillo con  
dos florecitas, una cada una esmaltada, con una piedra pequeña=  
Itt. unas sábanas con encaje fino, que dio doña María Martínez Lucio  
y están a su cuidado.  
Itt. un colchón de saya saya en que está la señora, dos sábanas de  
gasa, dos almohadas y colcha. Sobre dicha una imagen de san Juan de  
Dios con diadema de plata, digo corona que dio doña Ana María Butrón  
y el niño con las tres potencias de plata; tiene el santo un rosario  
engarzado muy curioso con una aguilita y una cruz de filigrana y tres  
corazoncitos y las cuentas de piedra de inca.

Pared inmediata al coro.

Un lienzo de santa Rosalía con marco y baldaquín de papel sobredorado  
con oro falso, de largo cuatro varas, de ancho dos y media; uno de  
san Nicolás de vara y tres cuartas de largo, y vara y cuarta de ancho  
poco más; uno de los Cinco Señores de más de dos varas de largo y va-  
ra y media de ancho con una caidita en forma de baldaquino de saya  
saya azul, una Dolorosa con marco dorado de talle de dos tercias de  
largo y media vara de ancho; otra de san Vicente con marco dorado  
liso de dos varas poco más largo y lo mismo de ancho; dos iguales con  
marcos pintados de dos varas de largo y media vara de ancho y unos  
dos desiguales de tres cuartas de largo, y media vara de ancho y por  
remate una imagen de nuestra señora con marco viejo pintado de poco  
más de tres cuartas de largo y lo mismo de ancho.

En la puerta principal de la iglesia un cancel de cedro muy bueno con  
diez y ocho visagras de fierro su aldabón, sin tirante y en el pie un  
pasador, dos postigos de vaqueta y tres vidrieras de vidrios caste-  
llanos.

Itt. cinco confesionarios, cuatro bancas de a doce varas cada una, y  
dos de once varas, dos azules con su enrejadito de a cuatro varas,  
otras dos de a seis varas, una de cinco varas, una de cuatro varas,  
la de los prelados teñida de azul y forrado el asiento de vaqueta  
seis varas; una forrada toda de vaqueta de vara y media, y una de los  
acólitos de dos varas y media, una credencia triangulada en el altar  
de señor san José sin forro; una pila de agua bendita de piedra de  
cantería, junto a la puerta del costado.

Coro.

En las enjutas dos lienzos de largo una vara, y de ancho tres cuar-  
tas, y en medio del arco principal un rosario.?

Itt. una varandilla de madera pintada de negro con celosía pintada de  
encarnado, y toda tachonada; en medio de dicha está un crucifijo de  
marfil de tres cuartas de largo con clavos de lo mismo, en una cruz  
negra de madera, frente del Señor arriba de la ventana del coro un  
lienzo de nuestra señora de Guadalupe de a dos varas de largo, y cua-  
tro de ancho; a un lado uno de nuestro padre san Agustín y al otro de  
san Ambrosio, de a dos varas de largo ambos y vara y cuarto de ancho.  
Itt. un organo muy bueno, que por remate tiene una imagen de san



Agustín de talle muy buena de a tres cuartas con mitra y báculo de la misma madera, dorado y plateado, con oro y plata fina curiosamente, parado en una águila de madera dorada con oro fino; a un lado de dicho órgano; se halla en la pared un señor san José de vara y tres cuartas de largo, y vara y cuarta de ancho, frente del órgano está otro lienzo de nuestro padre san Agustín de dos varas de largo y vara y tercia de ancho con marco de madera sobre dorado con oro fino, a un lado un san Vicente Ferrer, y al otro un san Francisco Javier, ambos de dos varas de largo, y vara y cuarta de ancho, bajo de dicho nuestro padre san Agustín está un lienzo de san Estanislao obispo de vara y media de largo y una de ancho.

Itt. dentro de dicho coro una pilita de agua bendita de vara junto a la puerta; tres bancas nuevas de tres varas y tres cuartas, seis petates pequeñitos iguales, un atril bueno, y un misal con broches, y manillas de latón; un banquito del organista y cuatro veloncitos.

Sacristía, plata, y alajas que en ella se hallan.

Primeramente una mesa muy buena con veinte y tres cajones, todos con sus chapas, y carrillos por debajo sus tirantes de fierro, que con una llave se mandan todos, está duplicada la llave; esta dicha mesa forrada con vaqueta y sobre ella está un lienzo de la pasión de Cristo con su marco dorado muy bueno, y en medio un nicho dorado con sus tres vidrieras de tres cuartas, y dentro una imagen de Cristo en la columna de jaspe, y la peana, y diadema de alabastro afiansado en dicha peana con un cinchito de plata y dos clavos de lo mismo, y cuatro masetitas con flores de mano.

Itt. en unas andas a un lado tres imágenes de talle una de nuestra señora de la Consolación con un niño en los brazos; tiene dicha Señora cabellera y dos hilos de perlas de papelillo en la garganta; tiene también corona imperial de plata, y el niño sus tres potencias de lo mismo, y un hilo de perlas de papelillo en cada mano, y lo mismo el niño y algunos pedazos de encaje en puños y cuello de la Señora y pañalito del niño, y las otras dos imágenes son, de nuestro padre san Agustín y nuestra madre santa Mónica hincados, todo lo cual hizo el padre jubilado prior, en medio de la sacristía está una mesa ochabada muy buena embutida en piedra de tecale, y encima, una peana de tecale, sobre ella un crucifijo de naranjo de tres cuartas poco más, en una cruz negra torneada, tiene cabellera y sendal con un listón de tela, y algunas flores de mano y de buche, tiene corona y las tres cantoneras con el inri y en el pie dos cinchos todo de plata. Los clavos, aunque en otro inventario se dice que son de plata, no son sino de hierro.

Itt. cuatro espejitos iguales con marcos de cristal dos de ellos con copetes de lo mismo de una cuarta poco más, todos cuatro=

Itt. otro co marco de madera que sera de una tercia, y un peine de carey=

Itt. dos láminas de pluma con marcos de madera forrados en papel dorado serán de a tercia.

Itt. una imagen de nuestra señora de la Piedad de bronce de poco más de cuarta con su marco de [ilegible] liso=

un niño en un baldaquin plateado, y dorado, es dicho niño de talle y tiene una tercia con su peluquín y tres potencias de plata, (se roba-

ron las potencias)

Itt. seis actos de seda, dos liencesitos, uno de señor san José y otro de san Miguel con sus marcos con una cenefa de pintura de a tres cuartas.= Itt. un liencesito del Señor del Desmayo, que será de tres cuartas de largo y media de ancho, y otro de santo Tomás de Villanueva de a tres cuartas= [al margen] (el santo Tomás está en la celda prioral)

Tres estampas de papel de a media vara, y un lienzo de a dos varas, en que esta retrato de don Julián.

La mesa grande tiene una trama con su alfombra, la que tendrá de ancho como cinco cuartas y de largo lo que tiene dicha mesa.

Itt. junto a la puerta del aguamanil, una mesa con cuatro cajones, dentro uno está un cojín de damasco amarillo y en otro tres opas de paño negro para los acólitos, y los otros dos vasitos.=

Itt. dos bancas iguales sin respaldar=

Itt. un cajoncito en que se guardan las vinajeras con su puerta de dos manos, y su cerrojo de fierro=

Itt. un fuelle de mano para sacudir=

Itt. un acetre de cobre, con hisopo de palo y una jícara de cobre=

Tiene dicha sacristía tres alacenas, en la primera hay la plata siguiente:

Primeramente un acetre labrado a buril con su asa fornida e hisopo, pesa diez marcos cuatro onzas y media.

Itt. un vaso liso para el comulgatorio, pesa dos marcos y seis onzas=

Itt. dos porta paces con sus imágenes y sus asas pesan dos marcos y seis onzas=

Itt. una cruz portátil labrada a cincel con su crucifijo dorado y una cera de Agnus, pesa dos marcos cuatro onzas y media=

Itt. un plato con sus vinajeras en forma de picheles todo realzado y sobredorado pesa dos marcos, cinco onzas y cuarta=

Itt. otro plato con vinajeras dorado todo y cincelado pesa dos marcos y cuatro onzas.=

Itt. otro dicho con sus vinajeras sin dorar, pesa un marco y una onza.=

Itt. cuatro palitos pequeños con sus ocho vinajeras que todo pesa seis marcos y una onza.=

Itt. una iglesia sobre un libro que se le pone en la mano a nuestro padre san Agustín pesa dos marcos y una onza=

Itt. un hostiario burilado con su tapa pesa un marco y una onza=

Itt. tres cálices con sus patenas, y cucharitas labradas a buril pesan nueve marcos siete onzas, y media=

Itt. otro dorado a manchas con ocho querubines cuatro en el pie y cuatro en la copa, con su patena y cucharita que pesa tres marcos y cuatro onzas.=

Itt. un dorado y labrado a cincel, con una flor de lis en el pie y otra en la copa, con su patena y cucharita, pesa ocho marcos y media onza=

Itt. otro dorado con la sobre copa calada en el pie con cuatro Evangelistas de relieve con su patena y cucharita pesa cuatro marcos tres onzas y media= Itt. otro dorado con veinte y dos piedras de Bohemia encarnadas y verdes con patena y cucharita pesa cuatro marcos y dos onzas [al margen] (De estas piedras le faltan cinco) =

Itt. un copón todo dorado y cincelado con su hijuela de plata en la misma forma y una piedra en ella, de Bohemia, pesa cuatro marcos y

seis onzas=

Itt. un caliz con el pie de cristal, y copa sobredorada a manchas con una parra por labor, con patena y cucharita dorada pesa cuatro marcos y dos onzas=

Itt. Otro con el pie de cristal, la copa y pie sobredorados cuatro angelitos en el pie blancos y cuatro en la copa con su patena y cucharita pesa tres marcos y seis onzas y media=

Itt. un Evangelio de san Juan y un lavabo con sus vidrios pesan en bruto diez marcos seis onzas y media. =

Itt. Un palabrero de la consagración con una lámina de miniatura en medio con su vidrio once relicaritos con huesos de santos y otro que tiene un anillo de oro que dicen estar tocado al de los desposorios de María santísima por remate una cruz de la higuera de san Pedro de Alcántara engastada en plata pesa con palo y todo ocho libras y dos onzas.=

Itt. Una cajita del santo oleo que pesa dos onzas=

Itt. Una urna con una reliquia de san Zenón y sus vidrios que pesa cinco marcos, más unos ojos de plata de santa Rita que llaman milagro=

Itt. Un relicario que tiene una reliquia del cojín de señora santa Ana con vidrios y dicho cojín pesa cinco marcos cuatro onzas y una cuarta=

Itt. Una diadema pequeña de un señor san José que se quebró y una corona que está en la segunda alacena de una imagen de la Concepción que pesa cuarto onzas y media=

Itt. Dos incensarios con sus navetas y cucharas, que pesan once marcos una onza y tres cuartos=

Itt. Una diadema de santa Rita que pesa seis onzas y media=

Itt. Dos atriles iguales que tendrán de once a doce marcos=

Itt. Una patena de plata sobredorada esta que hizo el padra jubilado prior=

Itt. Una llave del sagrario de plata con alamar también de plata sobredorada=

En la tercera alacena.

Una cruz manga que pesa treinta y siete marcos y dos onzas, con un Cristo en medio sobredorado y todo el palo de la cruz con cañones de plata=

Itt. Dos ciriales que pesan treinta marcos cuatro onzas y tres cuartos=

Itt. Un caliz y una patena que hizo el padre jubilado para Gamboa [una hacienda] (el cual está allá)=

Itt. Un báculo de nuestro padre san Agustín que pesa cinco marcos dos onzas y media=

Itt. Una custodia de vara y cuarta toda dorada el sol calado con otro inferior en el grande con su vidrio, pie y balaustre que se compone de bichas, querubines, hojas y flores pesa treinta y cuatro marcos seis onzas=

Itt. Seis blandones grandes y ochavados que pesan ciento cinco marcos=

En la celda prioral están dos pectorales de nuestro padre san Agustín uno de cristal guarnecido de oro y esmaltado y el otro de nuestro santo Cristo de oro que pesará como una onza y un anillo de oro con una piedra grande morada fina=

Itt. Se hallan en dicha celda una patena de oro que pesa cinco onzas y cinco adames que dió don Julián Díaz de la Peña juntamente con la luneta en que se pone la hostia en el viril que esta en la custodia chica, la cual luneta es de oro=

Itt. También se halla en dicha celda un relicario de oro con Lignum Crucis que dio doña Ana Butrón a el que ha hecho el padre jubilado prior, pie de plata sobredorado=

Itt. En dicha celda media onza y un cuarto de adame de oro en dos tumbagas y dos pedacitos=

Itt. En dicha celda once oficios de misa de santos de la orden.

En la primera alacena de la sacristía se hallan dos misales de la orden de marca con forros de badana encarnada dorada con sus registros de listones, manillas y broches de latón=

Itt. En dicha alacena otros dos de imprenta veneciana con sus manillas y broches de latón y sus registros de listones=

Itt. Uno mediano de imprenta romana con sus broches y registros el cual con los cuatro que arriba se expresan y un misalete de misas de difuntos, que está en dicha alacena compró el padre jubilado prior=

Itt. Otros dos romanos medianos con sus registros, le falta a cada uno una manilla.=

Itt. Otros dos romanos con oficios de la orden, forrados en tripe azul con manillas y chapas de plata=

Itt. Otro forrado en tripe verde, que es romano con manillas de latón y sus registros, el cual es de la hacienda del Salitre y en su lugar se llevó otro romano a dicha hacienda=

Itt. Un cuaderno de misas de la orden, forrado en pergamino y otro manuscrito para dar la correa=

Itt. Un manual maltratado y un ceremonial=

Itt. Un hostiario de hoja de lata pequeño para formas=

Itt. Dos visos uno de papel batido dorado y otro de seda con una cruz de franja fina de oro=

Itt. En el armarito, una [ilegible] dos pares de vinajeras y dos platicos=

En la segunda alacena una cabeza y brazos de nuestro padre san Agustín=

Itt. Un cuadro con marco delgado pintado de san Gregorio maltratado que mide media vara=

Itt. Una señora de la Concepción de más de media vara con corona de plata de que se hizo mención en la plata=

Itt. Otra imagen de nuestra madre santa Mónica de media vara y un niño del mismo tamaño con sus dos tuniquitas una de Bretaña con encaje y otra morada de seda=

Itt. Dos angelitos de talla de a cuarta los que son del altar mayor= Una iglesia de palo plateada= una cruz de caravaca de a tercia embutida de concha y otros dos del mismo tamaño embutidas de lo mismo=

Itt. Un crucifijo de cobre con una Dolorosa al pie de la misma con cantoneras e inri de lo propio=

Itt. Un bote con bonete y una bolsa blanca de seda de nuestro padre san Agustín=

Itt. Una ara de cantería=

Itt. Dos escritorios, el uno de media vara de ancho y una de largo con siete gavetas embutido a la antigua, y el otro de poco más de tercia de ancho y tres cuartos de largo con once gavetas=

Itt. Una matraca con cuatro azas de hierro y una llave de dos sepulcros=

Itt. Dos candeleros de cobre de las terceras.

En la tercera alacena, seis macetas de barro con flores de mano, y el remate de la vara de san José con flores de mano de que se hizo mención, y tres pares de bolsas de la cruz manga moradas, blanco y negras=

Tienen las tres dichas alacenas unas puertas muy curiosas con sus chapas y llaves 3=

En un cajón de la mesa grande ocho ramilletes, dos de ellos de flores de buche plateadas y doradas, y los otros seis de flores de papel de mano con flores de buche entreveradas y los remates de buche=

Vestuario de Nuestra Señora de los Dolores que se halla en uno de los cajones.

Una tunica de raso antigua encarnado con punta de oro fino de tres dedos de ancho y forrado en piquin amarillo=

Itt. Unos manguillos de capichola nacar con seis botones de hilo de oro cada uno=

Itt. Un manto de raso azul con franja de oro mexicano, de un dedo, forrado en piquin azul= más otro manto de raso de China azul viejo con puntilla de plata falsa, forrado en capichola azul, y un cingulo de tela viejo con sus dos alamares.

Vestuario de Nuestro Padre San Agustín que está en dichos cajones.

Un hábito de piquin= más unos manguillos de Damasco blanco= un roquete de cambray con tres ruedos de encaje de cuatro dedos de ancho y puños del mismo encaje= más un capelo encarnado de capichola con botoncitos de hilo de oro= más una Mitra de tela blanca y una pluma con florecitas de mano muy tiesas= más un manto de Damasco negro de santa Rita.

Se halla también en dichos cajones lo siguiente. Primeramente dos piezas de saya saya columbina y una nácar enteras= tres pedazos de saya saya encarnada de vara y cuarta cada una y una banda de tres varas, y otro pedazo de una vara viejo= más una cortina de tela encarnada del santísimo de más de vara y media de largo y de ancho, como vara y cuarta forrada de saya saya encarnada, con punta de oro fino de un dedo; y la caída con fleco de oro fino y una puntilla de plata fina, y con una varilla de hierro= más una cortina de tela encarnada del sagrario de media vara de largo y poco más de tercia de ancho con franja de plata fina de dos dedos de ancha y un fleco de un dedo de ancho de seda y plata y en la caída, una puntita angosta y fleco todo de plata fina, más una toalla de cotense.

[No se copió el inventario de los Ornamentos ni los que pertenecían a la hacienda de Gamboa]

Las ventanas de dicha sacristía tienen vidrieras en los postigos al-  
dabones con sus tirantes y chapas y una llave; y el cuarto del agua-  
manil, tiene chapa y llave en sus dos puertas y dentro de dicho cuar-  
to, hay lo siguiente: En el agua-manil, dos llaves de bronce, dos  
toallas de cotense, pendientes de dos goteras de madera ordinaria= un  
atril grande= una borcelana de Talavera, una repiza vieja= una cruz  
de madera ordinaria= dos palos de las andas de Nuestra Señora de la  
Consolación; y una tinaja grande, para el agua bendita.

#### Ante-sacristía.

En la puerta que cae a la iglesia, un cancel grande ordinario, con  
dos visagras, aldabón sin tirantes y un postigo con picaporte, sobre  
la puerta que cae a la sacristía un lienecito de san Miguel de tres  
cuartas de largo y de ancho poco más de media vara= Sobre la puerta  
de la galera, un lienzo con dos ángeles y una custodia, de vara y  
media de largo y una de ancho.

#### Galera perteneciente a la sacristía.

Primeramente un cajón grande que sirve de guardar frontales, con su  
puerta sin llave y fuera de los frontales, que se expresaron y otro  
que está en el oratorio de China pintado, hay los siguientes: Uno en-  
carnado con fleco y punta de latón pero de Milán, el cual es de per-  
siana, forrada de cotense y bastidor de madera. Otro igual al orna-  
mento encarnado de China con franja de un dedo de plata falsa, forra-  
do en cotense, y con su bastidor= otro de raso de Italia con punta  
falsa de oro, forrada con cotense y con su bastidor= más otro blanco  
de terciopelo con punta de dedo, forrado con cotense, con bastidor.  
Otro de China viejo con franja falsa de oro, forrado con cotense, con  
bastidor= Otro morado igual al ornamento con franja de oro de dos de-  
dos y fleco, forrado de cotense y con bastidor= Otro de raso verde  
con franja de oro falso y dos negros de Damasco, uno con las orillas  
de Damasco amarillo, franja de plata falsa, y el otro todo negro con  
punta de plata angosto y fleco, todo falso forrado todos tres con  
cotense y con sus bastidores = otro de cotense pintado sobre campo  
blanco de varios colores.

Sobre dicho cajón, un baldaquino de raso blanco con listón amarillo  
asentado, con dos dedos de largo vara y cuarta y de ancho tres cuar-  
tas=

Más una imagen de nuestro padre san Agustín de dos varas con el hábi-  
to de Pequín, que se expresó ya.

Sobre dicho cajón está una docena de macetas verdes de madera con sus  
filetes dorados, con flores de madroño muy buenas de varios colores,  
seis de ellas y las otras de claveles, que compuso el padre jubilado  
prior.

Sobre dicho cajón está la arca del monumento dorada con su puerta con  
llave y dos ángeles que sustentan dicha arca, que serán de tres cuar-  
tas= más dos botes de hoja de lata con unos bonetes, con sus borlas  
blancas maltratadas.

A un lado de dicho cajón un palio de raso encarnado y Damasco amari-  
llo con franja y fleco de plata falsa, forrado lo de enmedio con ta-

fetán encarnado y cuatro varas de madera plateadas. Más el pie del cirio Pascual torneado y pintado de azarcón= Un tenebrario negro con cubos de madera. Más en dicha galera dos mesas iguales en tamaño y ancha de dos varas y tres cuartas de larga y de ancho, cada una poco más de tres cuartas. Más una tumba forrada de cotense teñido de negro.

Más una cama de Nuestra Señora del Tránsito con su arquito azul y dorado con oro fino.

Más el velo del altar mayor de mitan, de dos cortinas, a la una le falta un pedazo=

Más una alfombra grande, que coje todo el presbiterio de varios colores, y otras dos angostas del mismo género. Otra de sarga, pintada de varios colores y forrada en cotense, como de cinco varas de largo y cuatro de ancho. Otra turquesca de cinco varas de largo y de ancho dos varas y tres cuartas=

Más un paño de tumba de tripe forrado en cotense de más de seis varas y más de cinco de ancho que dió nuestro padre maestro provincial fray José Ochoa. Más otro paño queretano grande forradas las orillas con cotense con su cruz encarnada en medio. Más un mundo de madera azul.

Más una peana de madera lisa a modo de repisa de más de tercia de alta y vara de largo=

Unas andas de madera pintadas de azarcón.

Cuatro hacheros dorados grandes y muy buenos de madera y dos pedestales también dorados= Otros tres pedestales plateados muy viejos=

Más un atril grande con su pie, más tres sillas de terciopelo fondo tachoneadas y guarnecidas con guarnición fina y tallada con sus fronteras doradas.

Más otra de tripe fondo con fleco de seda amarilla.

Más una mesa de vara y media de ancho, y de largo dos varas y tres cuartos.

Más dos gradas blanqueadas del monumento viejo, y sobre ellas otras dos redondas, también pintadas.

Más una docena de candeleros plateados viejos pero servibles.=

Más otros treinta y dos blancos sin platear y tres inservibles.=

más un ataúd forrado en balleta.=

Dos ciriales de madera plateados viejos, un nicho de madera con su concha.

Dos hastas del velo del altar mayor.=

Más un bastidor parchado que será de dos varas y media y otro frontal.

Más una repisa de cotense con papel batido dorado con oro falso y cuatro pedazos de arcos de madera.

Más una tienda de campaña vieja de lona. [Sigue una lista de palias que se hallan en la sacristía en uno de los cajones que se olvidó a inventariar.]

Tiene don Franco Ledo quince docenas de flores de mano de papel=.

Más dos docenas de macetas de barro blanco = doce tibores de loza poblana.

Tiene José Antonio el hierro con que se hacen hostias.

Más en el oratorio, se halla un atril de madera plateado, una ara, y una alfombrita que hizo el padre jubilado prior de tres varas y tres cuartas de largo y de ancho tres varas.

Más en dos galeras del claustro está el monumento muy bueno con va-

rios arbotantes y cubillos de hierro, aldabas y broches de lo mismo. Queda incluido en este inventario lo que se ha añadido de nuevo a los antecedentes que es el crucifijo que se expresa en el altar mayor, la antepuerta de seda con su varilla de hierro que se expresa en la puerta de la sacristía, más una cruz embutida de concha con pilaritos de madera blanca, la que no se había expresado. [No se transcribieron los ornamentos, ni algunos objetos más, que ya se habían mencionado con anterioridad en éste inventario]

Se acabó este inventario en doze días del mes de octubre de el dicho año de cincuenta y cuatro el cual hizo personalmente el padre predicador fray José de la Parra por orden del padre jubilado prior y así lo firma con su rúbrica Fray Pascual Rivera, Fray José Joaquín de la Parra, el prior fray José de Ochoa.

Fuente: A.S.A.Q.

Memoria o Inventario que se hizo siendo Prios de este Convento de N. Sa. de los Dolores el Pe. Rector Jubilado Fr. Sebastián Castellano y Prov. de esta Prova. de Sa. Nicolas de Michoacan N. P. Mo. Fr. Luis Martinez Lucio, de todas las Alhajas pertenecientes a Iglesia y Sacristia de dho. Convto. 1733.



**NUEVO REDEMPTOR  
DE CRISTO,  
El Principe de los Apostoles, el Glo-  
riosísimo Padre, y Señor  
SAN PEDRO.  
SERMON,**

Predicado en la Iglesia Cathedral de Valladolid, el  
dia 29. de Junio de el año pasado de 1732. en la  
Dominica 4 post Pentecosten.

Con la asistencia, en Missa Pontifical, de el Illmo,  
y Rmo. Señor D. D. JUAN JOSEPH DE ES-  
CALONA, Y CALATAYUD, Dignissimo  
Señor Obispo de Michoacan.

**DIXO LO**

*EL P. LECTOR FR. MATHIAS DE ESCO-  
BAR, Prior, que fue del Convento de S. Juan Bap-  
tista de Tiripetio, Diffinidor, dos vezes, de la Provin-  
cia de Michoacan, Prior actual, y Regente de Estudios  
en el Convento de Santa Maria de Gracia de la Ciu-  
dad de Valladolid, Chronista de dicha Provincia,  
Examinador Synodal de dicho Obispado, &c.*

Quien rendido, y afectuoso lo dedica al M. R. P.  
M. FR. LUIS MARTINEZ LUCIO, Dig-  
nissimo Prior Provincial de esta Provincia de San  
Nicolas de Michoacan. &c.

Con licencia de los Superiores, impresso en Mexi-  
co: Por Joseph Bernardo de Hogal, Ministro, è Im-  
pressier del Real, y Apostolico Tribunal de la Santa  
Cruzada en toda esta Nueva-Espana. Año de 1733.



*A N. M. R. P. FR. LUIS MARTINEZ LU-  
CIO, Maestro en Sagrada Theologia del Nume-  
ro Duodenario de la Santa Provincia de S. Ni-  
colas de Tolentino de Michoacan, del Orden de  
N. P. S. Augustin; Rector, y Regente, que fué en  
el Colegio General de S. Joseph de Gracia de la  
Ciudad de Guadalaxara, Vicario Provincial del  
Reyno de la Nueva Galicia, Primer Prior, y Fun-  
dador de la Iglesia, y Convento de N. Señora de  
los Dolores de la Ciudad de Queretaro, Diffinidor  
mayor de esta Provincia, su Presidente en Capitu-  
lo Provincial, actual Dignissimo Prior Provin-  
cial, y Qualificador del Santo Officio de la Inqui-  
sicion de esta Nueva Espana, &c.*

Transcripción del  
sermón dicho por fray Matías de Escobar  
dedicado a fray Luis Martínez Lucio.

M.R.P.N.M.  
Prior Provincial.

Luego que prediqué el Sermon del Principe de los Apostoles, Nuestro G.P.S. Pedro, y que algun Afecto quiso darlo á los moldes, mas por devocion al Santo Apostol, que por meritos mios: luego tambien sin variar, (quizá, porque siempre vive en mi memoria V.P.) decreté, fuese el Mecenas de la obra, por ver si con esto lograba, lo que ansioso tanto ha desseado mi obligación agradecida, que es la mas perfecta salud de V.P.M.R. tan util, como necessaria á esta su Santa Provincia de S. Nicolas de Michoacan. Ojalá, y toda la Religion Aureliana deseara, lo que esta Provincia. Que en señal, que toda lograba á V.P. No llegue á su noticia mi deseo, porque solicitaran, lo que gozamos, y lloraremos ausente, vn Prelado tan benigno.

Digo, pues, que determiné ofrecerle á V.P. este Sermon del Señor S. Pedro, por ver si lograba la sanidad en los pies: enfermedad, que ha molestado porfiada, la paciencia constante de V.P. acordandome, ser Abogado el Santo Apostol de semejantes pensiones. Assi lo hizo con el Grande Ignacio de Loyola, quando en el Castillo de Pamplona, una bala le derrocó las basas á aquel Gran Marte; las quales una noche se las restituyó S. Pedro mejoradas, para el total beneficio de la Militante Iglesia. Esto mesmo avia ya hecho el Santo Apostol con un hombre, en la puerta Especiosa del Templo Ierosolimitano: *Quidam vir, qui erat claudus ponebant ad portam Templi, quae dicitur soesiosa.* (a) Y lo mesmo fue verlo S. Pedro impedido de los pies, que darle la mano. y comunicarle liberal la salud: *Petrus autem dixit, quod autem habeo hoc tibi. surge, et ambula. et apprehensam manu eius, et plantae.* (b) Fundado en esta experiencia, viendo al Santo Apostol empleado en dar pies á impedidos, ha llegado á persuadirme, que le ha de hazer el Santo Apostol este beneficio á V.P. y en él, á toda la santa Provincia de Michoacan un gran bien. Acostumbrado está Pedro á solidar pies, y basas humanas: prueba con esto, que es Piedra fundamental, que solicita los fundamentos de la humana fabrica, quales son los Pies, y basas, para darles, y comunicarles fortaleza. no pueden las grandes Estatuas (dize Cartario) mantenerse en solos los pies: necessitan, para su estabilidad, de alguna peña, que llama el Español Peaña. Piedra es Pedro: *Tu es Petrus, et super hanc petram.* (c) Grande, elevado sugeto es V.P. hasta agora han estado los pies de V.P. sin la

peaña, no han tenido estabilidad, pero aora espero yo confiado, que con el patrocinio de la Piedra Pedro, ha de quedar V. P. muy en pie. *Et statuit super petram pedes meos.*

Si Pedro, sin esta Piedra fundamental, no ay pies. Digalo el Mago Simon, á quien se los quitó Pedro. *Petrus de sublimi aere deposuit, et quodam praecipitio in saxo elidens, eius crura confregit.* (d) Lo mesmo sintió la grande estatua, que soñó Nabuco, una piedra le quito los pies: *Abscissus est lapis et percussit statuam in pedibus eius.* (e) Para enseñarnos, con esto, que el dar pies, y quitarlos, es de la Piedra Pedro. Opusosele á Pedro el atrevido Mago, y quebrole la piedra Pedro los pies; en que se vé evidente, que quien se vale de Pedro, tiene pies; como S. Ignacio, y el Varon de la puerta del Templo: pero, quien se le opone, le acontece lo que al Mago, quedar sin pies, ni cabeza. Yo si espero confiado, que el Santo Apostol se los reforzará á V.P. como lo hizo con Ignacio, para el bien de la Provincia, como al Varon del Templo, para utilidad de la Iglesia, que actualmente está fabricando V.P.

Algunos fueron de sentir, que el Varon, que sanó Pedro de los pies, quedó en servicio del Templo. Para esto, creo, le dió salud el Santo Apostol. Para lo mesmo la necessita, Divino Pedro, N.P. Maestro Provincial: para emplearla toda en la gran fabrica, que ha principiado: Puerta especiosa será el nuevo Queretano Templo: *Ad portam Templi, quae dicitur speciosa.* Espero ver á V.P. en la Portada especiosa Queretana, en vn marmol entallada su Estatua con este Epigrafe: *Quidam Vir, qui erat claudus:* para asombro á los futuros, ver, que sin pies ha hecho V.P. una obra tan magnifica, quando para otras mucho menores son menester muchos pies, y muchos passos.

Puede, interin, que el Santo Apostol comunica á V.P. la salud: (ojalá, y sea, yo Profeta, que á bien, que no estoy en mi Patria) servirle de consuelo, el que las enfermedades son anexas á los grandes Sujetos. Digalo un Geronimo, con un continuo dolor de estomago; de que se le seguia una prolongada debilidad en los pies. Hable un Magno Gregorio, con las mesmas pensiones de estomago, y pies. Y por todos diga el amado Discipulo de S. Pablo, Timotheo, lo que le atormentaba la debilidad, que padecia, de quien dixo Cornelio, hablando de su enfermedad, lo siguiente. *Si viderimus viros magnos, et virtute praeclaros infirmari, nihil moveramur, scia musque morbos materiam esse humiliatatis, patientiae, et fortitudinis illorum.* (f).

Es Dios inscrutable en sus profundos juicios. Por tres vezes pidió S. Pablo al Señor, lo libertasse de unos continuos dolores, que padecia: *Ter Dominum rogavit* (g). Y en sentir de Nizetas, citado del mismo Alapide, eran las enfermedades de Pablo, las mismas, que mortifican á V.P. *Renuum infirmitatem, et podagram* (h). Assi llama el Griego al tullimiento de pies, y basas, *Podagra*. Y de esta enfermedad, consta del Sagrado Texto, que no quiso aliviar á Pablo el Señor, consolandolo en sus dolores, con que tenia su Gracia: *Sufficit tibi gratia mea* (i). Con lo qual quedó Pablo consolado, conociendo, que aquel tormento de pies, aquella imposibilidad de andar, era, la que lo labraba, y para Dios lo pulia: *Nam virtus in infirmitate perficitur.* (j). Por lo qual se gloriaba en su dolor, como el Acanthis en las espinas: *Gloriabor in infirmitatibus meis* (k). Creo, que lo mesmo haze V.P. en sus continuos, ó interminables dolores: pues todos admiran la paciencia, y constancia, con que, como otro Pablo, tolera los tormentos.

Sentia Pablo, segun Cornelio, la pension de los pies, no por solo tener salud, si para dar lleno, y complemento á su Apostolico empleo. *Morbi magno illi fuisset impedimento, in sua predicatione, Evangelique propagatione* (l). Esto era, lo que lastimaba á Pablo; y yo tengo por ciertissimo, que lo mismo mortifica á V.P. el no poder llenar el cumplimiento de su prelacia, andando los Conventos de esta dilatada Provincia. Pero es prodigio, que sin andar V.P. el curso ordinario de los demas Prelados antecessores, es tal el influxo de V.P. que no ay Antipoda en toda la Provincia, que no experimente su beneficio: pues adonde no llega la persona de V.P. alcanzan sus cartas; como allá las Epistolas de Pablo, llegaban, adonde Pablo no alcanzó. Son un *qui pro quo* las cartas de V. P. de su persona, porque es tal la aficacia de ella, que adonde ellas llegan, no hace falta V.P.

Si el Señor conociera, que para el mejor gobierno, le eran a Pablo necesarios los pies, quien duda, se los diera de Ciervo, como á David: *Qui perfecit pedes meos, tanquam cervorum* (m). Nególe los pies, ó la sanidad, que desseaba Pablo en ellos; y en premio le dió el Señor una gran cabeza. (Acuerdome, se lo dixe á V.P. esto mismo el dia feliz de la Eleccion: en que tuve yo la dicha, que siempre contaré en mis fortunas, de aver sido el Escrutador mayor, y por esto el fiel Acathe, que primero, que otro alguno: *Primus conclamat Acathe*: (n), dió el feliz anuncio, de aver sido V.P. Electo, con todos los votos, en Dignissimo Prior Provincial. Entonces lo dixe de palabra, y aora lo imprimo en los moldes; que para el gobierno de Racionales estan por demá los pies, quando el Cielo nos dá una gran Cabeza, en V.P.

No ay gobierno mas politico, ni Republica mejor gobernada, que de las inocentes Abejillas. Son admiracion á los racionales sus politicas, y militares disposiciones. y á estas Republicanas aves les negó la naturaleza los pies. y de aqui toman el nombre latino Apes, que es lo mismo, que sinpies. El todo, para sus fabricas es la cabeza. Esta les sirve de molde, para la fabrica de sus celdillas: que assi las llama el V.P. Fr. Luis de Granada. Con la cabeza labran el panal, y esta es sola sus manos, y sus pies. Pues si es la cabeza sola, la que obra en las fabricas materiales, y politicos gobiernos: evidente está, que ha de ser la Republica, mejor gobernada, y ordenada, la de las Abejas. Assi ha gobernado siempre V.P. no con pies, ni con manos, si con la cabeza. Con esta fabricó en Guadalaxara hermosissimas Celdas; con esta ha obrado en Queretaro otras muchas: obras hijas de la gran cabeza de V.P. de que solo en tan gran molde podian baciarse semejante obras, que gustosos logran los moradores de queretaro. Poca semejanza á la gran Cabeza de V.P. creo que es la dicha. Aun, y con mayor propiedad, discurro la siguiente. Vn Querubin vió Ezequiel, y si no me engaño, es una semejanza de V.P. *Ipsum est animal, quod videram in visione* (o). Quatro cabezas tenia, ó quatro rostros en una cabeza. *Facies hominis, facies leonis, facies bobis, et facies aquile*. (p). Para tantos rostros bien era menester una muy crecida testa. Y sobre este Querubin descansaba toda la gloria del Señor. Este Querubin tiraba del peso de todo el Carro. Pues advierto, que teniendo este Querubin tanta cabeza, quasi no tenia pies; puesto, que los que refiere el Profeta, que tenia, eran de buey: *Planta pedis eorum, quasi planta pedis vituli* (q). Y estos son unos pies muy tardos, muy pesados, unos pies, y unas basas, que no tienen, ó no tenían movi-

miento, por carecer de coyunturas. *Pedes recti* (r). Pues es posible, todo el Carro de la gloria de Dios se ha de fiar de un Querubin, que tiene unos pies, como si no los tuviera. *Planta pedis, quasi planta pedis vituli?* Si, que esse Querubin, si tiene los pies pesados, esso es lo de menos, puesto que tiene una gran testa, y basta esta, para llevar todo el Carro de la gloria de Dios.

Querubin se me ofrece V.P. por dignissimo Maestro: *Cherub, quasi Magister* (s). Vn Querubin de Buen-Rostro: *Facies Cherub, facies Pueri pulcri*. Vn Querubin lucido, ó todo luz: direlo claro. *Lucio: Qurub, quasi lucens*. Vn Querubin, con aspecto de Mar, aunque no lo era: *quasi aspectus maris. ó Mar-ti-nez*. Vn Querubin, que daba luz. *Quasi aspectus lucem dans*: Que le doy todo dize, que aquel Querubin era, el Maestro Fr. Luis Martinez Lucio, y Buen-Rostro. Pues este Querubin Maestro, tiene tambien los pies, como el otro. *Planta pedis, quasi planta pedis virtuli*. Y sobre este descansa toda la gloria, y grandeza de la Provincia de Michoacan. Que se yo, si el ser todo el Carro semejante al Mar: *quasi aspectus maris*. fue figurarnos á Michoacan; que se interpreta lugar de *aguas, y pezes?* Y que sé tambien, si el ser aquel Carro todo victorias, y triunfos, fue decirnos, que era de San Nicolas? *Nicolaus, victoria laudis*. Lo que si sé es, que assi como allá todo el peso del Carro estaban sobre un Querubin, con pies tardos, aqui veo lo mismissimo sobre otro Querubin, que tiene si pies tardos, grande testa, y cabeza, apta á tener muchos Rostros: que es lo que se necesita, para el gobierno, del Carro de una Provincia. Entrególe Dios á Jacob el regimen de su Pueblo, y advierto, que lo privó de la presteza en los pies: *Claudicabat* (t). Si conociera el Señor, que para regir, y acertar, eran necesarios estos, se los forzara, assi como para la lucha le roboró los brazos Dexó Dios á Jacob con menos pies, para que tocasse menos tierra, y no assentase el pie en el suelo; en señal, de que quien con amor verdadero mira á Dios, ha de perder pies de tierra, y entonces le viene bien el renombre de Israel: *Emarcuit, quia qui vero amore sublimia respicit in hoc mundo, duplicibus incidere desiderijs nescit* (v). Quasi sin pies quedó Jacob, el no tenerlos no le fue impedimento: antes si estimulo, para eregir el primer Templo en Betel. Espero, será el primero, al que V.P. ha dado principio feliz, en toda la Provincia, trabajando en él, como otro Jacob: *Tulit de lapidibus* (x), pues parece cosa de sueño lo mucho, y bueno, que tiene ya V.P. edificado.

Arquitecto creyeron á Mercurio los Mittologos: y assi tenian por felices las fabricas, que se empezaban en la ascendencia de este Signo. A este Mercurio lo ponian en los caminos, sin pies, y en una basa, ó peaña de piedra, entallada su Estatua en forma trunca. Cantólo assi Andres Alciato en la octava de sus Emblemas: *In crivio mons est lapidum: supereminet illi, Trunca Dei effigies, pectore facta tenus. Mercurij est igitur tumulus, suspende viater, Serta Deo rectum, quit tibi monstrat iter* (y.) Pero si le negaban los pies, le concedian una gran cabeza, con un sombrero lleno de sabias plumas; y al tiempo mismo le ponian la vara del Caduceo en las manos, en señal del gobierno (z). Bien puede V.P. no tener pies, pero que tenemos con esso, si es un Mercurio su cabeza, llena de sabiduria, si esto no le impide, para que maneje diestro el Caduceo del gobierno de la Provincia?

Era Mercurio el Dios de los nobles: á él atribuian toda Hidalguia: y assi eran llamados Mercurianos los nobles. Bien venia aqui referir la clara Estirpe de V.P. muy propio de las Dedicatorias: pero remitolos

á los nobles apellidos de Lucios, Martinez, y Buen-Rostros, tan conocidos en esta America: y mucho mas en la Europa. Tienelos V.P. olvidados; y assi no quiero recordarle cosas de la tierra, á quien como Jacob, pissa tan poco de ella.

Entre los Escudos, que tienen las referidas Casas me acuerdo, que en uno de ellos vi entallada una Palma (dice Hugo Cardenal) que es rugosa, flaca, y fragil: *Palma in imo est gracilis, et rugosa* (aa), oda la hermosura de la Palma está en la copa, en la cabeza. Crece la Palma, pero no recibe la nutrición por el pie, y rayzes, sino por la cabeza *Vitam non habet in radicibus, sed in summo* (bb). La vida de los arboles todos está en arraygarse en la tierra, sola la Palma vive de crecer, caminando házia el Cielo. Palma es V.P. no crece de la tierra, pues sus plantas tocan tan poco de ella, que apenas la pissan. solo vive, como la Palma, nutriendose, y vivificandose del Celestial rocío. Toda la cabeza, ó copa d la Palma es cuchillos, ojas de verde azero son sus ramos. De estos cuchillos, se me ofrece, ser la gran Cabeza de V.P. *Come eius sicut elatae Palmarum* (cc). Considerandolo, que fabrica Templo MARIA Santissima Nuestra Señora de los Dolores.

Esta quiso V.P. fuera la advocacion del nuevo Convento é Iglesia, de que es Fundador para que todos vean, que es V.P. Palma: pues si MARIA Santissima e Palma: *Quasi Palma* (dd), toda Dolores, toda cuchillos, toda Espadas de tormentos: que otra Advocacion podria V.P. elegir, para el nuevo Templo? Que otra podia ofrecerse á V.P. que la denominacion de los Dolores, symbolizados en las Espadas de la Palma, quien tantos tormentos padece, como constante tolera, la gran paciencia de V.P. Viva, pues, V.P. tanto, como la Palma, que es tanto, como el Phenix. *Sicut Palma multiplicabo dies ée*). *Sicut Phoenix*, que leyó Santes Pagnino (ff). Para bien, y utilidad de la Santa Provincia de S Nicolas de Michoacan. Convento de Santa Maria de Gracia, de la Ciudad de Valladolid, y Octubre 20 de 1732 años.

M.R.P.N. M. Prior Provincial.

B.L.M.de V.P.M.R.su mas favorecido subdito, Hijo, y Discipulo.

FR. MATHIAS DE ESCOBAR.

- (a) Act. Apostol. cap. 3.y 2.
- (b) Ib. y 6.& 7.
- (c) Matth. 16.y 18.  
Psal. 39.nu.3.
- (d) Serm. S. Maxim. Hom. 5. de SS. Ap.
- (e) Daniel. cap. 2. 34.
- (f) Alap. in Epist. ad Timoth. cap. 5. y 25.
- (g) 2. ad Cor. 12 y 8. (h9 Alap. hic
- (i) 2. ad Cor. 12 y 9.
- (j) ibidem.
- (k) ibid. eod.
- (l) Cornel. Alap. ad hunc loc.
- (m) Psal.17. y 34.
- (n) Virg. lib. 3. Aenoid.
- (o) Ezech. 10. y 15.

- (p) Id cap. 1. y 10.
- (r) ibid. eod.
- (s) Flor, super Ezech. heac, & sequent.
- (t) Genes. 32 y 31.
- (v) S. Greg PP. lib. 4 moral cap. 4.
- (x) Genes. 28. y 11.
- (y) alciat. Embl. 8.
- (z) P. Victor. in 2. p. Deor. lib. 1. Mercurio.
- (aa) Hug. Card. in Psal. 91 y 13.
- (bb) Philipp. de vita Moys.
- (cc) Cant. 5. y 11.
- (dd) Eccl. 24 y 18.
- (ee) Job. c. 29 y 18.
- (ff) Pagnin. hic.

Fuente:

Fray Mathias de Escobar, año 1729, America Thebaida Vitas Patrum de los religiosos hermitaños de N.P. San Augustin de la Prouincia de S. Nicolas Tolentino de Michoacan. La imprimió Prov. Fr. Manuel de los Angeles Castro 1924, Universidad de las misiones del año Santo, 1924. Imprenta, Victoria S.A. Victoria 92, Mexico 1924.

En el texto y en las notas bibliográficas se utilizaron las siguientes abreviaturas para designar las fuentes de Archivos consultados:

A.G.N.	Archivo General de la Nación .
A.G.I.	Archivo General de Indias.
A.H.Q.	Archivo Histórico de Querétaro.
A.N.P.Q.	Archivo de la Notaría Parroquial de Querétaro.
A.S.A.Q.	Archivo de San Agustín de Querétaro.
A.P.A.M.	Archivo Provincial Agustino de Michoacán.
A.N.P.I.	Archivo de Notarías de la Parroquia de Irapuato.
A.N.P.S.	Archivo de Notarías de la Parroquia de Salamanca.
A.N.P.S.V.	Archivo de Notarías de la Parroquia de la Santa Veracruz
A.C.M	Archivo de la Ciudad de México.



## B I B L I O G R A F I A.

- Ajofrín, Francisco de  
1974 Diario del Viaje que hizo a la América en el Siglo XVIII.  
El Instituto Cultural Hispano Mexicano, AC.  
Talleres Tipográficos Galas de México, S.A. México.
- Arroyo, Fr. Esteban. O.P.  
1987 Las Misiones Dominicanas en la Sierra Gorda de Querétaro. Universidad Autónoma de Querétaro.  
Cerro de las Campanas, Qro.
- Anaya Larios, José Rodolfo  
1987. Historia de la escultura queretana Querétaro, Qro.  
Universidad Autónoma de Querétaro.
- Angulo Iñiguez, Diego  
1978[8] Historia del arte hispano americano Madrid 1950  
3 Vol. Salvat editores.  
Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias Sevilla España 1937 Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte  
Vol. I de estudios.
- Báez Macías, Eduardo Boletín Archivo General de la Nación, 2ª serie T.X NQ 12 enero-junio 1969 y 2ª serie T. XII NQ 1-2, enero -junio 1971 "Ordenanzas para el establecimiento de Alcaldes de Barrio en la Nueva España ciudades de México y San Luis Potosí" Archivo General de la Nación, (A.G.N.), Ramo historia, vol.113. Ramo de Historia, Vol. 113, fjs. 487-506, año 1762.
- Bátiz Vázquez, José Antonio.  
1987 Historia del papel moneda en México México, Fomento Cultural Banamex, A.C.

- Baird, Joseph A.  
1962 The Churches of Mexico 1530-1810.  
University of California Press Berkeley,  
Los Angeles.
- Bargellini, Clara,  
1991 La arquitectura de la plata  
Universidad Nacional Autónoma de México,  
Instituto de Investigaciones Estéticas.  
México. Turner Libros, S.A.
- Barrio Lorenzot, Francisco del  
1921 Ordenanzas de Gremios de la Nueva España 1589  
Dirección de Talleres Gráficos, México.
- Basalenque, Fr. Diego  
1963 Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino  
de Michoacán de la Orden de N.P. San Agustín.  
Colección México Heroico NQ 18  
Editorial Jus, S.A. México.
- Bauer, Wolfgang, Irmtraud Dümotz, Sergius Golowin,  
1980. Lexikon der Symbole  
Fourier Verlag, Wiesbaden, Alemania
- Baxter, Sylvester  
1934. La arquitectura hispano colonial en México  
(Edición inglesa de 1901.) México
- Beaumont, Fray Pablo de la Purísima Concepción  
1932 Crónica de la Provincia de los Santos  
Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán.  
Public. AGN. Vol. 17, 18, 19.
- Blunt, Anthony, et.al.  
1978 Baroque & Rococo. Architecture & Decoration  
Icon Editions. Harper & Row, Publishers, New  
York.
- Bonet Correa, Antonio  
1978 Andalucía Barroca  
Ediciones Poligrafía, S.A.  
Barcelona.
- Bonet Correa, Antonio  
1967 El Barroco en España y México  
Prólogo de George Kubler y Rene Taylor  
Librería Manuel Porrúa, S.A. México.

- Borromeo, San Carlos  
1985 Instrucciones de la Fábrica y del Ajuar  
Eclesiásticos.  
Traducción y notas: Bulmaro Reyes Coria  
Nota Preliminar: Elena I. Estrada de Gerlero  
Instituto de Investigaciones Estéticas.  
Estudios y Fuentes del Arte en México XLIX.  
Imprenta Universitaria, Universidad Nacional  
Autónoma de México. México.
- Brading, David. A.  
1983 Mineros y Comerciantes en el México  
Borbón, 1763-1810.  
Fondo de Cultura Económica, México
- Brading, David A.  
1988 Haciendas y ranchos del Bajío León 1700-1860.  
Editorial Grijalbo, S.A. México.
- Bruyne, Edgarde  
1963 Historia de Estética . Madrid  
Biblioteca de Autores Cristianos.  
2 tomos La Editorial Católica, S.A. Madrid
- Carrera Stampa, Manuel  
1954 Los Gremios Mexicanos  
Edición y Distribución Iberoamericana de  
Publicaciones, S.R.L. México, D.F.
- Carrillo Azpeitia, Rafael  
1982 El arte barroco en México desde sus inicios  
hasta el esplendor de los Siglos XVII y XVIII.  
Panorama. México.
- Cazenave-Tapié Alcaide, Cristiane  
1986. El convento agustino de Epazoyucan y su icono-  
grafía. Tesis que para obtener el título de  
Licenciado en Historia del Arte. Universidad  
Iberoamericana. México, D. F.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant  
1986 Diccionario de los Símbolos.  
Editorial Herder, Barcelona
- Chevalier, Francois  
1985[2] La Formación de los Latifundios en México  
Fondo de Cultura Económica, México.
- Chauvet, Fidel de Jesús O.F.M:  
1973. San Francisco de México  
Editorial Fr. Junipero Serra. México

- Cirlot, Juan Eduardo  
1981(4) Diccionario de Símbolos  
(Nueva Colección Labor) Editorial Labor, S.A.  
Barcelona.
- Ciudad Real, Antonio de  
1976 Tratado Curioso y Docto de las  
Grandezas de la Nueva España.  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Serie Historiadores y Cronistas de Indias /6.  
2 volúmenes. Universidad Nacional Autónoma de  
México, México.
- Colby, Leslie  
s/f An Introduction to the Botany of Tropical  
Crops. Edit. Longman, New York.
- Contreras J. Marqués de Lozaya.  
1940 Historia de Arte Hispánico  
3 Volúmenes Editorial Salvat, S.A. Barcelona
- Cook Shipway, Verena; Warren Shipway  
1987 Mexican Homes of Today  
Architectural Book Publishing Co. Inc. USA.
- Cuevas, Mariano SJ  
1946 Historia de la Iglesia en México  
4 volúmenes  
Editorial Patria, S.A. México
- Courcelle Jeanne  
1969 Les Cycles du XV Siecle Iconographie de Saint  
Augustin Paris Institut d'Etudes Agustiniennes
- D'Arcy, M. C. D. SJ et. al.  
1945 Monument to Saint Augustine.  
Sheed & Ward. London.
- de Vargas, Hernando  
1897-1899 Descripción de Querétaro  
en Primo Feliciano Velázquez (ed.).  
Colecc. de documentos para la  
Historia de San Luis Potosí. 4 Vols.  
San Luis Potosí.
- Dietterlin, Wendel  
1968 The Fantastic Engravings of Wendel Dietterlin  
(Architectura) (1598).  
Dover Publications, Inc. New York
- Dufourcq, Norbert  
1965. La música.  
Universidad de Chile. Editorial Planeta.

Durandus, Guilielmus

Rationale Divinorum Officiorum"

Trad. del Lib. I por Joaquín Mellado Rodríguez  
Anexo Documental. Escrito facilitado por la  
maestra Elena I. Estrada de Gerlero.

Englebert, Omer  
1985

La flor de los santos

Librería Parroquial. México D.F.

Escobar, Fray Matías.  
1924

Americana Thebaida

Imprenta Victoria. México.

Evans, E. P.  
1969

Animal Symbolism in Ecclesiastical

Architecture

Gale Research Company, Book Tower.  
Detroit, Mich, USA.

El Fisiólogo (Bestiario Medieval)

Editorial Universitaria.  
Buenos Aires, Argentina.

Ferguson, George  
1956

Signos y Símbolos en el Arte Cristiano

EMECE Editores, Buenos Aires

Fernández, Marta  
1990

Artificios del barroco México y Puebla en el  
siglo XVII. Universidad Nacional Autónoma de  
México 1990 Coordinación de Humanidades  
(Colección de Arte)

Fernández Munilla, Juan  
1946.

"Informe reserbado que el capitan D. Juan.  
Fernández Munilla, encargado de la subdelega-  
ción de esta ciudad de Querétaro y su distri-  
to, remite al Exmo. Señor Virrey Conde de  
Revilla Gigedo, en su cumplimiento de sus  
superiores Ordenes, y con arreglo a los puntos  
contenidos en el Superior oficio mui reserbado  
de 11 de septiembre de este año de 1793 y es  
en la forma que manifiesta este cuaderno."  
Manuscrito inédito que publica González de  
Cossio. Ediciones Cimatario, Querétaro

Flores Martínez, Margarita, et. al.  
1980

Programa iconográfico e iconológico de la por-  
tada y pintura mural del convento de San Agus-  
tín de Acolman. Tesis para obtener el título  
de Licenciado en Historia del Arte.  
Universidad Iberoamericana. México, D. F.

- Frankl, Paul  
s/f  
Principles of Architectural History. The four phases of Architectural Style, (1420-1900).  
Sin datos de editorial, ni año de publicación.
- Frías, Valentin F.  
1984-[2]  
Las Calles de Querétaro.  
Talleres Gráficos del Gobierno del Estado Querétaro, Qro. México.  
Leyendas y tradiciones queretanas Primera serie, Querétaro Qro. 1990 Vol. 4. Universidad Autónoma de Querétaro
- Fuentes Aguirre, Jorge  
1991.  
La catedral de Santiago de Saltillo  
Amigos del Patrimonio Cultural de Saltillo, AC Fomento Cultural Banamex. México.
- Gustin, Monique  
1969  
El Barroco en la Sierra Gorda  
Instituto Nacional de Antropología e Historia Departamento de Monumentos Coloniales México
- Gerhard, Peter  
1989.  
Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821 Universidad Autónoma de México, México.
- Gobierno del Estado Querétaro,  
1989  
Acuerdos Curiosos  
Facsimilar. 4 volúmenes.  
Gobierno del Estado de Querétaro.
- Gómez de Acosta, Estevan  
(1743)  
sin fecha  
Informe hecho por Don Estevan Gomez de Acosta, Corregidor y Teniente de Capitan General por su Magestad de la ciudad de Santiago de Querétaro, y su jurisdiccion, en virtud de Real Cedula de el Reino su fecha en el Buen Retiro a XIX de Julio de MDCCXLI.  
Archivo General de Indias , Indiferente 107, y en Agenda - Querétaro, Ciudad Barroca; versión paleográfica y nota de Mina Ramírez Montes.
- González de la Puente, Fr. Juan.  
1624  
Chronica de la Orden de N.P.S.AVGUSTIN de la Prouincia de Mechoacan  
México.

- González Galván, Manuel  
 Anales del Instituto de Investigaciones  
Estéticas,  
 NQ 30 Universidad Nacional Autónoma de México,  
 México  
 "Modalidades del Barroco Mexicano"
- Gonzalez Obregón, Luis  
 1988, México viejo,  
 Editorial Patria, México.
- Grabar, André  
 1991 Las vías de la creación en la iconografía  
 cristiana Alianza Editorial (Alianza Forma).  
 Madri.
- Grijalva, Fr. Juan de  
 1924 Crónica de la Orden N. P. San Agustín en las  
 Provincias de la Nueva España.  
 Imprenta Victoria, México
- Hansen, Wilhelm  
 1982 Fachwerk im Weserraum Verlag CW Niemeyer.  
 Hameln. Alemania.
- Harris, Cyril M. (editor)  
 1977 Illustrated Dictionary of Historic  
 Architecture  
 Dover Publications, Inc. 1983 Edition.  
 New York, NY.
- Hellendorn, Fabienne Emilie  
 1980 Influencia del Manierismo Nórdico en la Arquitectura  
 Virreynal Religiosa de México. (1600-1750).  
 Universidad Nacional Autónoma de México  
 México.
- Jaramillo Escutia, Roberto OSA  
 1991 Los Agustinos de Michoacán 1602-1652.  
La difícil formación de una provincia.  
 Provincia Agustiniense de San Nicolás de  
 Tolentino de Michoacán. México.
- Jiménez Moreno, Wigberto  
 1958 Estudios de Historia Colonial  
 Instituto Nacional de Antropología e Historia.  
 México
- Kaemmerling, Ekkehard. (editor).  
 1979. Ikonographie und Ikonologie  
 Dumont, Taschenbücher; 83  
 Köln, Alemania

Knipping, John  
1974

Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands.

Heaven on Earth. 2 volúmenes  
Nieunkoop./ Aw. Sijthoff, Leiden, Holland.

Krautheimer, Richard:  
1942

"Introduction to an 'Iconography of Medieval Architecture'" copyright 1942 by the Warburg and Courtauld Institutes. Reprinted, by permission, from the JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES, Vol. 5, 1942.

Garland Publishing, Inc. 545 Madison Ave.  
New York, NY. 10022.

Kubler, George  
1948

Mexican Architecture of the Sixteenth Century.  
2 Vols. Greenwood Press, Publishers, Tomo II.  
Westport, Conn. USA,

Ladd, Doris M.  
1984

La Nobleza Mexicana en la Epoca de la Independencia, 1780-1826"

Fondo de Cultura Económica, México.

Lambarri, Miguel M.  
1902

Directorio General de la Ciudad de Querétaro.  
Querétaro, Qro.

Laredo, Bernardino  
1977

Tratado de San José

Reproducción facsimilar de la segunda edición impresa por Juan Cronberger en Sevilla, 1538.  
Ediciones Rialp Facsimiles, S.A. Madrid.

Loarca Castillo, Eduardo  
1985

Breve Guía Histórica y Artística de la Ciudad de Querétaro.

Talleres Gráficos del Gobierno del Estado  
Querétaro, Qro. México.

Loarca Castillo, Eduardo.  
1985

Don Juan Caballero y Osio. Gran Benefactor de Querétaro.

Talleres Gráficos del Gobierno del Estado  
Querétaro, Qro. México.



- Lorenzana, Francisco Antonio:  
1769 Concilios Provinciales primero y segundo celebrados en la muy noble y muy leal ciudad de México 1555 y 1565  
Imprenta del Superior Gobierno, de el Br. Joseph Antonio de Hogal, en calle de Tiburcio, Año de 1769.
- Lorenzot, Francisco del Barrio  
1921 Ordenanzas de Gremios de la Nueva España.  
Dirección de Talleres Gráficos, México.
- Luján, José  
1975 Concordancias del Nuevo Testamento y Biblioteca Herder, Sección de Sagrada Escritura. 135. Barcelona.
- Lurker, Manfred  
1984 Wörterbuch der Symbolik  
Buchclub Ex Libris. Zürich.
- Lurks, Ilmar  
1980 Tipología de la Escultura Decorativa Hispánica en la Arquitectura Mexicana del Siglo XVIII.  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Marco Dorta, Enrique  
1973 Ars Hispaniae - Historia Universal del Arte Hispánico. Vol XXI. Arte en América y Filipinas. Edit. Plus Ultra. Madrid
- Mariscal, Federico E.  
1932. 1881.  
Iglesias  
Museo Nacional de Antropología y Etnografía. México.
- Maza, Francisco de la  
1968 La mitología clásica en el arte colonial.  
Universidad Nacional Autónoma de México - México.
- Mohr, Gerd Heinz  
1972. Lexikon der Symbole Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, Köln, Alemania.
- Morfi, Fr. Juan Agustín  
1913 Diario del viaje a la Provincia de Texas.  
Descripción de las ciudad de Querétaro. Querétaro, Qro. Tip. y Lib. del Sagrado Corazón.

- Moreno Negrete, Sarbelio  
1992 San Agustín templo y convento.  
Secretaría de Desarrollo Urbano, Obras Públicas y Ecología, Oficialía Mayor, Gobierno del Estado de Querétaro. 1987-1992. Querétaro, Qro. México.
- Moser, Bruno  
1986 Bilder, Zeichen und Gebärden Die Welt der Symbole. Südwest Verlag Gmb H & Co. München.
- Navarrete, Fr. Nicolás, OSA  
1963 Los Agustinos en Querétaro, su obra espiritual, artística y cultural.  
Editorial Jus. México
- Navarrete, Fr. Nicolás O.S.A:  
1978 Historia de la provincia agustiniana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. 2 Vols.  
Editorial Porrúa, S.A. México D.F.
- Navarrete, Francisco Antonio:  
1987. Relación peregrina.  
Querétaro, Qro. Dirección del Patrimonio Cultural y Bienestar Social del Gobierno del Estado de Querétaro,  
(Colección Documentos 4.).
- Norris Cochrane, Charles.  
1949-[2] Cristianismo y cultura clásica.  
Fondo de Cultura Económica, México.
- Palladio, Andrea.  
1965 The Four Books of Architecture with a new introduction by Adolf K. Placzek. Dover Publications, Inc. New York. NY.
- Panofski, Erwin  
1976[2] Estudios sobre la Iconología  
Alianza Universidad. Madrid, España.
- Paulin G. Mancionario, Francisco  
1962. La Bula de erección del Obispado de Querétaro.  
Diócesis de Querétaro,  
(Colección Primer Centenario),
- Peñafiel, Antonio  
1911 Capitales de la República Mexicana  
Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento. México.

- Pevsner, Nikolaus, John Fleming  
1984-[2] Diccionario de Arquitectura.  
Alianza Editorial, Madrid.
- Pinedo, Ramiro  
1930 El simbolismo en la escultura medieval española Madrid.
- Porceglove, J. W.  
1985, Tropical Crops Monocotyledone  
Edit. Lonman, New York.
- Powell, Philip W.  
1977 La guerra chichimeca (1550- 1600)  
Fondo de Cultura Económica, México.
- Pimentel, Guadalupe  
1992. Diccionario Litúrgico  
Publicaciones Paulinas, S.A. de C.V. México.
- Plazaola, Juan SJ  
1965 El Arte Sacro Actual  
Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- Portillo y Aguilar, Francisco de, OSA:  
1651. Chronica Espiritual Agustiniiana. Saca a luz,  
Fr. Francisco de Avilés OSA, Madrid, España,  
Imprenta del P. Fr. Alonso Orozco, en el Cole-  
gio de la Sra, Doña María de Aragón Año 1731-  
1732, 4 volúmenes.
- Ramírez Montes, Mina  
1988. Pedro de Rojas y su taller de escultura en  
Querétaro México Dirección de Patrimonio  
Cultural, Secretaría de Cultura y Bienestar  
Social del Gobierno del Estado de Querétaro.  
Colección Documentos 7. Querétaro, Qro.
- Rea, Alonso de la  
1882 Crónica de la Orden de N. Seráfico  
P. S. Francisco.  
Provincia de San Pedro y San Pablo de  
Michoacán de la Nueva España. México.
- Richter, Gottfried.  
1982 Chartres .  
Urachhaus, Stuttgart, Alemania.
- Ripa Cavallier:  
1645 Iconologia vol. 3 Venetia,  
Presso Cristoforo Tomasini.

- Ripa, Cesare  
1971  
Pictorial Imagery, Baroque and Rococo  
The 1758-60 Hertel Edition of Ripa S.  
Iconology  
Dover Publications, Inc. New York.
- Roig, Juan Ferrando  
Iconografía de los santos  
Ediciones Omega, S.A. Barcelona.
- Romero de Terreros, Manuel  
La iglesia y convento de San Agustín  
Universidad Nacional Autónoma de México,  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Imprenta Universitaria 1935-1985, México
- Romero, José Guadalupe  
1862  
Noticias para formar la Historia y la  
Estadística del Obispado de Michoacán."  
Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística  
en 1860.  
Imprenta Vicente García Torres. México.
- Romero Ramírez, Esperanza.  
1986  
Catálogo de Monumentos y sitios de la región  
lacustre - T.I. Pátzcuaro Gobierno del Estado  
de Michoacán. Universidad Michoacana de San  
Nicolás de Hidalgo.
- Royston, Pike  
1960,  
Diccionario de las religiones  
Fondo de Cultura Económica. México,
- Rubial García, Antonio  
1989  
El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana  
(1533-1630)"  
Instituto de Investigaciones Históricas.  
Universidad Nacional Autónoma de México  
México
- Ruisanchez Peinado, Genoveva Monserrat  
1986.  
El convento agustino de San Juan Bautista en  
Tlayacapan  
(tesis de licenciatura, historia del arte,  
Universidad Iberoamericana), México, D.F.
- Salazar, Nuria  
1990.  
La capilla del Santo Cristo de Burgos.  
Intituto Nacional de Antropología e Historia.  
Colección Divulgación ASBE Editorial.  
México, D. F.

- San Agustín  
1980  
Confesiones  
Col. Sepan Cuántos, Nº 142  
Editorial Porrúa, S.A. México.
- San Agustín  
1981  
La Ciudad de Dios  
Col. Sepan cuántos, Nº 39  
Editorial Porrúa, S.A. México.
- San Agustín  
1979  
Obras de san Agustín I Madrid Biblioteca de Autores Cristianos. 1979  
Obras de san Agustín III Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos 1963, Madrid.
- San Gregorio Magno  
1958  
Obras de Gregorio Magno  
(Homilias sobre Ezequiel)  
Biblioteca de Autores Cristianos, Barcelona.
- San Isidoro de Sevilla.  
1982  
Etimologías.  
Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- San Nicolás, Fr. Lorenzo  
1796  
Arte y Uso de la Arquitectura  
(Agustino descalzo [1596?-1679]).  
2 volúmenes. (disponible solo el segundo volumen)  
por D. Plácido Barco López, Madrid.
- Sagarbossa, Mario, Giovannini, Luis,  
s/f  
Un santo para cada día  
Bogotá Colombia 1991, Ediciones Paulinas,  
Col. Testigos.
- Schiller, Gertrud  
1983.  
Iconographie der Christlichen Kunst 5 Vols.  
Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Band 2.  
Gütersloh, Alemania.
- Sebastián, Santiago  
1978  
Arte y Humanismo  
Ediciones Cátedra, S.A. Madrid.
- Sebastián, Santiago  
1981  
Contrarreforma y Barroco  
Editorial Alianza, Madrid.

- Sebastián, Santiago  
 "Iconología del Claustro Monacal de la Nueva España, durante el Siglo XVI".  
Ponencia  
 Universidad de Córdoba.  
 España. (sin fecha especificada).
- Septién y Septién, Manuel  
 1964 La plaza Mariano de las Casas en la ciudad de Querétaro  
 Ediciones Culturales Gobierno del Estado.  
 Querétaro, Qro.
- Septién y Septién, Manuel,  
 1966 Historia de Querétaro. Primera parte.  
 Ediciones Culturales del Gobierno del Estado.  
 Querétaro, Qro.
- Serlio, Sebastiano  
 1982 The Five Books Of Architecture,  
 New York, Dover Publications, Inc.
- Serrera Contreras, Ramón.  
 1973 "La Ciudad de Santiago de Querétaro a fines del Siglo XVIII."  
 Apuntes para su historia urbana.  
 Anuario de Estudios Americanos (30).
- Sigüenza y Góngora, Carlos de  
 (1531-1680)  
 Zelaá e Hidalgo, Joseph  
 (1680-1802)  
 1985 Glorias de Querétaro.  
 Ediciones del Gobierno del Estado  
 Querétaro, Qro. México
- Sigüenza y Góngora, Carlos de.  
 1972 Relaciones históricas.  
 Tercera Edición. Manuel Romero de Terreros.  
 Editor. Universidad Nacional Autónoma de México México.
- Solís de la Torre, J. Jesús  
 1983 Bárbaros y Ermitaños. Chichimecas y Agustinos en la Sierra Gorda, Siglos XVI, XVII y XVIII, S.L.F. Hidalgo y Querétaro.  
 Universidad Autónoma de Querétaro.  
 Cerro de las Campanas, Qro.
- Speltz, Alexander  
 1959[2] The Styles of Ornament  
 Dover Publications, Inc. New York

- Super, John C.  
1983. La vida en Querétaro durante la Colonia 1531-1810 Fondo de Cultura Económica, (Sección de obras de historia), México.
- Tapié, Victor L.  
1978 Barroco y Clasicismo Editorial Cátedra. Madrid.
- Toussaint, Manuel  
1962 Arte Colonial en México Instituto de Investigaciones Estéticas Universidad Nacional Autónoma de México México
- Toussaint, Manuel  
1962 Paseos Coloniales Instituto de Investigaciones Estéticas Universidad Nacional Autónoma de México México
- Tovar de Teresa, Guillermo  
1988, Bibliografía novohispana de arte. Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. Vol. 2. México.
- Trens, Manuel  
s/f María, iconografía de la Virgen en el arte español. Editorial Plus Ultra. Madrid.
- Tresguerras, Francisco Eduardo  
1962 Ocios literarios Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, (Estudios y Fuentes del Arte en México XII), Imprenta Universitaria. México,
- Vargas Lugo, Elisa  
1986. Las portadas religiosas de México Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México
- Vargas Lugo, Elisa, José Guadalupe Victoria:  
1989 Un edificio que canta, San Agustín de Querétaro, Dirección de Patrimonio Cultural, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro. (Colección Documentos,

- 14.) Querétaro, Qro. México.
- Vico, Enea.  
1985. The Illustrated Bartsch 30 - Formerly Vol. 15. (Part 3). Italian Masters of the Sixteenth Century. 1985. Edited by John Spikes. Abario Books. Walter Strauss. New York. NY.
- Vignola:  
1620 Regola dellis cinque ordini d'architettura. Arnheim 1620.
- Villaseñor y Sánchez, José Antonio .  
1746-1748 Teatro Americano. Descripción general de los reynos provincias de la Nueva España, y sus jurisdicciones. 2 vol. México,
- Villegas, Victor Manuel  
1956 Gran signo formal del Barroco. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, México, D.F.
- Vorágine, Santiago de la  
1982, La leyenda dorada. Alianza Editorial, S. A. México, D. F. 2 vol.
- Ward, Henry George  
1828 Mexico in 1827  
His Majesty's Charge D'Affaires in that Country. The Years 1825, 1826 and Part of 1827  
2 volúmenes  
New Burlington Street, London, Colburn
- Wittkower, Rudolf  
1984 Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance.  
Dumont Buchverlag  
Dumont Taschenbücher 142. Köln, Alemania.
- Wolf, Eric R.  
1957 The Mexican Bajío in the Eighteenth Century. An Analysis of Cultural Integration.  
Middle American Research Institute.
- Wölfflin, Heinrich  
1970 Drawings of Albrecht Dürer.  
Dover Publications Inc. Translation of the tenth edition (1923) of Albrecht Dürer, Handzeichnungen, first published by Piper & Co. Munich.



Wright, David  
1988

La vida cotidiana en Querétaro, durante la  
Epoca Barroca.  
en Querétaro, Ciudad Barroca, pp. 13, 44.  
Secretaría de Cultura y Bienestar Social.  
Gobierno de Querétaro. Querétaro, México.

Wright, David  
1989

Querétaro en el siglo XVI. Querétaro, Qro.  
Dirección de Patrimonio Cultural, Secretaría  
de Cultura y Bienestar Social del Estado de  
Querétaro. México, (Colección Documentos, 13.)

Sin autor específico.

- \*  
1985                    Lexikon des Mittelalters  
Verlag Artemis  
Muenchen, Zuerich.
  
- \*  
1971                    Biblia de Jerusalén, Desclee de Brouwer, S. A.  
España.
  
- \*  
1978                    Boletín Organo del Archivo Histórico Municipal  
de Irapuato N° 17 marzo-abril 1978 publicación  
bimestral, Dirección General de Cultura Educa-  
ción y Juventud. Ayuntamiento Constitucional  
de Irapuato, Gto.
  
- \*  
1941                    Catálogo de Construcciones Religiosas del  
Estado de Hidalgo 2 Vol. Talleres Gráficos de  
la Nación, Vol.I.
  
- \*  
1990                    Catálogo Nacional de Monumentos Históricos  
Inmuebles, Estado de Querétaro, 4 Tomos.  
Querétaro, Qro. coedición: Gobierno del Estado  
de Querétaro, Instituto Nacional de Antropolo-  
gía e Historia.
  
- \*  
1951                    Enciclopedia de la Religión Católica  
2 volúmenes  
Dalmau y Jover, S.A. Barcelona
  
- \*  
1972                    Diccionario Enciclopédico Ilustrado  
Editorial Sopena, S.A. Barcelona.
  
- \*  
1924                    Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-  
Americana, Espasa Calpe, Bilbao, España.
  
- \*  
1973                    Efemérides Queretanas Querétaro Qro.  
Documentos para la Historia de Querétaro. Com-  
pilador José Rodríguez Familiar tomo I 1870-  
1887 Imprenta Salesiana.
  
- \*  
1976                    Historia general de México  
El Colegio de México. 4 Tomos, México, T.II.

- \*  
1992                    Guillermo Kahlo, fotógrafo oficial de monumentos. Fototeca del INAH. México.
  
- \*  
1988                    Querétaro ciudad barroca. Querétaro, Qro. Dirección de Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social. Gobierno del Estado de Querétaro. México Juan Antonio Isla Estrada, coordinador general.
  
- \*  
1978. [2]                Cartografía de Querétaro  
Gobierno del Estado de Querétaro.
  
- \*  
1975                    Vocabulario Arquitectónico Ilustrado.  
Secretaría del Patrimonio Nacional.  
México

La imagen de la música en México

Artes de México, N°148 Año. XVIII, México 1960

Archivos consultados.

- 1.0 ARCHIVO AGUSTINO QUERETARO ASAQ
- 1.1 Libro de Memorias que pertenece al Convento de Ntra Señora de los Dolores de la Ciudad de Querétaro.  
Se comenzó siendo Provincial Nro. Pe. Mo. Fr Juan Gonzales de la Pronc de S. Niclas de Michoacán y primer Prior de tho. Convento Nro Pe Maestro Fr Luis Martinez Lucio.  
Dia Primero Enero de 1728 años.
- 1.2 Libro Primero del gasto de este Convento de Nuestra Señora de los Dolores de N. Pe. Mro. Fr. JUAN Gonzalez y Prior de dicho Convento el Pe. Mro. Fr. Luis Martinez Lucio en 1º de Enero de este año de 1729.
- 1.3 Memoria o Inventario que se hizo siendo Prior de este Convento de N. Sº de los Dolores el Pe. Rector Jubilado Fr. Sebastian Castellano y Prov. l de esta Prov. a de Sa Nicolas de Michoacan N. Mo. Fr. Luis Martinez, de todas las Alhajas pertenecientes a Iglesia y Sacristia de dho Con.to y son como siguen=
- 1.4 Libro Primero de Gastos 1729.
- 1.5 Libro de Memorias o inventarios de 1733.
- 1.6 Libro de memorias que pertenece al convento de Nuestra Señora de los Dolores de la Ciudad de Queretaro. Año 1728.
- 2.0 ARCHIVO PROVINCIAL AGUSTINO DE MICHOACAN A.P.A.M.
- 2.1 I Libro de Gastos que se inicia en 1788 hasta el año de 1822  
C 33-04 01
- 2.2 Libro de Gastos que comienza de 1848 hasta abril de 1859.- C  
33-04 02
- 2.3 Libro de Misas de estae convento de Na Sra de los Dolores de la ciudad de Queretaro que se comenzo el dia 3 de Noviembre del año de mil setecientos y cincuenta y cuatro en que salio prior de el N. P. MO. Fr. Manuel Ignacio Farias y en la Dominica veinte y dos post Pentecostem año de 17 54 a 1774 C  
33-03- 01
- 2.4 Libro de Misas de este convento de Nra Señora de los Dolores de la ciudad de Queretaro- que se comenzo en la segunda Dominica de Adviento que fue el dia cuatro de Diciembre de este año de 1774 en que salio electo Prior de este convento Nro. Mro. Fr. Francisco Frias y Orior Provincial N. P. Mrº Fr. Manuel Arias (1783) C 33- 03- 02.
- 2.5 Libro de Gastos 1848 - abril 1859 C 333 04 02
- 3.0 ARCHIVO GENERAL DE LA NACION AGN
- 3.1 Ramo Tierras - fundacion 1667 f. 30v.
- 3.2 Ramo de Tierras - Fundación de pueblos de Indios
- 3.3 Reales cédulas, duplicado V. 88, exp.104\04, fjs. 36v-38. Ramo
- 3.4 Obras Públicas, año 1799. vol 17 exp. 9, f. 11.

- 3.5 Ramo Historia Vol. 113, Fs.487- 506, año 1762 incluye una fotografía 8"x10" del plano original 192261, realizado por Juan Manuel Villagómez.
- 4.0 DIRECCION DE MONUMENTOS HISTORICOS.  
 Archivo Geográfico -  
 San Agustin Ex Convento de Querétaro, Qro..
- 5.0 ARCHIVO GENERAL DE INDIAS (A.G.I.)
- 5.1 Acta de fundación, A.G.I. Sevilla, España. Ministerio de Cultura, Indiferente 2879, L. 16. 00529.
- 5.2 Audiencia de México 712 Superior Gobierno año 1724-1727, Testimonio de los Autos hechos a petición de los religiosos de san Agustín provincia de Michoacán sobre la fundación de un convento en Querétaro. Microfilm.
- 6.0 UNIVERSITY OF TEXAS - AUSTIN
- 6.1 "Guide to the Latin American Manuscripts in the University of Texas Library." Carlos E. Castañeda (1896-1958) and Jack Autry Dabbs (1914-1992), 1939. Autos de pedimento de la Religión de San Agustín de Michoacán sobre la fundación de un convento en Querétaro 1724-1727 52f.WBS.
- 7.0 ARCHIVO HISTORICO DE QUERETARO A.H.Q.
- 7.1 Protocolos 1727
- 8.0 Delegación SEDESOL 121, Querétaro, Subdelegación de Desarrollo Urbano, Departamento Bienes Inmuebles. Legajo 1, folio 203.
- 9.0 Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Monumentos Coloniales, Archivo Geográfico, Expediente San Agustín, Ex convento, Querétaro, Qro. 11 de Enero de 1930.
- 10.0 ARCHIVO DE NOTARIAS PARROQUIA DE QUERETARO. A.N.P.Q.
- 10.1 Información Matrimonial
- 10.1 Libro IV de los casamientos de Españoles corre desde el 1<sup>o</sup> de Febrero del Año de Señor de 1712 a 1736
- 11.0 ARCHIVO DE LA NOTARIA PARROQUIAL DE LA IGLESIA DE LA SANTA VERACRUZ en México, D. F.
- 11.1. Libro donde se asienta las partidas de los feligreses difuntos que se entierran en esta Santa Parroquia de la Sta. Veracruz, que comienza en 15 de Marzo de este presente año de 1722 años.
- 12.0 ARCHIVO DE LA CIUDAD DE MEXICO.
- 12.1 Libro de Arquitectos 1692-1855 23 de febrero 1720.