



**Análisis iconográfico de la Portada del Templo de San Pablo, en Yuriria,
Guanajuato**

Anàlisi iconogràfica de la Portada del Temple de Sant Pau, a Yuriria, Guanajuato

**Análise iconográfica da Fachada do Templo de San Pablo, em Yuriria,
Guanajuato**

**Iconographic analysis of the Façade of the Temple of San Pablo, in Yuriria,
Guanajuato**

Carmen Fabiola MORENO VIDAL¹

Abstract: The plateresque doorway of the temple of San Pablo in Yuriria, incorporates elements of the classical world with a clear Christological allusion where the representation of Apollo is a prefiguration of Christ and Hades of death through sin, which are in permanent struggle and for this reason they are represented as archers facing each other, sirens are evil beings who tempt with their songs and canephores are carriers of divine grace through the abundance of fruits of the earth and food dishes. The program of the theological discourse is organized in eminently didactic terms where the abundance of nutritious food for man can only be given through divine mercy. The novelty of this Façade is the profuse decoration with caliculus, these are present in all the bodies and in an infinity of compositions, in addition to incorporating in the auction the holy founder of the Augustinian order, of gigantic dimensions, making this one of the most notable convent Façade of the 16th century in Mexico.

Keywords: Yuriria – Augustinians – Façade – *Candelieri* – Caliculus – Hades – Apollo – Heracles canephores.

Resumen: La portada plateresca del templo de san Pablo en Yuriria, incorpora elementos del mundo clásico con una clara alusión cristológica donde la representación de Apolo es una prefiguración de Cristo y Hades de la muerte a través del pecado, los cuales están en permanente lucha y por ello son representados como arqueros enfrentados, las sirenas son seres malignos que tientan con sus cantos y los canéforos son portadores de la gracia divina a través de la abundancia de frutos de la tierra y los platos con alimentos. El programa del

¹ [Instituto Nacional de Antropología e Historia](http://www.institutoantropologiaehistoria.com) (México). E-mail: fabula2002@hotmail.com.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

discurso teológico está organizado en términos eminentemente didácticos donde la abundancia de los alimentos nutritivos para el hombre, sólo se puede dar a través de la misericordia divina. Lo novedoso de esta portada es la profusa decoración con caulículos, estos están presentes en todos los cuerpos y en una infinidad de composiciones, además de incorporar en el remate al santo fundador de la orden agustina, de dimensiones gigantes, convirtiendo a esta en una de las portadas conventuales más notables del siglo XVI en México.

Palabras-clave: Yuriria – Agustinos – Portada – *Candelieri* – Caulículos – Hades – Apolo – Heracles canéforos.

ENVIADO: 15.08.2023
ACEPTADO: 19.10.2023

I. Portada del templo

No se tienen datos concretos sobre la fecha de ejecución de la portada de Yuriria, posteriores a 1570, pues la de san Agustín de Acolman en el Estado de México data de 1560, siendo la composición de la primera muy similar a la de Acolman², diferenciándose de esta en la profusa decoración con caulículos en todos los cuerpos, además de figuras extraídas del mundo clásico como sirenas aladas, Hades y Apolo.

La portada del templo de San Pablo de Yuriria es una de las creaciones más reveladoras de la arquitectura plateresca del siglo XVI novohispano, se distingue por su monumentalidad y por su original composición ornamental que muestra el proceso de asimilación de los patrones estéticos occidentales por parte de los escultores indígenas. La singularidad de la portada no radica precisamente en la calidad escultórica de la talla, ni en la corrección de sus proporciones, esta tiene carácter por sí misma y cierta

² DE SANTIAGO SILVA, José. *Yuririaapúndaro*, Colección Arquitectura de la fe, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Guanajuato: Ediciones La Rana, 2006, p. 166.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

presencia hierática combinada con gran expresividad. En el mismo sentido, puede decirse que está trabajada con soltura e imprime al monumento su presencia característica.³

El programa iconográfico de la portada es de clara inspiración clásica, pero con un evidente sentido cristológico, presenta además una gran riqueza decorativa, su estilo plateresco lo subrayan un par de medias columnas adosadas a contrapilastras, sobre altos pedestales ubicados a cada lado del vano de acceso al templo. Estas son lo que se conoce en arquitectura como columnas abalaustradas, donde lo más sobresaliente de estas es su decoración en el primer tercio con cuerpos de ave con cabeza de mujer, dos por lado, posados sobre ábacos y con una venera al centro, representación en el mundo clásico de sirenas aladas, esto en las columnas interiores, las exteriores poseen cabecitas de querubines alados intercaladas con festones de racimos de fruta y formas a *candelieri*. Las medias columnas están rematadas por capiteles compuestos luciendo en medio de las volutas una cabeza de león que sostiene entre sus fauces un festón con racimos de fruta.

En los intercolumnios se sitúan las esculturas de san Pedro a la izquierda y san Pablo a la derecha, cada uno sobre una peana cónica sostenida por un querubín, están cubiertos por doseletes coroniformes. A ambos lados de las medias columnas exteriores se ubican dos cartelas con inscripciones, la de la izquierda es decir la que se encuentra del lado de la escultura de san Pedro presenta la siguiente inscripción: “TU ES PETRUS” y la de la derecha, la del lado de la escultura de san Pablo dice: “VAS ELECTIONIS EST MIHI”. El vano de acceso al templo está enmarcado por pedestales continuos de donde arrancan dobles jambas con fustes cajeados y arcos de medio punto, uno de ellos está remetido con respecto al paño de la fachada formando una arquivolta. Las jambas exteriores están decoradas con motivos a *candelieri* donde destaca una venera por lado, la imposta se marca por medio de unos pequeños capiteles jónicos con detalles de rosas en su centro.

³ DE SANTIAGO SILVA, José. *Yuririapúndaro, op. cit.*



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Los casetones de las dovelas del arco superior están decorados con 17 platos conteniendo diferentes tipos de comida, de izquierda a derecha se pueden identificar tres peras, tres duraznos o melocotones, un pescado dos manitas de cerdo, dos granadas, tres racimos de uvas, dos mazorcas de maíz, de los tres siguientes platos no son identificables los alimentos, dos mazorcas de maíz, tres racimos de uvas, dos granadas, dos manitas de cerdo, un pescado, dos duraznos o melocotones, tres peras. La cara interior de las jambas también es cajeadada y también está decorada con motivos a *candelieri*: una hilera de cinco pares de manzanas y un racimo de cinco del lado izquierdo y del derecho otra hilera de dos pares de manzanas, dos grupos de tres y un racimo de cinco.

A su vez el intradós del arco también presenta en su decoración platos con comida: una pera, un melocotón o durazno, un pescado, una mano de buey, una granada, tres racimos de uva, una mazorca de maíz, tampoco se pueden identificar los alimentos de los tres siguientes platos, una mazorca de maíz, tres racimos de uva, una granada, un roscón, un pescado, un durazno o melocotón, una pera.

Las jambas del arco inferior poseen fustes cajeados, conteniendo cinco veneras por lado, también presentan unos pequeños capiteles jónicos con una rosa. Cada una de las dovelas del arco de medio punto que enmarca el vano de ingreso al templo, presenta su respectiva venera dando un total de 15. La cara interior de las jambas también es cajeadada y presenta cinco rosas por lado, a su vez el intradós del arco presenta rosas en sus casetones.

En las enjutas o albanegas se encuentran esculpidos, dos medallones conteniendo querubines alados, presentan un par de alas plegadas y el otro par de alas extendidas. Sobre los dos pares de columnas descansa un sencillo entablamento, cuyo friso está decorado con cabecitas aladas de querubines en número de 25, sobre la cornisa y rematando las columnas se ubican esculturas de hombres jóvenes que sostienen sobre sus cabezas cestas rebosantes de fruta, lucen el torso desnudo y pantaloncillos cortos y



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

con la mano izquierda unos y con la derecha otros, agarran una maza o rama gruesa de árbol, se denominan Heracles canéforos y se encuentran en lo que viene a ser el segundo cuerpo de la portada. Distribuidas a lo largo y ancho de esta se pueden apreciar unas molduras ondulantes en forma de S con los extremos enrollados en espiral, se denominan caulículos y son típicos de la decoración con grutescos, los caulículos que se ubican en los extremos del segundo cuerpo terminan convirtiéndose en cornucopias o cuernos de la abundancia que contienen frutas y flores.

Sobre la cornisa y siguiendo el eje del vano de ingreso, se ubican tres nichos rectangulares y abovedados con representaciones de veneras o conchas, el nicho central es ligeramente más alto y ancho que los dos laterales, se dividen entre si por medio de jamabas y dinteles cajeados conteniendo en su interior hileras de pequeñas rosas, las del dintel central están intercaladas con festones de pequeñas esferas, remata la composición una cornisa y sobre esta una hilera de caulículos.

En el nicho central, se ubica la escultura del *Niño Jesús Salvador del Mundo*, viste túnica, porta en la mano izquierda el orbe y tiene la derecha elevada en ademan bendicente; en los nichos laterales se ubican dos ángeles músicos, poseen alas y están desnudos, el de la izquierda tañe una vihuela y el de la derecha toca una chirimía. La división del segundo con el tercer cuerpo está marcada por una delgada cornisa y un friso decorado con veneras en número de 37. La parte central del friso presenta dos salientes con veneras de mayor tamaño, que forman las bases de las pilastras de la ventana coral. Esta está conformada por un vano con arco de medio punto enmarcado por jambas cajeadas decoradas con motivos a *candelieri*, el arco presenta casetones con rosas al centro, nueve en total, su intradós también es encasetonado, esta vez con rosas por casetón.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imagen 1



Portada del templo de san Pablo (fotografía: Fabiola Moreno).



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

La ventana a su vez está flanqueada por dos esbeltas columnas abalaustradas que descansan sobre los salientes de la cornisa. Los laterales del tercer cuerpo de la portada se hallan decorados con dos grandes tetrafolios formados por una gran profusión de caulículos que al unirse forman una especie pétalos, en la parte central de estos se ubican dos personajes portando carcaj, arco y flecha a punto de dispararse. El de la izquierda lleva en la cabeza a manera de casco una cimera con cabeza de lobo, su rostro se encuentra descarnado mostrando parte de su clavera, su cuerpo atlético está semidesnudo, cubierto solo con un pantaloncillo corto, siendo la representación del dios Hades dentro de la mitología clásica, el personaje de la derecha también luce un cuerpo atlético con pantaloncillo corto, arco, flecha y carcaj, solo que su rostro aparece juvenil con rasgos bien definidos y el cabello ensortijado, siendo la representación del dios Apolo.

Por encima del tercer cuerpo se ubica el friso y la cornisa que separan el tercer del cuarto cuerpo. El friso contiene a todo lo largo una inscripción en latín que dice: “IN NOMINE IESU CHRISTI OMNE JENUFLECTATUR CELIS UT TERESTRIUM ET INFERNORUM”. Destaca en la parte central del cuarto cuerpo la imagen esculpida de proporciones monumentales de san Agustín de Hipona, luciendo los atributos de doctor de la iglesia, como son el báculo de obispo, libro, maqueta de templo y mitra episcopal, se encuentra dentro de un nicho con arco de medio punto decorado con casetones conteniendo rosas en su centro, por encima del arco se ubica un doselete con decoración de caulículos.

A ambos lados del nicho se encuentran representaciones, una a cada lado, del escudo agustino, es decir el corazón atravesado por tres flechas dentro de una cartela, por debajo de estos y en los salientes de la cornisa y a ambos lados del nicho se ubican dos pebeteros, así como más decoración de caulículos, con la particularidad que en el lado izquierdo aparece el escudo de México y en el derecho el escudo de Yuriria. Por encima de la portada el remate es liso, se encuentra acentuado por siete almenas.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

II. Venera o concha

Distribuidas entre el primer y segundo cuerpo de la portada del templo de san Pablo, se encuentran representaciones de veneras o conchas. Son reconocibles por su forma casi circular cóncava, con los bordes ondulados y estrías que confluyen hacia su parte anterior, donde sobresale el umbo, que es la sección casi esférica con pequeñas estrías.

En el primer cuerpo de la portada se pueden encontrar decorando tanto las jambas como el arco menor de medio punto, los cuales están remetidos respecto al plano de la fachada y enmarcan el vano de ingreso al templo, dando un total de 27, también están presentes en número de dos, en las jambas que sostienen el arco mayor formando parte de la decoración a candelieri, y en las dos columnas abalaustradas próximas al vano de ingreso al templo, en medio de las sirenas aladas, una en cada columna. En el segundo cuerpo se ubican conformando los tres doseletes que cubren tanto al Niño Salvador del Mundo como a los ángeles músicos, en este caso las veneras o conchas tienen la parte anterior en posición invertida y con el umbo hacia arriba, se encuentran también decorando el friso que se halla por encima de los Heracles canéforos y en las ménsulas que sostienen las pilastras candelabro de la ventana coral, dando un total de 39 veneras o conchas.

Ya en el antiguo Egipto, se acostumbraban hacer enterramientos con collares de conchas, sean estas naturales o artificiales de oro, plata o piedras finas, lo curioso es que estos nunca se encuentran adornando grandes momias de hombres o mujeres, sino solo de niños o muchachas jóvenes.⁴ En Creta, en la época micénica, se ponían conchas de todo tipo en los templos y altares sagrados, los griegos que consideraban amuletos ciertas conchas, las consagraron a Venus Afrodita, que decían había nacido en la valva nacarada de una concha.⁵

⁴ CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la antigüedad y la edad media*. Vol. II. Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 922.

⁵ *Ibidem*.

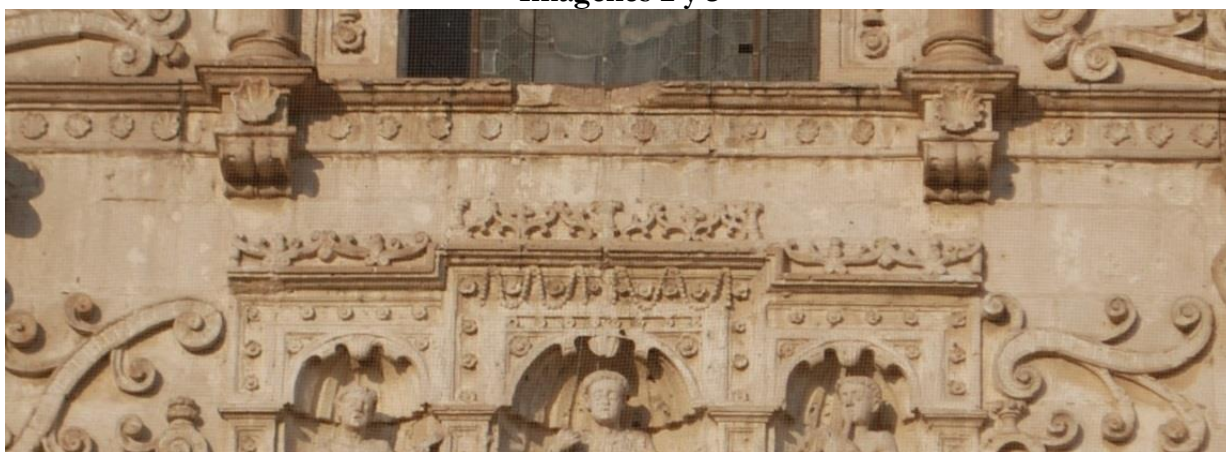


Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Uno de los significados metafísicos y simbólicos de la concha para los antiguos, era que tomando en su conjunto caparazón y organismo sensible, conformaba el emblema del ser humano completo, cuerpo y alma, el caparazón es el conjunto de nuestro cuerpo que encierra en una envoltura exterior el alma que anima al ser entero, representada por el organismo del molusco. Así como el cuerpo, decían, se vuelve inerte cuando el alma se separa de él, así también, la concha se vuelve incapaz de moverse cuando esta se separa de la parte que la anima. Para los griegos la ostra vulgar (*ostrea edulis*) era considerado el molusco más perfecto.⁶ Ya en el mundo romano, la venera comienza a ser empleada en las tumbas como símbolo de muerte y renacimiento, siendo muchos los sepulcros en los que los retratos de los difuntos aparecen sobre ella.⁷

Imágenes 2 y 3



⁶ *Ibidem*.

⁷ POMBO, Antón. "[La vieira \(y II\)](#)". In: España: *Gronzecom*, 2017.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

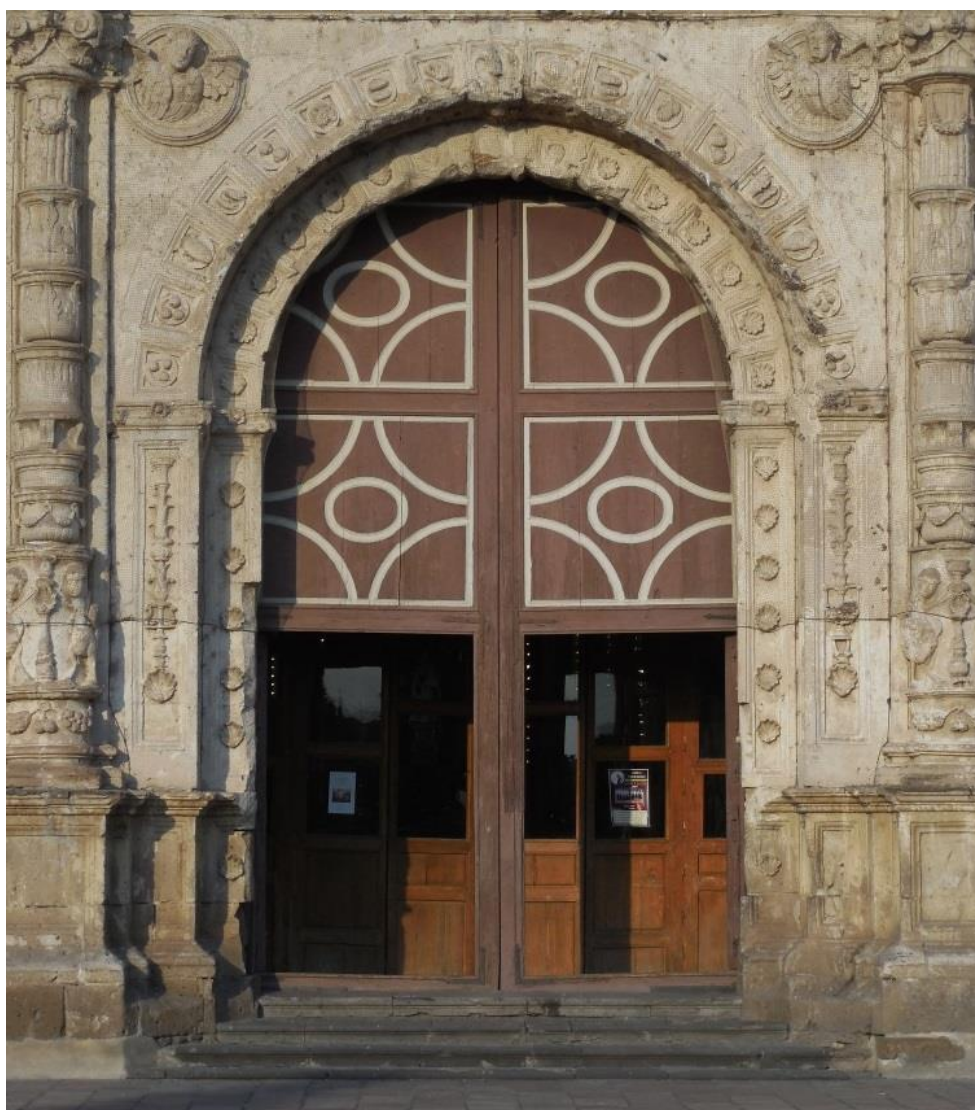
Games from Antiquity to Baroque

Jocs, de l'Antiguitat al Barroc

Juegos, de la Antigüedad al Barroco

Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818



Veneras conformando los doseletes del Niño Salvador del Mundo y los ángeles músicos y decorando el friso del segundo cuerpo de la portada; Vano de ingreso al templo con decoración de veneras en la arquivolta, en el muro y en las columnas candelabro (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Los ritos funerarios paleocristianos acogieron el simbolismo y el uso de colocar conchas de bivalvos con los cuerpos de fieles difuntos para representar el inicio de una nueva etapa. El simbolismo griego de la concha bivalva se fue absorbiendo y relacionando con el de la idea de resurrección en Cristo. A su vez, La concha simbolizó el Santo Sepulcro y la Resurrección de Cristo el tercer día.⁸ También se la fue relacionando con la emblemática de los sacramentos, donde representa el bautismo por infusión. Es este el motivo por el que las imágenes que representan el bautismo de Jesús suelen mostrar a San Juan Bautista portando una concha o cuchara en forma de concha, para administrar el agua bautismal sobre su cabeza. En este sentido se convierte en portadora del “agua de vida”.

Por lo antes mencionado, las veneras o conchas de la portada son los instrumentos de bautismo en la fe de Cristo, que invitan a dejar el sepulcro de esta vida terrenal y resucitar como lo hizo él y así iniciar la peregrinación hacia la tierra prometida de Dios. Sus múltiples pero no desvinculados significados se concentran en la figura de la concha o venera.

III. Sirenas aladas

Decorando el tercio bajo de las dos columnas candelabro más cercanas al vano de ingreso al templo, se ubican cuatro figuras, dos por columna, con cuerpos de ave similares a gallinas, es decir macizos y de alas cortas, poseen prolongados cuellos unidos a cabezas femeninas de largas cabelleras, de sus cuellos salen unas cintas que se unen a un adorno vertical con una venera al centro. Según la mitología griega estas representaciones corresponden a sirenas aladas.

La etimología del término proviene del griego Σειρήν, pasando al latín como Siren-Sirenis, deriva, de la palabra púnica SIR, que significa canto, o bien del vocablo semítico

⁸ BEKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Ed. Swing, 2008, p. 112.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

SEIREN, hembra que fascina con sus cantos. Las sirenas son tradicionalmente seres híbridos con busto de mujer y cuerpo de pájaro, esta tipología morfológica no es original del mundo griego. Tienen el precedente iconográfico en culturas como la faraónica donde la representación de monstruos antropomórficos era común, así el Ba egipcio era una mujer-pájaro, relacionada con el alma del difunto y una representación propia de los contextos funerarios. Posiblemente el contacto de ambas culturas influyese en la creación del imaginario iconográfico que adoptarían las informes sirenas homéricas en el mundo grecorromano.⁹

La música ha sido uno de los atributos de estos seres fabulosos, nacidos como pájaras cantoras encargadas de arrebatar el alma de los muertos y conducirla al hades, lo que explica su temprana asociación con esta naturaleza tanática, presente quizá en la propia etimología.¹⁰

Las fuentes literarias del mundo griego nos presentan a las sirenas como símbolo parlante de las sugestivas y falaces tentaciones que acechan al hombre en el mar, y también, la representación mítica de los graves peligros que entraña el abismo marino cuando los barcos pasaban cerca de la isla de las sirenas (frente a Sorrento, en la Italia meridional), eran atraídos por los vientos hacia aquel funesto paraje y allí zozobraban ante la costa rocosa donde sus tripulantes eran devorados, más tarde, por las crueles criaturas. La literatura presenta a la isla de las sirenas como una pradera repleta de huesos en la que reinaban el horror, la desolación, la putrefacción y la muerte.¹¹

⁹ MENDAZA RAMOS, Casilda; OLMOS MARTÍN, Clara. *Evolución de la Iconografía de las Sirenas*. Iconografía Clásica, Curso Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 5.

¹⁰ LORENZO ARRIBAS, Josemi. “[El canto que encanta. Las sirenas en la tradición hispana antigua y medieval](#)”. In: PÉREZ Molina, Miguel E. (coord.). *Mirabilia 07. La Tradición Filosófica en el Mundo Antiguo y Medieval*, diciembre 2007, p. 42.

¹¹ RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. “Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval”. In: *Revista de arqueología*, nº 211, Rioja España, 1998, p. 43.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

En tanto, el término Sirenai o Sirenessai puede hacer alusión tanto a las sirenas como a su sede, el pico rocoso sobre el mar que pudo tomar su nombre de un antiguo santuario dedicado a las sirenas, es ciertamente significativo que numerosas embarcaciones antiguas naufragaran en este paraje, lo que nos invita a pensar que estos genios marinos fueran concebidos como una personificación simbólica de los obstáculos y peligros que suponía la navegación en esta zona costera. El culto a las sirenas (con sus santuarios) debió de surgir en el deseo de aplacar tales circunstancias y de procurar la salvación de los antiguos navegantes.¹²

El más conocido de los pasajes referidos a esta peligrosa travesía corresponde al canto duodécimo de la Odisea, en el que se narra la más conocida aventura de Ulises. La capacidad de Ulises y de sus compañeros para resistir al melodioso canto ha sido interpretada por algunos autores como la transposición en clave mitológica de los progresos de la navegación y la capacidad para superar los escollos de un mar peligroso, en virtud de un mejor conocimiento de las corrientes de la zona. No sería extraño que el mito hubiera surgido en la Edad del Bronce, época en la que tuvieron lugar los primeros hitos de la navegación griega hacia el Occidente.¹³

Los primeros Padres de la Iglesia vieron en la persona de Ulises y en su viaje de regreso a su patria altos valores de edificación moral que todo cristiano debía poseer, como el valor y la prudencia, así como la sabiduría al resistir la tentación sensual y lujuriosa presentada por las sirenas, pues para los Primeros Padres, eran la encarnación de la tentación erótica,

¹² RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. “Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval”, *op. cit.*

¹³ BENAVENTE AVALOS, Geraldine Soreli. *Representaciones de las sirenas en la mentalidad de la población del sur Andino: Arequipa*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa Facultad de Ciencias Histórico-sociales, Escuela Profesional de Historia, Tesis para obtener el Título Profesional de Licenciada en Historia. Arequipa, Perú, 2018, p. 30.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

de la voluptuosidad que lleva a los hombres a la perdición. El protagonista de la odisea queda convertido definitivamente en un modelo para el hombre cristiano.¹⁴

A semejanza suya, todo el que quiera vencer en la tentación ha de agarrarse firmemente al mástil, símbolo de la cruz de Cristo por su forma, la vela hinchada por el viento es una representación del Espíritu Santo, la nave es la Iglesia (*Ecclesia*), sobre la que el creyente con ayuda del experto timonel que es Cristo surca el mar que amenaza y engulle y que pasa a ser una imagen del mundo con todos sus peligros, hasta arribar al puerto (*portus*) de la bienaventuranza, solo de este modo será salvo.¹⁵

La sirena-pájaro fue la tipología más frecuente desde la Antigüedad hasta la Alta Edad Media. Su apariencia podía responder a dos modelos: cabeza de mujer y cuerpo de ave, el tipo más difundido, que podía presentar una variante en la que la figura tenía un largo cuello, o cuerpo de mujer hasta la cintura y parte inferior volátil, menos difundidos pero con antecedentes en la plástica de la Antigüedad. En las fuentes literarias, aunque son ambiguas en las descripciones, se identifica a estos seres con esta tipología, incluso se les asignaba puestos fijos en las islas o rocas desde donde entonaban su canto seductor siempre en número de tres.¹⁶

En el arte cristiano occidental fue en las ilustraciones de libros en el marco merovingio y carolingio cuando hicieron su aparición, gracias al interés por la recuperación del saber del mundo clásico de los sabios de la época. El mito de las sirenas nace en relación con el peligro que entrañaban las travesías marinas en la cercanía de las islas de su nombre, pero

¹⁴ ISART, María Consolación. *Ulises en el mundo cristiano del siglo II*. Universidad de Extremadura, p. 29 y 39.

¹⁵ LURKER, Manfred. *El mensaje de los símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 2000, p. 224.

¹⁶ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. "[Las Sirenas](#)". In: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1, 2009, p. 52.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

pronto fueron asociadas con todo tipo de peligros que acosaban a los hombres y les conducían al mal.¹⁷

Durante los siglos XI-XII convivirán en la plástica occidental las sirenas-pájaro y las sirenas-pep y se convertirán en verdaderas protagonistas de la obra artística. Las sirenas pep de este periodo pueden mostrarse con extremidad única o con cola bífida, siendo esta última la más representada. Será en este periodo cuando la sirena-pep eclipse la idea primigenia de sirena-pájaro al asociar su carácter marino con criaturas del mar. Pero en el arte románico español predomina el tipo de sirena con tipología de ave, quizás por la influencia de los pájaros antropomórficos del folklore islámico.

Desde el punto de vista iconográfico, las sirenas-pájaro pueden llegar a confundirse con las arpías, seres híbridos que compartían con las primeras su cuerpo de ave y cabeza femenina, aunque dicen los textos que su aspecto era repugnante a diferencia del atractivo de las sirenas. También se asociaban con el maligno y la tentación, por lo que simbólicamente tampoco se aprecian grandes diferencias. En el románico a veces es difícil diferenciar de cuales seres se trata, porque ambas presentan un aspecto similar, no constituyendo la belleza y el atractivo un elemento diferenciador. Así, en el claustro de la abadía de Santo Domingo de Silos, las figuras aviformes con rostro femenino de sus capiteles han sido descritas tanto como sirenas o como arpías. Y es que algunas exhiben su largo cabello y otras lo cubren con un tocado.¹⁸

Durante la Edad Media se ha utilizado la figura de la sirena con un carácter moralizante, es decir, se la ha exhibido representando al engaño y la precaución en portadas de templos, en capiteles de claustros, en miniaturas de códices y ante cualquier otra visión pública. La iconografía sirvió una vez más para la representación de vicios y virtudes que se interpretaban según el discurso religioso de la época, que reacomodaba el simbolismo

¹⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁸ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, *op. cit.*, p. 55.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

de los mitos clásicos al cristianismo medieval¹⁹. En plena Edad Media, llegado el momento cúlpe del proceso de alegorización de la mitología clásica, la sirena fue una imagen utilizada para representar el mar y sus peligros y considerada, ante todo, como el símbolo de la atracción sexual y los pecados de la carne. Para evocar la tentación y la muerte surgieron imágenes de pesadilla y, en ocasiones, las magas marinas adquirieron una apariencia externa marcada por la fealdad. Muchas veces se las representa interpretando instrumentos musicales, estos son los característicos de la música en la Edad Media: arpas, salterios, cordófonos de diferentes tipos, trompetas y, una vez más, su omnipresente canto sugerido por el expresivo gesto de las manos.²⁰

En todo caso, a lo largo de los siglos la imagen mitológica de las sirenas ha recibido una serie de significados, no solo fueron consideradas como musas de belleza, monstruos vinculados al demonio y al pecado, sino también como seres benefactores encargados de conducir las almas de los muertos. Durante el Renacimiento y Barroco se las vinculó frecuentemente a las armonías terrenales, aunque habían sido ellas las encargadas de moverlas esferas del universo y entonar el canto del cosmos en *La República* de Platón.²¹ En una alegoría onírica, las sirenas se sitúan dentro de cada uno de los ocho círculos que giran en sentido contrario al del huso en el que se integran que, a su vez, es movido por la Necesidad. Cada una de ellas emite una sola voz de un solo tono.²²

¹⁹ OCAÑA EIROA, Francisco Javier. “[Las Sirenas](#)”. In: *Amigos del Románico*, 2020.

²⁰ BENAVENTE AVALOS, Geraldine Soreli. *op. cit.*, p. 33.

²¹ *Ibidem*.

²² LORENZO ARRIBAS, Josemi. “[El canto que encanta. Las sirenas en la tradición hispana antigua y medieval](#)”. In: PÉREZ Molina, Miguel E. (coord.). *Mirabilia 07. La Tradición Filosófica en el Mundo Antiguo y Medieval*, diciembre 2007, p. 45.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imágenes 4, 5, 6 y 7





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818



4. Sirenas pájaro unidas por medio de lazos a una vena, ubicadas en el tercio bajo de las columnas aledañas al vano de acceso al templo; 5. detalle de una de las sirenas pájaro, donde se aprecia el cuerpo y patas de gallina, así como su largo cuello y su cabeza de mujer con cabellera. (fotografías: Fabiola Moreno Vidal); 6. Ulises y las sirenas (cerámica ática 480-70 a. C., Museo Británico²³); 7. Representación medieval de sirenas músicas en un manuscrito iluminado.²⁴

²³ ESCALANTE, Antonio. “[El origen de las sirenas: cómo ganaron so cola de pez](#)”. In: [Universo Escritura. Escritura • Libros • Poemas • Corrección • Traducción](#), Noviembre 12, 2020.

²⁴ [Literatura y mitos on WordPress.com](#).



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Las sirenas acabarían siendo utilizadas como el símbolo del pecado, lujuria y vanidad, del mundo, donde se transmite su condición de prostitutas que atraen con su seductor canto, Las sirenas músicas son la voz misma de los placeres. Toda esta relación que recoge sincréticamente la iconografía medieval se transmite a la emblemática renacentista y barroca que acogen esta equiparación sin modificaciones.²⁵ Con toda esta carga simbólica llega la imagen fantástica de la sirena como ave, se la plasma en la portada del templo de san Pablo con la misma significación que trae de la época medieval, es decir como parte de los peligros que asechan al creyente que busca la vida eterna y que es tentado con placeres que atraen como dulces melodías mundanas pero que finalmente arrastran a una agonía interminable del alma. Es por esto por lo que se las sitúa en la parte más baja de la portada, por su cercanía con lo mundano y terrenal, además que están sujetas por el cuello con una cinta al adorno con venera, como para que estén sometidas.

IV. Querubines alados

La portada de Yuriria luce en su decoración cabecitas aladas de querubines, estos presentan ligeras variantes dependiendo el lugar donde se ubiquen. Están presentes en las bases de las peanas que sostienen las esculturas de san Pedro y san Pablo, en los fustes de las columnas abalaustradas exteriores, en las enjutas dentro de medallones, uno a cada lado del vano de ingreso al templo, se caracterizan por lucir cuatro alas, dos extendidas y dos hacia abajo. Luego se encuentra decorado el friso, una hilera de cabecitas de querubines con las alas extendidas, en número de 25.

En la angelología cristiana, un querubín es un tipo de ángel, el segundo de los nueve coros angélicos. La palabra *cherub* (*cherubim* es el plural masculino en hebreo) es una palabra tomada del asirio *kirubu*, de *karâb*, “estar cerca”, por lo que significa los que están cerca, familiares, sirvientes personales, el cuerpo de guardias, cortesanos. Se usa

²⁵ *Ibidem*, p. 46.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

comúnmente para designar a los espíritus celestiales que rodean cercanamente la Majestad de Dios.²⁶

Por su característica de guardianes se los representa muy cerca de las puertas de ingreso a los templos. Cumplen la función de vigías del atrio, es decir de la viña del Señor y a su vez protegen la entrada al templo donde habita Dios. Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo Nuestra Señora de Loreto, en Molango, Hidalgo, de la misma autora.

Imágenes 8, 9 y 10



Friso decorado con cabecitas aladas de querubines en el primer cuerpo de la portada; querubines alados en los medallones de las enjutas del arco de medio punto; querubines alados sosteniendo las peanas de san Pedro y san Pablo (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).

²⁶ ARENDZEN, John. "Cherubim". In: [The Catholic Encyclopedia. Vol. 3](#), 2005.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

V. Racimos de frutas, platos con alimentos, cornucopias

Decorando el primer tercio de las pilastras candelabro que flanquean el vano de ingreso al templo, se ubican racimos de frutas, posiblemente manzanas, conformando festones, son dos hileras de racimos más una hilera de cuatro manzanas en las pilastras exteriores y en las interiores solo una.

El arco superior del vano de acceso al templo, en su cara externa está conformado por dovelas decoradas con casetones, 17 en total, que contienen platos con una gran diversidad de alimentos, lo mismo sucede con el intradós del mismo arco, este presenta una diversidad de alimentos distribuidos en 17 platos. Lamentablemente algunos de ellos no pueden ser identificados debido a la pérdida de la talla de estos, sobre todo los que se ubican en la parte central. De izquierda a derecha, los alimentos que se pueden identificar en cada plato son los siguientes: tres peras, tres duraznos o melocotones, un pescado dos manitas de cerdo, dos granadas, tres racimos de uvas, dos mazorcas de maíz, de los tres siguientes platos no son identificables los alimentos, dos mazorcas de maíz, tres racimos de uvas, dos granadas, dos manitas de cerdo, un pescado, dos duraznos o melocotones, tres peras. El intradós del arco, de izquierda a derecha, contiene en sus casetones: una pera, un melocotón o durazno, un pescado, una mano de buey, una granada, tres racimos de uva, una mazorca de maíz, tampoco se pueden identificar los alimentos de los tres siguientes platos, una mazorca de maíz, tres racimos de uva, una granada, un roscón, un pescado, un durazno o melocotón, una pera.

En el segundo cuerpo de la portada y a los extremos de esta, se ubican dos cornucopias, la de la izquierda contiene manzanas y la de la derecha flores. También En este segundo cuerpo y siguiendo el eje de las pilastras candelabro, se ubican los Heracles canéforos, los cuales portan sobre sus cabezas sendos canastos rebosantes de frutas, entre estas se pueden identificar papayas, racimos de uvas, granadas y manzanas. A este tipo de representaciones, se les denomina bodegones, sus primeras imágenes se ubican dentro



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

del género pictórico para luego pasar al escultórico, alcanzando una gran popularidad en el *Siglo de Oro* (1492-1659). A continuación se procede a explicar en qué consiste este tipo de composiciones, su origen y significado.

El bodegón es un conjunto de objetos inanimados representados por el artista, a los cuales se les llama también naturaleza muerta. Estos objetos pueden ser frutas, vegetales, flores, animales muertos, como conejos, aves, gallinas, etc. También pueden ser representaciones de vasos, platos con comida, utensilios domésticos, floreros, libros e instrumentos musicales.²⁷ Los bodegones ya adornaban el interior de las tumbas del antiguo Egipto. Se creía que los objetos relacionados con la comida y la vida doméstica se harían reales en el más allá, dispuestos para que los muertos los usaran. Las pinturas sobre jarras de la Antigua Grecia también demuestran gran habilidad, al representar objetos cotidianos y animales. Bodegones parecidos, más simples decorativamente, pero con perspectiva realista, se han encontrado en pinturas murales de la Antigua Roma y en mosaicos en Pompeya, Herculano y la Villa Boscoreale en Nápoles, incluyendo el motivo que se hizo tan popular como el “Bol de cristal con frutas”. Los mosaicos decorativos llamados *emblema*, que se han encontrado en casas de romanos ricos, demuestran la variedad de comida de la que disfrutaban las clases superiores, y también funcionaban como signos de hospitalidad y como celebraciones de las estaciones y de la vida.²⁸

A partir de la Edad Media encontramos que al representar de forma artística un tipo de fruta, se pretende dar a entender una idea o un concepto, constantemente relacionado con moralidad cristiana, por la fuerte influencia de la Iglesia de la época, que pretendía dar enseñanzas didácticas y morales a partir del arte. El cesto simboliza la *vanitas*. Los frutos están todos relacionados con la simbología cristológica, y presagian la pasión de Cristo.

²⁷ CHIMPEN, Augusto. “¿Qué es un bodegón?”. In: [Preguntas de Arte](#), 2012.

²⁸ EBERT-SCHIFFERER, Sybille. *Still Life: A History*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1998, p. 19.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

En referencia al simbolismo del Bodegón, la representación de varias frutas y de comida en general, era usada, como método de explotar el concepto de abundancia ya sea dentro o fuera del contexto religioso. Por su parte, cada tipo de fruta poseía un simbolismo religioso diferente, que se transmitía a través de los diferentes tipos de representaciones artísticas.²⁹ El Renacimiento es la época en donde los frutos comienzan a ser verdaderos protagonistas dentro de la pintura y escultura europea por su sentido simbólico.³⁰ Durante el siglo XVI la religión está muy presente en la simbología de los bodegones. Pero, además de estas connotaciones en el caso de las frutas, existen otras. Los bodegones con frutas se acompañan también de flores como símbolo de la belleza, la fugacidad de la vida, la vida y la muerte, las estaciones y de los cinco sentidos.

La cornucopia (del latín *cornu*, “cuerno” y *copīa*, “abundancia”), también conocida como cuerno de la abundancia (en latín *cornu copīae*), es un símbolo de prosperidad y afluencia que data del siglo V a.C. En la mitología griega, la cabra Amaltea crió con su leche a Zeus. De niño, mientras jugaba con uno de sus rayos, Zeus rompió sin querer uno de los cuernos de la cabra. Para compensar a Amaltea, al cuerno roto le confirió poder para que, a quien lo poseyera, se le concediese todo lo que deseara³¹. Los griegos precristianos veían en el cuerno de la abundancia “el símbolo de todos los bienes con los que la divinidad favorece al hombre”.

Durante el medioevo y a partir de él, este significado estuvo presente en la emblemática católica, el cuerno de la abundancia figura en medio de símbolos eucarísticos y con el mismo sentido. El cuerno de la abundancia se convirtió en emblema del Cristo redentor o bien de las gracias y bienes que el alma fiel ha recibido de él. Durante el Renacimiento, el arte italiano hizo del cuerno de la abundancia el atributo de la esperanza, que espera

²⁹ VIGIL HERVÁS, Oriol. “[La simbología de la fruta en la historia del arte](#)”. In: [Prezi](#), 2012.

³⁰ LÓPEZ, Adrián. “[Los secretos que los pintores ocultaban en los bodegones](#)”. *Historia del Arte*. In: [El Confidencial](#). [Alma, Corazon, Vida](#), 2012.

³¹ “[Cornucopia](#)”. In: [Wikipedia](#), 2022.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

con confianza la Fortuna y la Felicidad, de la que también es emblema directo.³² La gran cantidad de frutos, tipos de alimentos y flores mostrados en contextos cristianos, como es el caso de la portada de Yuriria, tiene relación con los bienes del Cielo que bajan al alma por medio de la Eucaristía, son también los bienes de esta tierra, por los cuales la Iglesia implora en su liturgia al Hijo de Dios, estos son los que preparan al ser humano en su paso a la vida eterna y son los que al mismo tiempo le esperan al traspasar la puerta.

En la iconografía cristiana, el cuerno de la abundancia es el emblema de Cristo y del alimento espiritual y físico.³³ Cabe señalar que enriquecen a este conjunto de alimentos con significados cristológicos, los que son propios de la región como son las papayas, el maíz y los elaborados como son el roscón y las manitas de cerdo y buey.

Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo de San Miguel Arcángel, en Ixmiquilpan, Hidalgo, de la misma autora.

³² CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la antigüedad y la edad media. Vol. II.* Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 274.

³³ *Ibidem*, p. 274 -275.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imágenes 11, 12, 13 y 14





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

Games from Antiquity to Baroque

Jocs, de l'Antiguitat al Barroc

Juegos, de la Antigüedad al Barroco

Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818



Hermes canéforos sosteniendo en sus cabezas inmensos canastos rebosantes de frutas, junto a ellos cornucopias conteniendo frutas y flores, ubicados en el segundo cuerpo de la portada; platos con diferentes tipos de alimentos ubicados en el intradós del arco superior del vano de acceso al templo; racimos de frutas en los festones que decoran las bases de las columnas candelabro que flanquean el vano de acceso al templo. (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

VI. *Candelieri*

Este tipo de decoración de composición vertical y simétrica la encontramos distribuida en diferentes partes de la portada, en especial decorando las jambas cajeadas tanto externas como internas del vano de acceso al templo, presenta diferentes composiciones, ya sea como tallos combinados con veneras o como racimos de frutas unidos por cintas. Están presentes en las medias columnas del primer cuerpo y en las jambas cajeadas de la ventana del coro. *Candelieri* o *a candelieri*, es un término italiano que sirve para designar un tipo de decoración renacentista, emparentada con el grutesco de inspiración romana, muy utilizada también en España por el estilo plateresco y la ornamentación barroca posterior.

Consistía en la conjugación abigarrada, y a la par estilizada, de elementos vegetales, como hojas de acanto, ovas, zarcillos, roleos de curvas y contracurvas, con los cuales se podían rellenar, además de otros muchos espacios, las pilastras cajeadas, las jambas, las enjutas y albanegas de los arcos o los tímpanos de los frontones clásicos. La frecuente combinación de flora con piezas que semejabán candelabros fue lo que determinó el nombre del equivalente italiano con que se le conoce.³⁴

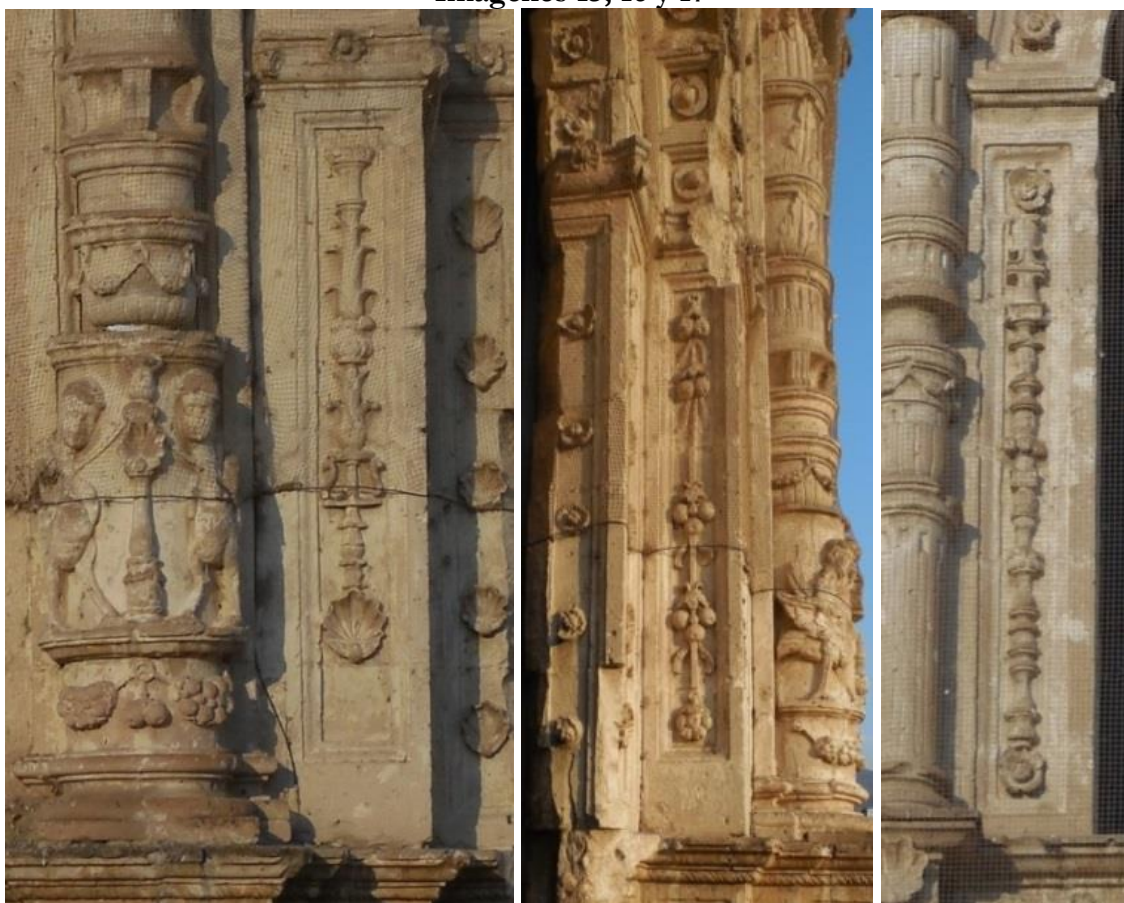
³⁴ “*Candelieri*”. In: [Glosario ilustrado de arte arquitectónico](#), 2023.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

Imágenes 15, 16 y 17



Motivos a *candelieri* en las jambas cajeadas que enmarcan el vano de ingreso al templo y en el fuste de las columnas abalaustradas (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).

VII. Cabeza de león

En la portada de Yuriria podemos encontrar representaciones de cabezas de leones decorando los capiteles de las columnas abalaustradas que flanquean el vano de ingreso al



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

templo, se ubican al centro de cada capitel dando un total de cuatro y sostienen entre sus fauces argollas de las que cuelgan festones con racimos de frutas.

El león es considerado desde el Antiguo Egipto un símbolo solar, se lo ubicaba siempre en pares, como si vigilara el curso del sol, el ayer y el mañana. Por su fuerza y en calidad de guardianes, se les colocó en los mausoleos y las columnas y también a las puertas de los templos, sobretodo en la arquitectura románica.³⁵ Es Símbolo del poder y de justicia. La iglesia católica lo asimiló como símbolo de Cristo como Juez y emblema del evangelista san Marcos. El león de Judá se refiere a la persona de Cristo; en la iconografía medieval, la cabeza y la parte anterior corresponden a la naturaleza divina de Cristo.³⁶

Otro de los simbolismos del león es el de Cristo resucitado ya que en la edad media se creía que los cachorros de león nacían muertos y que al tercer día su padre los resucitaba por medio de su aliento, entonces la muerte aparente de los pequeños leones representa la estancia de Jesucristo en el sepulcro y que al tercer día resucita de entre los muertos.³⁷ El león también puede representar a Cristo vigilante debido a la antigua creencia de que el león dormía con los ojos abiertos, así se vio la imagen del Cristo atento que todo lo ve y que guarda del mal las almas, como un pastor vigilante.³⁸ Es seguramente este cúmulo de significados que se ha reunido en las figuras de las cabezas de león de la portada del templo de san Pablo, son emblemas de la naturaleza divina de Jesucristo, que vigila y guarda a su rebaño y a su vez imparte justicia. Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo de San Miguel Arcángel, en Ixmiquilpan, Hidalgo, de la misma autora.

³⁵ URQUIZA RUIZ, Teodoro. *Símbolos en el arte cristiano. Breve diccionario ilustrado*. Burgos: Revista sembrar, 2012, p. 168.

³⁶ CARRILLO DE ALBORNOZ, M. A. y FERNÁNDEZ, M. A. "[Simbolismo de... el león](#)". In: [Nueva Acrópolis. Organización Internacional](#), 2017.

³⁷ CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la antigüedad y la edad media*. Vol. I, traducción de Francesc Gutiérrez, Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 38.

³⁸ *Ibidem*, p. 42.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

Imagen 18



En capiteles de los pares de columnas: Cabezas de leones sosteniendo con las fauces argollas de las que cuelgan festones (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).

VIII. San Pedro y San Pablo

A ambos lados de la portada y en medio de los pares de columnas abalaustardas, se ubican las esculturas de san Pedro y san Pablo. Del lado derecho (visto de frente) se ubica san Pablo portando en la mano derecha la espada con que fue decapitado y en la izquierda un libro. Del lado izquierdo está san Pedro portando en la mano derecha un libro, posiblemente en la otra llevaba llaves pero en el caso de san Pablo parte de la peana con querubín se ha perdido. Las dos esculturas están apoyadas sobre peanas sostenidas por cabezas de querubines y cubiertas por doseletes.

Ambos fueron apóstoles, seguidores de Jesús, que dieron su vida por el cristianismo. Están considerados santos fundamentales en la difusión de la doctrina católica en los inicios del cristianismo dentro del Imperio Romano. Se los llamó las dos columnas del edificio de la fe cristiana, por lo que se los representa a ambos lados de la puerta principal y junto a las columnas de los templos, como sostenes y custodios.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imágenes 19 y 20



Esculturas de san Pedro y san Pablo, ubicadas a ambos lados del arco del vano de ingreso al templo. (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).

En la portada de Yuriria ambos santos aparecen portando libros, esto puede deberse a que únicamente la vida de estos apóstoles, como divulgadores del cristianismo, está relatada en el quinto libro del Nuevo Testamento, llamado *Hechos de los Apóstoles*. Esta historia teológica conocida también como Periodo Apostólico engloba los primeros 30



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

años de la marcha de las primitivas comunidades cristianas. Se extiende desde la desaparición de Jesús hasta la llegada de Pablo de Tarso a Roma.³⁹

Los cadáveres de San Pedro y San Pablo estuvieron sepultados juntos por unas décadas, después se les devolvieron a sus sepulturas originales, en estas se encontraron expresiones piadosas que ponían de manifiesto la devoción por ambos santos desde los inicios de la vida cristiana. Es por esto que la fiesta doble de San Pedro y San Pablo se conmemora el 29 de Junio.⁴⁰

VIII.1. San Pedro

Pescador de Galilea y hermano de Andrés. Aparece en varios episodios de la vida, pasión y muerte de Jesús. Por su seguimiento de Jesús de Nazaret, se constituyó en el apóstol más conocido y citado del Nuevo Testamento en general y de los cuatro Evangelios canónicos y los *Hechos de los Apóstoles* en particular, que lo presentan bajo muy variados aspectos. Figura de primer orden y de firme valor teológico en razón del ministerio que le confió el propio Jesucristo, es también conocido como el *príncipe de los apóstoles*.

La Iglesia católica lo identifica a través de la sucesión apostólica como el primer papa, basándose, entre otros argumentos, en las palabras que le dirigió Jesús: «Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y el poder de la muerte no prevalecerá contra ella. Yo te daré las llaves del Reino de los Cielos. Todo lo que ates en la tierra, quedará atado en el cielo, y todo lo que desates en la tierra, quedará desatado en el cielo» (*Mateo* 16:18-19).⁴¹

³⁹ “[Iconografía de los apóstoles]”. In: *Tu Fe Católica*, 2011.

⁴⁰ VALLÉS, Tere. “Pedro y Pablo, Santos”. In: *Catholic.net*, 2018.

⁴¹ CABRAL PÉREZ, Ignacio. *Los símbolos cristianos*. México: Ed. Trillas, 1995, p. 289.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

VIII.2. San Pablo

Uno de los 12 apóstoles y personaje muy importante para la historia de la iglesia, pues a él se le debe una gran divulgación de la palabra de Cristo en muchos lugares del imperio romano. Su nombre era Saulo, pero lo cambio a Paulo. En un principio era un enemigo encarnizado de los cristianos, a los que perseguía sin descanso. Pero a partir de una visión se convierte al cristianismo y se dedica predicar, constituyéndose en el motor de construcción y expansión del cristianismo en el Imperio romano, merced a su talento, a su convicción y a su carácter indiscutiblemente misionero.

Partidario, por su educación griega, de la tendencia cristiana helenista frente a la judía representada por Pedro y Santiago, será denominado Apóstol de los Gentiles, como consecuencia del Concilio de Jerusalén, hacia el año 48, donde se aprueba la incorporación de los paganos al cristianismo eximiéndoles de la Ley judía (Hch. 15). Este hecho y su consideración como Apóstol de Cristo llevan a representarle en muchas ocasiones emparejado con Pedro, a la derecha o a la izquierda de Cristo entronizado, recibiendo el rollo de la Ley o Evangelio.

A través de largos viajes misioneros por el Mediterráneo oriental, funda numerosas comunidades cristianas en Asia Menor, a las que enviará posteriormente diversas cartas apostólicas, que forman el llamado Corpus Paulino, testimonios históricos que hacen de Pablo el principal protagonista y responsable de la introducción del mensaje evangélico en el mundo helenístico.⁴² Fue decapitado en Roma bajo el gobierno de Nerón.

Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo de Los Santos Reyes, en Metztlán, Hidalgo, de la misma autora.

⁴² MANZARBETIA VALLE, Santiago. “[San Pablo](#)”, 2015.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

IX. Cartelas

Sobre el paramento del primer cuerpo de la portada y a ambos lados de las medias columnas exteriores se ubican dos cartelas⁴³ con inscripciones en latín, la de la izquierda es decir la que se encuentra del lado de la escultura de san Pedro presenta la siguiente inscripción: “TU ES PETRUS” (tu eres Pedro), se relaciona con el fragmento bíblico de Mateo 16:18: “Y yo te digo: Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y el poder de la Muerte no prevalecerá contra ella”.⁴⁴ El texto relativo a san Pedro es un fragmento evangélico en el cual Jesús llamó a Simón por el nombre de “Pedro” (heb. *Kefas*, piedra)⁴⁵ y le otorga el liderazgo del colegio apostólico, lo nombra como la principal autoridad espiritual sobre la asamblea de creyentes.

Imágenes 21 y 22



Cartelas ubicadas a ambos lados de la portada (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).

⁴³ Las cartelas son inscripciones grabadas en una piedra lisa enmarcadas y ornamentadas con orlas.

⁴⁴ “[Mateo 16:18](#)”. In: [Catholic.net](#), 2023.

⁶⁶ “[Mateo 16:13-20](#)”. In: [Estudio Biblia](#), 2016.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

La cartela de la derecha se ubica del lado de la escultura de san Pablo y presenta la siguiente inscripción: “VAS ELECTIONIS EST MIHI” (es para mí, vaso de elección). Corresponde a un fragmento del relato de la conversión del soldado Saulo, en el que el discípulo Ananías tiene una visión en Hechos de los Apóstoles 9:15: “El Señor le contestó: Vete, pues éste me es un instrumento de elección que lleve mi nombre ante los gentiles, los reyes y los hijos de Israel”.⁴⁶ En ese momento, Dios profetizó al siervo sobre el llamado de Saulo. El perseguidor se va a convertir en el más ferviente defensor de la fe.⁴⁷

X. Rosa

El arco inferior que enmarca el vano de ingreso al templo está decorado con relieves de pequeñas flores de cinco pétalos que ya desde la representación medieval se reconocen como rosas, estas se ubican dentro de los casetones de las dovelas, siendo que las de la parte superior del arco se encuentran muy destruidas y son difíciles de identificar. Por debajo de arco se encuentran las impostas de las jambas, estas se remarcan como pequeños capiteles jónicos con detalles de rosas en su centro. igualmente, la cara interior de las jambas del mismo arco, también es cajeadada y presenta cinco rosas por lado.

Los nichos centrales del segundo cuerpo de la portada están enmarcados por jambas y dinteles cajeados conteniendo en su interior hileras de pequeñas rosas, las del dintel central están intercaladas con festones de diminutas esferas como cuentas de collar. En el tercer cuerpo, el arco del vano de la ventana coral está conformado por casetones con rosas al centro, nueve en total, su intradós también es encasetonado, conteniendo dos rosas por casetón.

⁴⁶ “[Hechos 9:15](#)”. In: [catholic.net](#), 2023.

⁴⁷ “[HECHOS 9:1-31](#)”. In: [estudiobiblia.blogspot](#), 2016.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

El género *Rosa* está compuesto por un conocido grupo de arbustos espinosos y floridos representantes principales de la familia de las rosáceas. Se denomina rosa a la flor de los miembros de este género y rosal a la planta⁴⁸. La palabra rosa viene del latín *rosa* que está emparentado con el griego *ῥόδον* [rhódon], con el mismo sentido, pero ni rosa ni *ῥόδον* son de origen indoeuropeo. En latín y en griego el nombre de esta flor es un préstamo de una antigua lengua mediterránea, posiblemente semítica⁴⁹.

Evidentemente, ya desde la antigüedad, el cultivo de rosales estaba muy difundido, ya sea como plantas ornamentales como también para provecho de sus propiedades medicinales y aromáticas (perfumería y cosmética). Los primeros datos de su utilización ornamental se remontan a Creta (siglo XVII a. C.). La rosa original tenía cinco pétalos⁵⁰. Probablemente la rosa, proviene del norte de Persia, del entorno del mar Caspio o del golfo Pérsico, desde donde se extendió, a través de Mesopotamia, a Palestina y Asia Menor. En Egipto y Grecia tuvo una especial relevancia, y mucho más en Roma, donde se cultivó intensamente, las rosas rojas se consagraban a Venus y la fiesta de las rosas, era símbolo de la sangre: regeneración, vida y muerte. En primavera las Rosalías, formaban parte de las ceremonias ligadas al culto de los muertos⁵¹. Durante la Edad Media, su cultivo se restringió solo a los Monasterios.

Es en todo caso entre muchas cosas, es un símbolo de regeneración, resurrección y vivificación. Cuando el corazón se abre y florece la rosa, se puede percibir el delicioso aroma del paraíso.

⁴⁸ “[Rosa](#)”. In: [Wikipedia](#), 2017.

⁴⁹ MORENO, Juan Carlos. “[Etimología de Rosa](#)”. In: [Etimologías](#), 2016.

⁵⁰ CERRILLO, Antonio. “Culturas antiguas, religiones, creencias e ideologías han utilizado la rosa como emblema” In: *La Vanguardia Libros*, 2010.

⁵¹ *Ibidem*.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imágenes 23 y 24



Relieves de rosas en las jambas y arco inferior del vano de ingreso al templo, en las jambas y dinteles de los nichos centrales y en las dovelas e intradós del arco de medio punto de la ventana coral (fotografías: Fabiola Moreno Vidal).



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

XI. Heracles (Hércules) canéforo

Decorando el segundo cuerpo de la portada y posados sobre la cornisa del entablamento del primer cuerpo y siguiendo el eje de las columnas candelabro, se ubican cuatro figuras erguidas de hombres jóvenes. Presentan el torso desnudo, están descalzos y visten pantaloncillos cortos, con una mano sostienen una maza y con la agarran una canasta rebotante de frutas que llevan sobre la cabeza. Cada figura presenta variantes entre sí, unas sostienen con la mano derecha la maza y otras con la izquierda, también la distribución y cantidad de la fruta varía de una a otra. Las frutas que se han podido identificar son: papayas, granadas, manzanas, racimos de uvas, estas están distribuidas de manera diferente en cada escultura. Este tipo de representaciones tiene relación con personajes y mitos de la cultura griega, por un lado las canéforas y por el otro Heracles el héroe, las figuras que aparecen en la portada son una mezcla de ambos y el elemento en común que los identifica, es el ideal griego de la belleza.

La palabra canéfora procede del latín *canephōra*, la cual a su vez procede del griego *κνήφορος* que significa portadora de canasto. Las canéforas eran doncellas consagradas al culto a Atenea, protectora de Atenas, que abrían la comitiva de las *Panateneas*, (desfile en honor de la diosa), portando sobre la cabeza cestos de mirto con ofrendas, flores y frutos.⁵² En la escultura y pintura griegas se las ha representado como cariátides, columnas con forma de cuerpo de mujer que soportan un entablamento, tienen un cojinete sobre sus cabezas parecido a una canasta que se convierte en capitel. Su equivalente masculino sería el Atlante o Hermes pero este soporta el peso con los brazos extendidos hacia arriba. En siglos posteriores esta representación clásica carente ya del simbolismo religioso que le dio origen, adoptó nuevos significados y se reprodujo al gusto de la época, pero manteniendo siempre sobre la cabeza de la muchacha algún objeto que evocara el canastillo de las ofrendas⁵³.

⁵² “Canéfora”. In: *Glosario ilustrado de arte arquitectónico*.

⁵³ *Glosario ilustrado de arte arquitectónico*.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

La diferencia con la cariátide radica en que esta es un soporte vertical mientras que la canéfora es más decorativa sosteniendo solamente la gran cesta de frutas que lleva en la cabeza⁵⁴. Su origen es exclusivamente de figura femenina, pero su representación ha ido cambiando a lo largo de los siglos adaptándose y fusionándose con otras imágenes para enfatizar algún significado, sobretodo en el cristianismo, como es el caso de la portada del templo de san Pablo que veremos más adelante.

Hércules es la versión romana del héroe griego Heracles. Su nombre griego quiere decir “la gloria de Hera”. Su existencia se debe a la relación adúltera de Zeus que motivó la furia de Hera al engendrar a Hércules en Alcmena haciéndose pasar por Anfitrión. Hércules se manifiesta como un luchador de fuerza y valores excepcionales. Los trabajos de Hércules son ejemplo de perfeccionamiento y liberación individual. Así, el héroe inicia su biografía dominado por una fuerza y lascivia descontroladas. Pero tras superar las pruebas que se le imponen conoce un perfeccionamiento gradual que le lleva, tras su apoteosis, a las estrellas en forma de constelación. Hércules representa así, la búsqueda de la virtud, la fuerza de espíritu y el impulso civilizador⁵⁵.

Las fuentes latinas se filtran en la Edad Media, inicialmente, gracias a los copistas carolingios, que fueron ávidos traductores de obras clásicas. Sin embargo, es a partir de los siglos XI y XII cuando “la materia de Roma” se revela como un síntoma de refinamiento cultural cortesano. Traducidos a las lenguas romances y adaptados a las necesidades sociopolíticas del momento, los antiguos héroes clásicos se metamorfosean en caballeros errantes. En muchos casos a Hércules se le destacan sus capacidades civilizadoras y el dominio de la naturaleza como medio de adquisición del territorio.⁵⁶

⁵⁴ TEIXEIRA, Luís Manuel. *Canéfora*. Dicionário ilustrado de Belas-Artes. Lisboa: Presença, 1985.

⁵⁵ PANDIELLO FERNÁNDEZ, María. “Hércules”. In: [Revista Digital de Iconografía Medieval](#), vol. IV, nº 8, 2012, p. 67.

⁵⁶ PANDIELLO FERNÁNDEZ, María. “Hércules”. In: [Revista Digital de Iconografía Medieval](#), vol. IV, nº 8, 2012, p. 68.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

En el contexto del cristianismo, Hércules goza de buena aceptación entre los moralistas de la Iglesia. Así, siendo San Agustín reticente para asimilar divinidades o héroes del panteón pagano, se refiere, sin embargo, a Mercurio y Hércules como mercedores de “los honores divinos por haber otorgado muchos beneficios a los mortales para sobrellevar esta vida con más comodidad”.⁵⁷

Entre los atributos con los que se puede identificar al héroe está la maza. Puede aparecer apoyado en ella, alzada en el aire, en reposo sobre el hombro o como arma cuando se lo representa luchando. En algunas imágenes la maza es un objeto que aparece sin interacción con el personaje pero que ayuda, sin embargo, a identificarlo.⁵⁸ En el caso de la portada de Yuriria el significado del Heracles canéforo puede contener el simbolismo del Cristo Héroe que vence las adversidades por el bien de la humanidad, manifestación de la virtud que se impone ante las tentaciones de los vicios, la fuerza del espíritu que vence los instintos inferiores de la naturaleza, además de representar el impulso civilizador en estas tierras recién conquistadas.

El hecho de que porte una cesta de frutas en la cabeza puede estar relacionado con la abundancia de bendiciones manifestadas a través de los frutos de la tierra, tanto para la parte física como espiritual que trae el héroe para repartir entre los cristianos transformados y civilizados y de que sólo es él, el encargado de prodigar dichos bienes.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 69.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 68.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imágenes 25, 26 y 27





Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818



Esculturas de Heracles canéforos sobre la cornisa del primer cuerpo de la portada (fotografía: Fabiola Moreno Vidal). Canéfora de la escuela de Della Robbia. Galería Buonarroti. Florencia. 1520.⁵⁹ Heracles (Museo Vaticano). Muestra a un joven Heracles apoyado en su garrote, con la piel del león de Nemea sobre el brazo y las manzanas de las Hespérides en la mano izquierda. La obra estuvo, quizás, inspirada en un modelo de la Escuela Ática de entre el 390 y el 370 a.C. y se ha fechado entre finales del siglo I y principios del siglo III d.C.⁶⁰

⁵⁹ “Canéfora”. In: [Glosarioarquitectonico](#), 2023.

⁶⁰ “Antigua Roma al día”. In: [Twitter. Antigua Roma al día](#), 2023.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

XII. Caulículo

Es un elemento decorativo cuyo extremo está enrollado a manera de un vástago o fronda de helecho. En el caso de la portada de Yuriria se presenta como un conjunto de elementos ondulantes en forma de eses alargadas con sus extremos enrollados a manera de volutas o espiras, todo su desarrollo se encuentra segmentado y de sus costados nacen pequeñas frondas enrolladas sobre sí mismas. Este tipo de decoración se halla combinada de distinta manera, ya sea en pares, enfrentados, unos pequeños junto a otros más grandes, o formando tetrafolios como es el caso de los que se hallan a ambos lados de la ventana del coro. También hay dos ubicados en los extremos del segundo cuerpo, donde su parte superior termina convertida en cornucopia con frutas.

Este tipo de representaciones, es típica de las ornamentaciones denominadas grutescos, profusamente empleadas en las decoraciones de los edificios del siglo XVI en México. No son solo ornamento, sino también se emplean para transmitir una idea o comunicar un concepto moral o filosófico. Los elementos vegetales poseen el simbolismo de los ciclos de vida y muerte, de renacimiento después de la oscuridad, de la fecundidad cósmica, material y espiritual. A su vez las vainas portadoras de granos, como lo asemeja el cuerpo de la S, poseen la connotación simbólica de abundancia, idea reforzada por la presencia de la cornucopia con frutas expresión de prosperidad, donde las frutas son los deseos terrestres⁶¹.

⁶¹ RODRÍGUEZ EXPÓSITO, José. *Los grutescos de la Comarca de la Loma: Proporción y calidades estéticas en la primera mitad del quinientos*. Tesis doctoral, universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo. Sevilla, 2006, p. 21.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)

Games from Antiquity to Baroque

Jocs, de l'Antiguitat al Barroc

Juegos, de la Antigüedad al Barroco

Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imágenes 28 y 29



Caulículos formando cuadrifolias en el tercer cuerpo de la portada. (fotografía: Fabiola Moreno Vidal). Capitel corintio con caulículos.⁶²

⁶² “[Capitel corintio, ábaco último, cuadrado, circular, eje, columna, grabado o dibujo de línea vintage de la ilustración](#)”. In: [123RF](#), 2023.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

La doble espiral representa la dualidad de la naturaleza y el equilibrio, La voluta, forma espiral, simbolizó en las culturas antiguas, el aliento y el espíritu. En el sistema jeroglífico del Egipto antiguo, la espiral designaba las formas cósmicas en movimiento, También por su sentido de creación, movimiento y desarrollo progresivo, la espiral es atributo de poder, que se halla en el cetro del faraón egipcio, en el lituus de los augures romanos y en el báculo actual.

Dentro del Renacimiento, el Plateresco español asimiló las formas góticas medievales donde las decoraciones fantásticas eran portadoras de conceptos morales contrarios, los cuales se expresaron a través de los grutescos renacentistas. Estos a su vez también fueron herederos de la tradición iconográfica del Antiguo Egipto, Mesopotamia y Persia. Por lo que el grutesco se convirtió entonces en una imagen significativa.⁶³

XIII. Niño Salvador del Mundo

En la portada de Yuriria, Jesús aparece representado en la imagen de un niño en actitud erguida, viste túnica sencilla ceñida a la cintura, con la mano izquierda porta el orbe con la cruz y tiene la mano derecha en ademan bendiciente. A esta imagen del Dios Hijo se la conoce como Niño Salvador del Mundo. Se ubica al centro de la cornisa que está sobre el vano de ingreso al templo.

Las primeras representaciones exentas, independientes de cualquier otra escena de infancia de carácter histórico-narrativo y representación mariana o hagiográfica, del Niño Jesús que llegaron al Nuevo Mundo pertenecen a los últimos años del siglo XV y principios del XVI, y la mayor parte de ellas corresponden al Niño Salvador del Mundo. En este modelo, como en otros tantos, se sigue más o menos libremente la iconografía homónima de la versión adulta de esta advocación.

⁶³ RODRÍGUEZ EXPÓSITO, José. *Los grutescos de la Comarca de la Loma: Proporción y calidades estéticas en la primera mitad del quinientos, op. cit*, p. 172.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Así, el Niño Salvador o Niño Redentor, es otra interpretación de la realeza de Jesús, y que fue plasmada en la figura de Jesús, pero despojada de atributos reales⁶⁴. Lleva en su mano izquierda un orbe o *sfera mundi* como símbolo de su poder sobre el mundo, tiene la mano derecha alzada en ademán de bendecir: elevando los dedos pulgar, índice y medio, mientras que con el pulgar puede sujetar el anular y el meñique. El significado de mostrar los tres dedos se debe a que estos representan a la santísima trinidad⁶⁵. Esta figuración se caracteriza, además, por la ausencia absoluta de toda huella dolorosa. El atributo propio de este tipo iconográfico, es, como ya se mencionó, la esfera del mundo rematada por una pequeña cruz, símbolo alusivo a la proyección universal del acto redentor.

La imagen de Jesús niño es una figura característica de la contrarreforma y la evangelización americana, la Iglesia pronto vio lo provechoso de este modelo para ponerlo al servicio de su propagandística auspiciado prácticamente por todas las órdenes religiosas. El Niño Jesús se convirtió en un tema iconográfico idóneo en la expresión de valores con clara intención didáctica y moralizadora, con unas formas comunicativas y dialogantes, que ofrecía un magnífico recurso para conectar a los fieles con Cristo y fomentar su relación con él. Se le personifica en su naturaleza humana, ya no divina como en el Románico.

⁶⁴ HENARES PAQUE, Vicente. “[La iconografía de la imagen exenta del niño Jesús en el arte colonial hispanoamericano. Apuntes para su clasificación](#)”. Boletín AFEHC N°35. In: [Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica](#), 2008.

⁶⁵ DÍAZ HIDALGO, Juan Francisco. “La iconografía cristiana, el gesto en el arte cristiano. Los dedos de Cristo, gesto de bendecir”. In: *El gesto en el arte cristiano. Interpretaciones sobre los gestos manuales*. In: *Slideshare*, 2014.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imagen 30



Niño Salvador del Mundo, flanqueado por rosas y con doselete de venera, acompañado por ángeles músicos. (fotografía: Fabiola Moreno Vidal).

El objetivo de esta representación desde inicios de Renacimiento era transmitir al fiel, desde la perspectiva de la humanidad y debilidad que encierra la infancia, dos ideas fundamentales del plan de Salvación: la evidencia de la grandeza y soberanía de Cristo, y su victoria y triunfo sobre la muerte y el pecado. Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo de Los Santos Reyes, en Metztlán, Hidalgo, de la misma autora.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

XIV. Ángeles músicos

Al centro de la portada y exaltando la presencia del Niño Salvador del Mundo, se ubican dos pequeños angelitos con instrumentos musicales, el de la izquierda tañe una vihuela y el de la derecha una chirimía, ambos instrumentos de origen muy antiguo y de moda en el siglo XVI en la región hispano-mozárabe. En el antiguo cristianismo se ha otorgado a los instrumentos musicales un determinado simbolismo, así como a las interpretaciones alegóricas de los instrumentos, intentando hacer más fácilmente comprensible los principios dogmáticos. Siendo el valor de los instrumentos más simbólico que musical⁶⁶.

En las primeras representaciones, donde aparecen santos y ángeles tañendo instrumentos, siendo los más repetidos los cordófonos: cítaras, liras, salterios y laúdes de largo mástil. La música responde a la expresión de alegría celestial y a la suavidad inefable y bienhechora que inunda el espíritu de los justos que son admitidos a cantar y aclamar a la Divinidad. La conexión de música y espiritualidad en el pensamiento cristiano se funde con los filósofos antiguos y medievales. La Edad Media va a heredar de la Antigüedad la convicción de que la música no es una libre creación sino un saber exacto, una aplicación de la teoría matemática. La teoría de la música se consideraba más perfecta que la música misma. Teoría que aspiraba no sólo a ser teoría de la música del hombre sino también de la armonía del universo (de creación divina)⁶⁷.

Otro de los argumentos utilizados es la interpretación alegórica de los instrumentos. Cristo representaba en su sacrificio, la tensión de la carne en la cruz, carne que había sido secada previamente con el ayuno del desierto, a la manera de las cuerdas de la cítara hecha de tripas, que se seca y se extiende en una madera cuya imagen podía ser la de la

⁶⁶ GONZÁLEZ HERRANZ, Raimundo. "Representaciones musicales en la iconografía medieval", *Anales de Historia del arte*, No 8. 67-96, 1998, p. 70

⁶⁷ *Ibidem*, p. 73



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

propia cruz⁶⁸. Los timbales con membranas tensas cuyo cuero seco representa la carne incorrupta; las trompetas son la voz de Dios o de los apóstoles; los tubos de órganos son la voz de la predicación y los platillos aluden al júbilo como si de labios se tratase. El propio hombre es un instrumento en manos de Dios que armoniza su cuerpo y alma. San Agustín dice que el salterio (instrumento de cuerda derivado del arpa) representa la elevación del sonido celeste, la predicación del Verbo y los Milagros de origen divino.

A partir del siglo XII, los instrumentos musicales se ven representados en las grandes portadas románicas, acompañando escenas apocalípticas donde los personajes combinan y equilibran las melodías con arpas, salterios y laudes⁶⁹. Durante los siglos XIV y XV, podemos encontrar representaciones de ángeles músicos. Los ángeles tocando instrumentos acompañan a las imágenes y advocaciones. Su iconografía aparece en el siglo XIV, acompañando a representaciones marianas y de la natividad y crísticas a partir de la Baja Edad Media, alcanzando en el gótico su máxima expansión. La rápida difusión de los ángeles, fue propiciada por diversos escritos sobre angelología como los de Ramón Llull (1227) o el «Llibre dels Angels», inspirados en Dionisio Aeropagita⁷⁰.

Los ángeles durante la Alta Edad Media se han asociado a las trompetas (tubas) en temas relacionados con el Juicio Final. Durante la Baja Edad Media los ángeles aparecen tocando diversos instrumentos musicales como la flauta, la viola, el arpa y el laúd produciendo una música suave y delicada que transportaba al Paraíso⁷¹.

Este tipo de representaciones musicales experimenta en España una gran difusión integrando a estos conjuntos instrumentos musicales locales, en los temas de Cristo, este

⁶⁸ GEROLD, T, “*Les Péres de l’Eglise et la musique*”.

⁶⁹ GONZÁLEZ Herranz, Raimundo. *op. cit*, p. 78.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 94; RAMON LLULL. *O livro dos Anjos* (trad.; apres. e notas: Ricardo da Costa e Eliane Ventorim). São Paulo. Editora: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2002.

⁷¹ GONZÁLEZ Herranz, Raimundo. *op. cit*, p. 78.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

aparece rodeado de ángeles tañendo diversos instrumentos de cuerda como laudes y vihuelas y viento como trompetas (añafiles), chirimías, bombardas y cornetas. Los címbalos o platillos, el pandero con sonajas, las sonajas enfiladas sobre cuerdas y otro posible instrumento ideófono producen sonidos fuertes y ruidosos que nos advierten de la presencia divina.

Además, en el caso de las portadas novohispanas, las imágenes de los ángeles músicos son representaciones que reflejan el pensamiento filosófico de los frailes agustinos, proveniente del neoplatonismo renacentista. Las representaciones de ángeles músicos son un hermoso símbolo sonoro que llamaban a la reflexión a vez que ingresaban al microcosmos del cielo en la tierra como es el templo⁷².

XV. Hades y Apolo

Decorando el tercer cuerpo de la portada y a ambos lados de la ventana coral, se ubican unos personajes rodeados de caulículos a manera de tetrafolios, ellos se ubican de pie, al centro, dentro de un escudo cada uno, portando arco y flecha y con un carcaj a la espalda. El personaje de la izquierda lleva en la cabeza a manera de casco una cimera con cabeza de lobo, su rostro se encuentra descarnado mostrando parte de su clavera, su cuerpo atlético está semidesnudo, cubierto solo con un pantaloncillo corto, sostiene el arco y la flecha que apunta hacia la otra figura. La diferencia con el personaje del lado derecho radica en que este no tiene la cimera en la cabeza, en su lugar luce una cabellera corta y ensortijada, su rostro es de rasgos jóvenes, nariz pronunciada y mentón delineado, a la manera clásica, también porta arco, flecha y carcaj a la espalda, así como un pantaloncillo corto.

⁷² EDWARD DAVIES, Drew. *La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico*. 4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX. Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2009, p. 59



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

La interpretación de estas figuras nos remite a la mitología clásica, como algunas de las imágenes que aparecen en la portada. Esta hace alusión a los dioses griegos Hades y Apolo, representaciones del inframundo y el sol. Debido a sus atributos, se puede relacionar al personaje de la izquierda con el dios Hades, ya que a este se lo solía representar con una piel y cabeza de lobo sobre su cabeza, el otro que luce como un joven imberbe con cabello corto y rizado se vincula al dios Apolo. Ambos apuntan sus flechas, uno en contra del otro, como si estuvieran enfrentados.

La calavera y por tanto el esqueleto, han sido utilizados desde la Antigüedad para simbolizar la muerte en general y la brevedad de la vida. Es pues, una personificación de la Muerte, que en la filosofía cristiana es un poder a menudo aliado con el Demonio y por tanto enemigo de Dios, idea, de larga tradición en el cristianismo, además que dentro de esta tradición, el lado izquierdo, siempre se asocia al mal; mientras que el lado derecho pertenece a Cristo⁷³.

El concepto de muerte y oscuridad se refuerza con el hecho de que en la portada de Yuriria, Hades lleva una cimera de piel de lobo. En el ámbito clásico este animal está relacionado con el ultramundo, inframundo o mundo subterráneo u oculto y con rituales funerarios. Los griegos creían que los muertos iban revestidos con pieles de lobo, y en ellas envolvían a sus muertos, porque el lobo es el animal del muerto. El lobo además es el guardián de los accesos a los mundos subterráneos y a los infiernos y un ser intermedio entre los dioses y los hombres⁷⁴. Hades era el nombre del dios del inframundo en la antigua Grecia (Plutón en Roma) y también del lugar tenebroso bajo tierra que se consideraba como el destino final de las almas de los muertos. Hades era probablemente el más temido de los dioses, y tanto Homero como Hesíodo lo describen como "sin

⁷³ ANGUIX VILCHES, Laia. "[Alegoría del Árbol de la Vida](#)". In: Iconografía e iconología. Universitat de València, 2001.

⁷⁴ GONZÁLEZ-ALCALDE, Julio. *Totemismo del lobo, rituales de iniciación y cuevas-santuario mediterráneas e ibéricas*. Quaderns de Prehistoria i arqueologia de Castelló. N° 25, 2006, págs. 249-269, p. 253



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

piEDAD", "detestable" y "monstruoso". Su mujer era Perséfone, a la que raptó para que viviera con él en el inframundo, y su símbolo es un cetro o una cornucopia⁷⁵.

Apolo fue llamado por los griegos «Apollon» o «Apellon», por los romanos «Apollo» y por los etruscos «Apulu» o «Aplu». Es una de las deidades principales de la mitología griega, y uno de los dioses olímpicos más significativos, motivo por el cual le dedicaron una gran cantidad de templos. Poseía muchos atributos y funciones, y posiblemente después de Zeus fue el dios masculino más influyente y venerado de todos los de la Antigüedad clásica⁷⁶.

Apolo fue asociado con el arco, la música y la adivinación, también era conocido como el dios del sol. Epítome de la juventud y la belleza, fuente de vida y curación, mecenas de las artes y tan brillante y poderoso como el mismo sol, Apolo fue posiblemente, el más amado de todos los dioses. Se le adoraba en Delfos y Delos, lugares que albergaban algunos de los santuarios religiosos más famosos de Grecia⁷⁷. En los primeros años del cristianismo, las representaciones de Jesucristo eran escasas. Cuando los cristianos primitivos querían representar su figura, recurrían a símbolos sencillos e identificables para su comunidad. A medida que se extendía la religión cristiana, lo hacían también la variedad de las imágenes. Las primeras representaciones de Jesucristo con forma humana reconocible lo colocaban como un maestro y se nutrían directamente de los prototipos clásicos⁷⁸.

⁷⁵ CARTWRIGHT, Mark. “[Hades](#)”. traducido por Rosa Baranda. In: [World History Encyclopedia en español](#), 2012.

⁷⁶ “[Apolo](#)”. In: [Wikipedia](#).

⁷⁷ CARTWRIGHT, Mark. “[Apolo](#)”. In: [World History Encyclopedia en español](#), 2019.

⁷⁸ GONZÁLEZ FREYRE, Clara. “[Del Jesús lampiño y pastor al barbudo y crucificado: la representación de Cristo en el arte](#)”. In: [El País. Lo mejor de Verne](#), 2020.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

El protagonista de estas imágenes solía ser imberbe y de cabello corto, siguiendo el canon masculino romano, joven, casi como un adolescente, rubio incluso, puede aparecer desnudo o vestido con toga romana. Se le denomina como Cristo apolíneo. Su nombre deriva del modelo clásico en el que se inspira: Apolo. Y es que, entre los primeros cristianos, existieron múltiples préstamos de la iconografía clásica, tomando formas pero también valores, como en el caso de Apolo Sol Invictus, su carácter solar (incluso en algunas representaciones aparecen rayos desde su cabeza) y sus características de sanador y oráculo⁷⁹.

El Renacimiento llega con una nueva visión del mundo. Su pasión por la belleza trae consecuencias en las representaciones de Cristo, que vuelve a la representación de Jesús con rasgos juveniles y que se parece indudablemente al *Apolo del Belvedere*⁸⁰. El cristianismo se ha servido del mundo clásico para recrear la imagen de la lucha entre el bien y el mal, es así que en la portada de Yuriria Hades representa el mal, la oscuridad, la muerte y los infiernos, por eso se lo representa con el rostro descarnado para simbolizar la muerte, consecuencia del pecado y también para marcar la diferencia con su oponente Apolo, quien representa el bien, la vida la luz y es la personificación de Cristo, quien está en constante lucha contra el maligno.

En la portada de Yuririra se ilustra claramente la lucha de contrarios, a través de dos arqueros que están a punto de dispararse entre sí las flechas con las que se apuntan, ya que en la visión cristiana este es el eterno duelo de fuerzas titánicas, donde ni Cristo ni Satán bajan la guardia para ganar las almas de los conversos.

⁷⁹ CAMARASA, Vicente. “[Del Cristo apolíneo al siríaco. El cambio en el rostro de Cristo en los primeros siglos del cristianismo](#)”. Iconografía. In: [palios.wordpress](#), 2015.

⁸⁰ GONZÁLEZ FREYRE, Clara, *op. cit.*



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

Imágenes 31, 32, 33 y 34



Detalle del personaje de la izquierda, relacionado con el dios griego Hades, se ubica en el tercer cuerpo; detalle del personaje de la derecha, relacionado con el dios griego Apolo, se ubica en el tercer cuerpo (fotografías: Fabiola Moreno Vidal). Fragmento del 'Triunfo de la muerte', fresco pintado por Giacomo Borlone en el Oratorio dei Disciplini de Clusone, Italia. Siglo XV.⁸¹ Apolo con su hermana gemela Ártemis en la matanza de los Nióbidas. Cratera de cáliz ática de figuras rojas. Ca. 475-25 a. C. Paris, M. Louvre G 341.⁸²

⁸¹ Tomado de "[Memento mori](#)" In: [Concepto](#). Julio 23, 2023.

⁸² Tomado de "[Repositorios](#)" Julio 20, 2023.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

XVI. Inscripción en friso

A lo largo de todo el friso del segundo cuerpo de la portada se puede apreciar una inscripción en latín que dice: “IN NOMINE IESU CHRISTI OMNE JENUFLECTATUR CELIS UT TERESTRIUM ET INFERNORUM”. Esta tiene relación con el capítulo 2, versículo 10 de la carta de san Pedro a los Filipenses: "Para que al nombre de Jesús toda rodilla se doble en los cielos, en la tierra y en los abismos,"⁸³ En esta carta, entre otras cosas, exhorta a sus amigos de la comunidad cristiana de Filipos, a practicar las virtudes cristianas a ejemplo de Cristo. Además, los previene contra cualquier clase de desunión y les pide que se mantengan firmes en la fe, a pesar de la hostilidad de sus enemigos⁸⁴.

Imagen 35



Friso del tercer cuerpo donde se muestra la inscripción: “IN NOMINE IESU CHRISTI OMNE JENUFLECTATUR CELIS UT TERESTRIUM ET INFERNORUM”.
(fotografía: Fabiola Moreno Vidal).

El tono de la Carta a los Filipenses es particularmente íntimo y familiar. El versículo 10, forma parte del himno dedicado a Cristo Jesús (2. 6-11) en el que exalta la humanidad de Cristo, necesaria para su sacrificio por la humanidad y su exaltación por Dios. Este es un texto inestimable para conocer el pensamiento de Pablo acerca de la persona y de la obra redentora de Jesús⁸⁵.

⁸³ “Filipenses, 2”. In: [bibliacatolica](#), 2016.

⁸⁴ “Epístola a los Filipenses”. In: [pquiantrasadelourdes](#), 2011.

⁸⁵ *Ibidem*.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

XVII. San Agustín de Hipona (fiesta 28 de agosto)

En la portada de Yuriria, san Agustín de Hipona aparece esculpido en la parte central del remate de la portada, es de proporciones monumentales y se encuentra dentro de un nicho con arco de medio punto decorado con casetones conteniendo rosas en su centro, por encima del arco se ubica un doselete con decoración de caulículos. Se lo representa con sus atributos de doctor de la iglesia, sosteniendo con la mano izquierda el libro y maqueta de templo y con la derecha el báculo de obispo, viste ropajes de obispo y mitra episcopal, cabe señalar que no luce la barba con la que tradicionalmente se lo representa.

El nombre completo en latín, Aurelius Augustinus Hipponensis, nació en Tagaste el 13 de noviembre de 354, y falleció en Hippo Regius (también llamada Hipona), El 28 de agosto del 430, es considerado santo, padre y doctor de la Iglesia católica. Fue el máximo pensador del cristianismo del primer milenio. Un autor prolífico, dedicó gran parte de su vida a escribir sobre filosofía y teología siendo *Confesiones* y *La ciudad de Dios*, sus obras más destacadas⁸⁶. Durante su juventud, tal y como él mismo narra en sus Confesiones, vivió en un ambiente pagano en el que se dejó seducir por el vicio.

Su madre Mónica, era una devota cristiana que dedicó toda su vida a la conversión tanto de su marido como en la de su hijo. Estudió retórica en Cartago, donde la lectura de Cicerón le infundió un ardiente amor a la verdad. Pronto creyó encontrar la verdad que anhelaba en el maniqueísmo, al cual se adhirió durante diez años. En el año 383 se trasladó a Roma, donde fundó una escuela de retórica y filosofía y atravesó una etapa de escepticismo. Posteriormente, se acercó a la filosofía neoplatónica, lo que lo predispuso intelectualmente para acoger el cristianismo, durante ese tiempo conoce a uno de los eclesiásticos más eminentes de la Iglesia romana, san Ambrosio, obispo de la ciudad de Milán.

⁸⁶ ORTUÑO ARREGUI, Manuel. "San Agustín de Hipona". In: [ArtyHum, Revista Digital de Artes y Humanidades](#), n. 9, 2015, p. 76-77.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

Imagen 36



Talla de san Agustín de Hipona, de dimensiones gigantes, ubicado en el remate de la portada, luce mitra y báculo de obispo, sostiene libro y maqueta de un templo. (fotografía: Fabiola Moreno Vidal).

San Agustín narra en *Confesiones* que, estando en una finca cercana a Milán en el año 387, oyó una voz infantil que repetía: «Toma y lee». Abrió al azar el Nuevo Testamento y se encontró con un texto de San Pablo (Rom. 13, 12–14), que invitaba a la renuncia de los



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

placeres para revestirse de Jesucristo. Después de esta lectura decidió, en ese momento, recibir el Bautismo de manos de Ambrosio. Regresa a África y fue ordenado sacerdote en el año 391, y consagrado obispo de Hipona, actual Annaba (Argelia) en el 395. Fue un periodo de gran agitación política y religiosa, ya que mientras los bárbaros amenazaban con romper el Imperio, el cisma y las herejías nacientes amenazaban con romper la unidad de la Iglesia⁸⁷.

Tanto la Iglesia Católica como la protestante encuentran en las doctrinas agustinas una fuente inmensa de teología. La doctrina agustiniana, se mueve en los extremos del maniqueísmo y del pelagianismo. Contra la doctrina de Pelagio mantenía que la desobediencia espiritual del hombre se había producido en un estado de pecado que la naturaleza humana era imposible de cambiar.

En su doctrina, los hombres y las mujeres eran salvados por el don de la gracia divina. Contra el maniqueísmo defendió la teoría del libre albedrío, en unión con la gracia. Agustín murió en Hipona el 28 de Agosto del año 430.⁸⁸ Iconográficamente, aparece vestido de obispo, pues lo fue de la ciudad de Hipona, porta con la mano derecha un báculo obispal y en la izquierda, maqueta de templo. También se lo puede representar tanto en pintura como en escultura, sosteniendo un libro, o un corazón flameante o bien un corazón atravesado por una o tres flechas, pluma de ave para escribir.⁸⁹

XVIII. Escudo agustino

A ambos lados de la escultura de san Agustín de Hipona se ubican dos cartelas conteniendo cada una, un corazón atravesado por tres flechas. Estas son representaciones del escudo agustino. En el origen del emblema están dos textos de

⁸⁷ “[Biografía de San Agustín de Hipona \(354-430\)](#)”. In: [Nanopdf](#), 2018.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ MONTERROSA PRADO, Mariano. “*Repertorio de Símbolos Cristianos*”. México: INAH, 2004, p. 220.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

las *Confesiones* de san Agustín, uno del libro noveno: “Habías asaetado nuestro corazón con tu caridad y llevábamos tus palabras clavadas en nuestras entrañas” (*Conf.* 9,2,3). Y otro del libro décimo: “Heriste mi corazón con tu palabra y comencé a amarte” (*Conf.* 10,6,8). Ambas afirmaciones se enmarcan en las reflexiones del santo sobre su propia conversión. En ellos se refiere, de manera simbólica, a la interioridad del hombre como el corazón y a la palabra de Dios como la flecha que lo atraviesa y en número de tres, aludiendo a las tres virtudes teologales: fe (fides), esperanza (spes) y caridad (charitas)⁹⁰.

Al llegar a América, la orden de san Agustín, modificó su escudo o emblema. Este aparece en Europa probablemente en el siglo XIII y en la Nueva España se utilizó profusamente en los edificios pertenecientes a la orden, pero con una característica que lo diferencia del modelo europeo, pues el mar es representado abajo o detrás del corazón. Con ese nuevo elemento se quiso destacar la empresa evangelizadora americana⁹¹.

Al ser el escudo agustino parte de la heráldica religiosa, convierte a los frailes en soldados de Cristo que llevan a cabo la conquista espiritual de las tierras recién conquistadas. Este concepto estuvo vigente principalmente en el siglo XVI, ya que en los edificios del siglo XVII en adelante, no es regla que el corazón aparezca con el mar detrás, ni colocado sobre un escudo. En las representaciones de Yuriria, ya sean estas pintadas o esculpidas, el escudo aparece dentro de una cartela, de forma sencilla, solo atravesado por dos o tres flechas, en llamas o con el capelo cardenalicio.

⁹⁰ VIZCAÍNO, Pío de Luis. “[Escudo de la Orden de San Agustín](#)”. *El emblema de la Orden de san Agustín*. In: [Parroquia san Agustín](#), 2018.

⁹¹ BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *Los Conventos del Estado de Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, 2000, p. 72.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

Imágen 37



Escudos agustinos dentro de cartelas a ambos lados de la escultura de san Agustín de Hipona, ubicados en el cuarto cuerpo de la portada (fotografía: Fabiola Moreno Vidal).

XIX. Escudo de Yuriria

Ubicado en el cuarto cuerpo y del lado derecho de la portada se ubica el escudo de armas de Yuriria, este se colocó en el siglo XIX y seguramente en sustitución de algún escudo español. Está formado, en su parte superior por la representación de un elemento pétreo de forma adiamantada unido a otro círculo pétreo conteniendo un cuerpo de agua, del cual sale una vertiente que se une a uno de los tres troncos de árbol secos distribuidos en el escudo, los dos de la parte central se ubican sobre agua y el de la parte inferior está sobre una superficie cubierta de vegetación.

El hecho de que existan tres troncos de árbol en el escudo de Yuriria tiene relación con la existencia de tres ahuehetes que fueron plantados en 1588 en lo que era la huerta del



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

convento, esto para conmemorar el ofensiva de la escasa población de Yuririapundaro en contra de los chichimecas que habían atacado primero y tomado prisioneros a los pobladores del lugar, entre ellos la esposa y el hijo del indígena Antón Torombón, el cual organizó a la gente para llevar a cabo el rescate. A los árboles se les puso en su honor, los nombres de Antón Torombón, María Pacueca y Niño Perdido, ya que en el enfrentamiento el hijo del matrimonio se extravió sin poder ser encontrado. Con los años los arboles alcanzaron gran altura y el reconocimiento de los habitantes de Yuririapundaro.

En 1909, el árbol llamado Antón Torombón se incendió perdiéndose por completo, a la fecha solo quedan en pie los troncos secos de los otros dos ahuehetes, siendo estas las figuras que aparecen en el escudo de Yuriria⁹². La representación del macizo y anillo rocosos conteniendo un cuerpo de agua, se refiere al lago cráter La Joya, elemento característico del lugar, el área cubierta de agua donde se ubican los dos ahueheutes se refiere a la laguna de Yuriria y el área con vegetación donde se ubica el tercer ahueheute se refiere a la zona circundante a dicha laguna.

⁹² QUESADA CAMARGO, Rodolfo. *Yuriria 1540-2010. Una mirada a su evolución en el Bicentenario de la Independencia Nacional y en el Centenario de la Revolución Mexicana*. Colección Monografías Municipales de Guanajuato, Guanajuato 2010, p. 26.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

Imágenes 38 y 39



Escudo de Yuriria esculpido en la portada del templo de san Pedro y san Pablo. (fotografía: Fabiola Moreno Vidal). Escudo de Yuriria, donde se aprecia la formación rocosa, el cuerpo de agua, los tres ahuehuetes y la vegetación circundante a la laguna de Yuriria⁹³.

XX. Escudo mexicano

Del lado derecho y ubicado en el cuarto cuerpo de la portada se ubica el escudo mexicano, este se identifica porque en la parte superior presenta un águila con corona, con las alas extendidas terciada a la izquierda, con la cabeza girada hacia la derecha, posada sobre un nopal de nueve pencas y tres frutos, sobre lo que parece ser una roca rodeada de agua, a los lados de este, dos pares de banderas y diferentes tipos de armas como trofeos de guerra, por debajo sobresalen unas ramas, posiblemente sean de laurel y

⁹³ Tomado de "[Archivo:Escudo de Yuriria, Guanajuato, México.svg](#)" In: [Wikipedia](#). Enero 23, 2023.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

encina. También presenta elementos de difícil interpretación como los que se encuentran a los lados del cuerpo de agua donde se levanta el nopal. Al parecer y como veremos a continuación, este escudo por sus particularidades, guarda relación con los creados en el siglo XIX, en la etapa previa y a inicios de la Independencia de México. El escudo nacional mexicano toma su origen de elementos simbólicos relacionados con el mito fundacional de México -Tenochtitlan: una piedra rodeada de agua en la que nace un nopal y el águila sobre este que lucha con una serpiente.

Los distintos motivos que integran este conjunto, tenían en la cosmovisión mexicana, un significado preciso: el glifo que significa “piedra” emergía de las aguas y encima de este, el nopal, considerado como árbol del sacrificio, estaba cubierto de tunas, o sea, de los corazones de los sacrificados. El águila por su parte, estaba relacionada con el dios solar y tribal Huitzilopochtli y después de la evangelización, un proceso sincrético lo convirtió en uno de los símbolos de la resurrección de Cristo y desde luego, en el de san Juan Evangelista. La serpiente en cambio, de tanta relevancia en las religiones mesoamericanas parece haber sido secundaria, en el teocalli de la guerra sagrada, debajo del pico de águila se ve el glifo de la guerra o *atl tlachinolli*, algunos códices en los que aparece el águila encaramada en el nopal en medio de la laguna prescindían de ella como en el códice Mendocino, mientras otros la sustituyen por un pájaro como en el códice Ramírez⁹⁴.

Uno de los emblemas al que se parece el escudo esculpido en la portada, es el llamado escudo de Armas de Zitácuaro, adoptado el 19 de agosto de 1811, para solemnizar la creación de la Suprema Junta Nacional Americana de 1811 por Ignacio López Rayón, que pretendía conservar los derechos de Fernando VII hecho prisionero por Napoleón, e independizar a México de la España dominada y gobernada por el ejército francés. El emblema presenta en la parte superior, ramas de laurel y encina, el águila aparece coronada y terciada hacia la derecha, está posada sobre el nopal con frutos y rodeada de

⁹⁴ ALBERRO, Solange. *Águila, nopal y cruz*. Revista Nexos, 1998



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTÍNEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

trofeos de guerra, el conjunto se ubica sobre el puente de tres arcos que sustituye a las tres antiguas calzadas del escudo de armas de la ciudad de México⁹⁵.

El emblema de México que al parecer fue el utilizado en el escudo de la portada es el que adoptó la Junta Provisional Gubernativa como parte complementaria al Plan de Iguala, creada luego de la consumación de la independencia de México el 28 de septiembre de 1821, sin embargo, Agustín Iturbide quien presidía dicha Junta, lejos de establecer una república instauró una Regencia de Imperio para luego hacerse proclamar emperador, su imperio duró menos de diez meses, de mayo de 1822 a marzo de 1823.

La Junta Provisional Gubernativa adoptó el escudo con el águila tocada con la corona imperial, mismo que la Regencia confirmó después mediante decreto. El águila aparece terciada, sin la serpiente, apoyada la garra izquierda en un nopal de doce pencas que crece sobre una roca asentada en el lago de Texcoco, adornado con ramas de laurel y encina y como fondo, un cielo azul, se utilizó en papel oficial, sellos, monedas y a veces adornando con banderas, tambores y armas como trofeos de guerra, como es el caso del escudo que aparece en la portada del templo de san Pablo⁹⁶.

A partir de la abdicación de Iturbide, las características del nuevo escudo nacional cambian, ya que se representa al águila sin corona y con una culebra en el pico, por lo que se deduce que la inserción de los escudos tanto de Yuriria como de México en la portada se debieron de haber realizado entre los años de 1821 y 1822.

⁹⁵ VILCHIS GARCÍA, Enrique. *Escudos, sellos y emblemas oficiales de la Marina Mexicana (semblanza Histórica y Archivística)*, Archivo General de la Secretaría de Marina Armada de México, 2006, p. 4.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 5.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

Imágenes 40 y 41



Escudo mexicano esculpido en la portada del templo de san Pedro y san Pablo. (fotografía: Fabiola Moreno Vidal). Reverso de medalla de la jura de Agustín de Iturbide Agustín I de México, Emperador Constitucional 1823.⁹⁷

Conclusión

La portada del templo de san Pablo en Yuriria contiene, como la mayoría de las portadas del siglo XVI en México, un claro mensaje didáctico, moralizante y cristológico. Presenta la misma composición que sus antecesoras de Acolman y Metztlán, pero se diferencia de estas por incorporar elementos del mundo clásico con clara alusión cristológica y con un sentido cristiano de pecado, muerte y dones de la vida eterna. Esto se ve reflejado en la dualidad Apolo – Hades, en las sirenas y en los Heracles canéforos. Apolo es una prefiguración de Cristo, Hades de la muerte a través del pecado, las sirenas como seres

⁹⁷ Tomado de “[Medallas de la jura de Iturbide](#)”. In: [Wikipedia](#). Enero 23, 2023.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antiguidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

que tientan con sus cantos –por eso su ubicación en la parte baja y cerca de los oídos–, y los canéforos como portadores de la abundancia divina.

Las figuras de Apolo y Hades como arqueros hacen referencia a la permanente lucha entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad, entre el Cristo apolíneo y el demonio como Hades muerte. Y no son, como mencionan algunos textos, la representación de amorcillos o guerreros chichimecas. Esto no tendría mucho sentido para el pensamiento moralizante y didáctico de la época, al ubicar en un nivel tan jerárquico de la portada, a indígenas no conversos. Recordemos que el cristianismo primitivo no inventa imágenes nuevas sino que utiliza lo que conoce del mundo clásico dotándolo de un nuevo contenido religioso, es decir, tomando formas pero también valores.

Como se había mencionado antes, el programa del discurso teológico está organizado en términos eminentemente didácticos, hace alusión con la profusión de frutos y platos conteniendo alimentos, a los dones que recibirán los que decidan seguir las enseñanzas de Cristo, y es una invitación al banquete gozoso al que se accederá a través del bautismo representado por la concha o venera. Por otro lado, la abundancia de flores y frutos presentes en la portada, solo se puede dar a través de la misericordia divina que hace posible la nutrición corporal y, es también, una muestra de los manjares que se encontrarán en el paraíso.

Las figuras de los apóstoles Pedro y Pablo representan la misión apostólica: Pedro es el príncipe de los apóstoles, nombrado por el propio Jesús como primera cabeza de la Iglesia y Pablo es el apóstol de los gentiles, el que sacó del círculo judío la predicación evangélica e hizo extensiva la redención mesiánica a todo el género humano. Ese es el sentido de la frase de la epístola a los filipenses tallada en el friso.

Aunque es evidente que el diseño de esta portada se deriva de la de Acolman, es singular en varios aspectos. Lo primero que la distingue es su monumentalidad, que no depende



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

solamente de sus dimensiones, sino de la abundancia y original composición de sus detalles decorativos propios del plateresco novohispano, como ser: la decoración con grutescos a través de los caulículos y los motivos a *candelieri*.

El conjunto resulta armonioso y muy original al incorporar en el remate al santo fundador de la orden agustina, de dimensiones gigantes, con escudos de talla posterior. Los caulículos están presentes en todos los cuerpos de la portada, en una infinidad de composiciones, formando tetrafolios que enmarcan a Apolo y Hades, en pares y convertidos en cornucopias.

Es una de las portadas conventuales más notables del siglo XVI novohispano, es una importante muestra del lenguaje simbólico de inspiración clásica utilizado con fines didácticos por los frailes agustinos; y es también, un ejemplo arquitectónico de creatividad compositiva desarrollada en tierras americanas.

Bibliografía

- ALBERRO, Solange. *Águila, nopal y cruz*. Revista Nexos, 1998.
- ANGUIX VILCHES, Laia. "[Alegoría del Árbol de la Vida](#)". In: Iconografía e iconología. Universitat de València, 2001.
- ARENDZEN, John. "[Cherubim](#)". In: [The Catholic Encyclopedia. Vol. 3](#), 2005.
- BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *Los Conventos del Estado de Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, 2000.
- BEKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Ed. Swing, 2008.
- BENAVENTE AVALOS, Geraldine Soreli. *Representaciones de las sirenas en la mentalidad de la población del sur Andino: Arequipa*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa Facultad de Ciencias Histórico-sociales, Escuela Profesional de Historia, Tesis para obtener el Título Profesional de Licenciada en Historia. Arequipa, Perú, 2018.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

- CABRAL PÉREZ, Ignacio. *Los símbolos cristianos*. México: Ed. Trillas, 1995.
- CAMARASA, Vicente. “[Del Cristo apolíneo al siriano. El cambio en el rostro de Cristo en los primeros siglos del cristianismo](#)”. Iconografía. In: [palios.wordpress](#), 2015.
- “[Candelieri](#)”. In: [Glosario ilustrado de arte arquitectónico](#), 2023.
- CARRILLO DE ALBORNOZ, M. A. y FERNÁNDEZ, M. A. “[Simbolismo de... el león](#)”. In: [Nueva Acrópolis. Organización Internacional](#), 2017.
- “[Cartela](#)”. In: [glosarioarquitectonico](#).
- CARTWRIGHT, Mark. “[Hades](#)”. In: [World History Encyclopedia en español](#)., 2012.
- CARTWRIGHT, Mark. “[Apolo](#)”. In: [World History Encyclopedia en español](#)., 2019.
- CERRILLO, Antonio. “Culturas antiguas, religiones, creencias e ideologías han utilizado la rosa como emblema” In: La Vanguardia Libros, 2010.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la antigüedad y la edad media. Vol. II*. Barcelona: Sophia Perennis, 1997.
- CHIMPEN, Augusto. “[¿Qué es un bodegón?](#)”. In: [Preguntas de Arte](#), 2012.
- “[Cornucopia](#)”. In: [Wikipedia](#), 2022.
- DE SANTIAGO SILVA, José. *Yuririapúndaro*, Colección Arquitectura de la fe, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Guanajuato: Ediciones La Rana, 2006.
- EBERT-SCHIFFERER, Sybille. *Still Life: A History*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1998.
- EDWARD DAVIES, Drew. *La armonía de la conversión: ángeles músicos en la arquitectura novohispana y el pensamiento agustino-neoplatónico*. 4 Coloquio Musicat, Harmonía Mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglos XVI al XIX. Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2009.
- ESCALANTE, Antonio. “[El origen de las sirenas: cómo ganaron so cola de pez](#)”. In: [Universo Escritura. Escritura • Libros • Poemas • Corrección • Traducción](#), Noviembre 12, 2020.
- GONZÁLEZ-ALCALDE, Julio. *Totemismo del lobo, rituales de iniciación y cuevas-santuario mediterráneas e ibéricas*. Quaderns de Prehistoria i arqueologia de Castelló. N° 25, 2006, págs. 249-269.
- GONZÁLEZ FREYRE, Clara. “[Del Jesús lampiño y pastor al barbudo y crucificado: la representación de Cristo en el arte](#)”. In: [El País. Lo mejor de Verne](#), 2020.
- GONZÁLEZ HERRANZ, Raimundo. “*Representaciones musicales en la iconografía medieval*”, *Anales de Historia del arte*, No 8. 67-96, 1998
- [Glosario ilustrado de arte arquitectónico](#).
- HENARES PAQUE, Vicente. “[La iconografía de la imagen exenta del niño Jesús en el arte colonial hispanoamericano. Apuntes para su clasificación](#)”. Boletín AFEHC N°35. In: [Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica](#), 2008.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
 ISSN 1676-5818

- “[\[Iconografía de los apóstoles\]](#)”. In: [Tu Fe Católica](#), 2011.
- ISART, María Consolación. *Ulises en el mundo cristiano del siglo II*. Universidad de Extremadura.
- LÓPEZ, Adrián. “[Los secretos que los pintores ocultaban en los bodegones](#)”. *Historia del Arte*. In: [El Confidencial. Alma, Corazon, Vida](#), 2012.
- LORENZO ARRIBAS, Josemi. “[El canto que encanta. Las sirenas en la tradición hispana antigua y medieval](#)”. In: PÉREZ Molina, Miguel E. (coord.). [Mirabilia 07. La Tradición Filosófica en el Mundo Antiguo y Medieval](#), diciembre 2007.
- LURKER, Manfred. *El mensaje de los símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 2000.
- MANZARBEITIA VALLE, Santiago. “[San Pablo](#)”, 2015.
- “[Medallas de la jura de Iturbide](#)”. In: [Wikipedia](#). Enero 23, 2023.
- MENDEZA RAMOS, Casilda; OLMOS MARTÍN, Clara. *Evolución de la Iconografía de las Sirenas*. Iconografía Clásica, Curso Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- MONTERROSA PRADO, Mariano. “*Repertorio de Símbolos Cristianos*”. México: INAH, 2004.
- MORENO, Juan Carlos. “[Etimología de Rosa](#)”. In: [Etimologías](#), 2016.
- OCAÑA EIROA, Francisco Javier. “[Las Sirenas](#)”. In: [Amigos del Románico](#), 2020.
- ORTUÑO ARREGUI, Manuel. “San Agustín de Hipona”. In: [ArtyHum, Revista Digital de Artes y Humanidades](#), n. 9, 2015, p. 76-77.
- PANDIELLO FERNÁNDEZ, María. “[Hércules](#)”. In: [Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. IV, nº 8](#), 2012.
- POMBO, Antón. “[La vieira \(y II\)](#)”. In: España: [Gronze.com](#), 2017.
- QUESADA CAMARGO, Rodolfo. *Yuriria 1540-2010. Una mirada a su evolución en el Bicentenario de la Independencia Nacional y en el Centenario de la Revolución Mexicana*. Colección Monografías Municipales de Guanajuato, Guanajuato, 2010.
- RAMON LLULL. *O livro dos Anjos* (trad.; apres. e notas: Ricardo da Costa e Eliane Ventrorm). São Paulo. Editora: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2002.
- RODRÍGUEZ EXPÓSITO, José. *Los grutescos de la Comarca de la Loma: Proporción y calidades estéticas en la primera mitad del quinientos*. Tesis doctoral, universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo. Sevilla, 2006.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. “Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval”. In: *Revista de arqueología*, nº 211, Rioja España, 1998.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. “[Las Sirenas](#)”. In: [Revista Digital de Iconografía Medieval](#), vol. I, nº 1, 2009.
- TEIXEIRA, Luís Manuel. *Canéfora*. Dicionário ilustrado de Belas-Artes. Lisboa: Presença, 1985.



Ricardo da COSTA; Nicolás MARTINEZ SÁEZ (orgs.). *Mirabilia Journal* 37 (2023/2)
Games from Antiquity to Baroque
Jocs, de l'Antiguitat al Barroc
Juegos, de la Antigüedad al Barroco
Jogos, da Antigüidade ao Barroco

Jun-Dic 2023
ISSN 1676-5818

URQUIZA RUIZ, Teodoro. *Símbolos en el arte cristiano. Breve diccionario ilustrado*. Burgos: Revista sembrar, 2012.

VALLÉS, Tere. “[Pedro y Pablo, Santos](#)”. In: [Catholic.net](#), 2018.

VIGIL HERVÁS, Oriol. “[La simbología de la fruta en la historia del arte](#)”. In: [Prezi](#), 2012.

VILCHIS GARCÍA, Enrique. *Escudos, sellos y emblemas oficiales de la Marina Mexicana (semblanza Histórica y Archivística)*, Archivo General de la Secretaria de Marina Armada de México, 2006.

VIZCAÍNO, Pío de Luis. “[Escudo de la Orden de San Agustín](#)”. *El emblema de la Orden de san Agustín*. In: [Parroquia san Agustín](#), 2018.