

Magne Pater Augustine: la exaltación agustiniana en las pinturas del convento de Tunja*

POR
JESÚS PANIAGUA PÉREZ

El convento e iglesia de San Agustín de Tunja se encuentran ubicados en el norte de la antigua ciudad. Aquella que en 1539 fundara don Gonzalo Suárez Rendón por orden de Gonzalo Jiménez de Quesada, sobre la prehispánica Hunza, capital de los muiscas, donde la misa de fundación fue oficiada, precisamente, por el agustino fray Vicente de Requejada. Además, el lugar en el que se asienta el convento corresponde al cercado de Quiminza, que fuera residencia de los zaques que gobernaban aquel cacicazgo.

Por desgracia, no ha merecido este conjunto que supone San Agustín de Tunja un estudio profundo más allá del que se ha llevado a cabo para sus trabajos de restauración, en que se ha incidido más en los aspectos técnicos que en los históricos y artísticos. Aún así, no podemos dejar de decir que es muy loable tal proceso, puesto que ha permitido conservar una de las edificaciones más carismáticas de esta ciudad andina y de las que más habían sufrido con el paso del tiempo. Pretendemos, por tanto, añadir ahora un grano de arena a esos estudios e incitar a que estudios posteriores corroboren nuestras ideas o las modifiquen, en la medida en que pueda contar con fuentes más completas de las que ahora disponemos.

Nosotros afrontaremos de los mencionados convento e iglesia, no el conjunto arquitectónico, sino sus pinturas murales, claro ejemplo de la mentalidad de quienes habitaron en aquella residencia agustiniana y pretendieron

* Quiero expresar mi agradecimiento en este trabajo al personal de la Biblioteca y del Archivo que se ubican en las dependencias del antiguo convento agustiniano de Tunja, así como a la Dra. Soto Arango, al Dr. Ocampo y al arquitecto Carlos Rodríguez, sin los que hubiese sido imposible realizarlo.

dejar una huella para las generaciones venideras, salvada ahora por el esfuerzo restaurador que se ha llevado a cabo y que continúa en el momento presente.

La utilidad que se ha dado a las dependencias agustinianas, y puesto que ya no existe una representación de la Orden de San Agustín en la ciudad, promete ser un buen aliciente para la conservación de este conjunto.

LOS AGUSTINOS EN TUNJA

A pesar de que la primera misa de la ciudad hubiese sido oficiada por el ya mencionado agustino fray Vicente de Requejada¹, no fueron los frailes de su Orden los primeros en instalarse en la nueva población, puesto que les precedieron franciscanos y dominicos. De todos modos, el cabildo reconocería los méritos de aquel religioso y en 1541 se le concederían propiedades en la ciudad, aunque su espíritu aventurero hizo que no permaneciera en ella por mucho tiempo. En ese mismo año, la proposición que le hizo Hernán Pérez de Quesada para salir a la búsqueda de El Dorado, contra los deseos del oidor Jerónimo Lebrón, despertó los deseos de fray Vicente por continuar con sus viajes por aquellas tierras neogranadinas². La mencionada expedición fracasó y volveremos a tener noticias del agustino en 1573, cuando se asentó de nuevo en la ciudad de Tunja, donde permaneció hasta el año de su muerte, 1575. Sus postreros días le sorprendieron en la cercana Villa de Leiva, aunque en sus últimas voluntades manifestó su deseo de ser enterrado en la iglesia mayor de Santiago de Tunja. Como dato interesante se puede aportar que fue su albacea en aquellas disposiciones el insigne poeta Juan de Castellanos.

Fray Vicente, a pesar de pertenecer a una orden mendicante, llegó a acumular importantes riquezas en aquella ciudad, lo que daría lugar a un largo pleito por sus bienes, que no terminaría hasta el año 1576, en que la Audiencia decidió repartirlos entre la iglesia mayor tunjana, el ya fundado

¹ Fray Vicente de Requejada había sido el primer misionero agustino en América, a donde había llegado en 1526 para evangelizar en Santo Domingo y en las costas de Venezuela. Sobre este fraile pueden verse trabajos como los de F. CAMPO DEL POZO, *Los agustinos en la evangelización de Venezuela*, Caracas, 1979, p. 116. F. CARMONA MORENO, *Fray Luis López de Solís*, OSA, Madrid, 1993, p. 24. A. GIMENO LÓPEZ, "Fray Vicente de Requejada primer agustino en América. Notas a su biografía", *Agustinos en América y Filipinas*, Valladolid-Madrid, 1990, pp. 883-888. M. BARRUECO SALVADOR, *Agustinos aragoneses misioneros*, Zaragoza, 1990, pp. 29-38.

² Los problemas planteados por esta expedición pueden verse en J. GIL, *Mitos y utopías del Descubrimiento. 3. El Dorado*, Madrid, 1989, pp. 66-73.

convento agustino de Bogotá y el convento de Zaragoza (España), del que procedía el religioso³. No sabemos, sin embargo, que papel pudo jugar este hombre en los intentos fundacionales de los agustinos en la ciudad, aunque nunca llegaría a ver el convento de su propia Orden.

La intención por ubicarse en el nuevo asentamiento por parte de la Orden de San Agustín parece haberse producido por primera vez en 1549. En aquel año los ermitaños manifestaron sus intenciones de fundar en la población por medio de fray Bernardino de Minaya, pero el cabildo secular se opuso a sus aspiraciones y les prohibió el que pudiesen abrir un convento en la ciudad. No se rindieron los hijos de San Agustín en sus pretensiones y volvieron a intentar su asentamiento, también sin éxito, en 1574. Esta vez el intermediario con las autoridades fue el padre fray Juan Núñez.

Corría el año 1578 cuando el padre Luis de Quesada, por fin, se presentó en Tunja para tomar posesión de la ermita de Santiago, en la llamada plaza de abajo. Para entonces ya habían pasado tres años desde que los agustinos fundaran su centro de Bogotá. En esta ocasión las negociaciones parece que fueron exitosas y, posteriormente, comprarían los solares anejos a la mencionada ermita, que pertenecían a Alonso Maldonado. Lo cierto es que, como comunidad, los hijos de San Agustín no funcionaron hasta 1582 y del nuevo convento dependerían diversas doctrinas que comprendían los lugares de Sotaquirá y Ocusa, que les fueron quitados poco después, para serles devueltos en 1585. Se aumentarían estas dependencias doctrineras con las de Boyacá, Gámeza y Tuta; después, un año más tarde, se verían incrementadas con las de Tasca, Guaza, Socha, Taba, Carbonera, Cómbita y Suta. Sin embargo, no acabaría allí la acumulación de lugares para adoctrinar y se añadirían sus dependencias con Ramiriquí, Tumequé, La Capilla, Guatequé, Busbansá, Tobasía, Beteitiva, Tutasá y Sativa⁴. Todo ello, sin duda, permitiría a los frailes agustinos disponer de unos importantes medios económicos para afrontar la construcción de su convento en la capital de la región, aunque éstos no parecen haber sido tan cuantiosos como los de las órdenes que les precedieron en la evangelización y asentamiento en la zona. Además de esto se concedieron a los agustinos algunas indulgencias como la que obtuvieron para su iglesia por la bula *Romanus Pontifex* de 1 de agosto de 1586⁵

³ M. BARRUECO SALVADOR, *Agustinos aragoneses...*, p. 37.

⁴ F. CAMPO DEL POZO, "Los agustinos en Colombia. Bosquejo histórico", *Archivo Agustiniiano* (1986), p.141. J. PÉREZ GÓMEZ, "Apuntes para la Historia de la provincia agustiniana de Nuestra Señora de Gracia en Colombia", *AHHA* 19 (1922), pp. 75-150.

⁵ C. ALONSO (ed.), *Bullarium Ordinis Sancti Augustini Regesta . V 1572-1621*, Roma, 2000, pp. 81 y 84.

Lo cierto es que las obras de la nueva construcción debieron iniciarse muy pronto, puesto que en 1603 ya se había finalizado la construcción de la iglesia, cuyos planos se deben a Lorenzo de Rufas, que los presentó a la comunidad agustiniana en 1586⁶. Pero no era aquella la construcción definitiva de las dependencias agustinianas. Como veremos, hubo una construcción posterior que es la que responde a las edificaciones que hoy nos encontramos. Esta definitiva obra tuvo que acabarse antes de 1650, ya que para entonces se mencionaba su claustro con arquerías de piedra y la existencia de una espadaña sobre la fachada de la iglesia. Allí, en su afán educador, los frailes establecieron estudios de gramática y artes. Lo cierto es que la comunidad agustiniana que atendía el convento de la ciudad y sus doctrinas ascendía, a mediados de siglo, a 30 religiosos⁷. Esta cifra, como veremos, fue descendiendo a lo largo del siglo XVIII hasta que el número de frailes fue poco menos que simbólico.

El convento de Tunja pertenecía a la provincia de Nuestra Señora de Gracia, creada por escisión de la de San Miguel de Quito, por mandato del general Fivizano en 1596-1597, aunque no se haría efectiva la fragmentación hasta el capítulo general de Cali, de 1601. Posteriormente, el funcionamiento efectivo como tal provincia se aprobaría el 7 de noviembre de 1603 por el general Hipólito de Rávena⁸. En aquella división había participado como moderador el P. León Pardo, conocido, entre otras cosas, por su lucha contra el sistema de encomiendas en la región de Popayán⁹, siendo el primer prior fray Juan de Valdescobar¹⁰.

Tras la independencia, el antiguo convento de los agustinos pasó por muchos avatares, ya que en 1821, después de que una ley mandase cerrar todos aquellos centros de comunidades religiosas que no superaran la cifra de ocho frailes, éste centro fue uno de los afectados. Esta fue la causa por la que los agustinos hubieron de trasladarse al convento del Topo. Se instalaron entonces en el viejo convento, por orden del vicepresidente Santander,

⁶ El P. Lorenzo de Rufas había sido elegido como moderador del capítulo de división de la provincia de San Miguel de Quito en defecto del P. Francisco Gutiérrez. F. CAMPO DEL POZO, "Los agustinos en Colombia. Bosquejo histórico", *Archivo Agustiniiano* (1986), pp. 141-142.

⁷ A. DE LA CALANCHA y B. DE TORRES, *Crónicas agustinianas del Perú I*, Madrid, 1972, p. 86.

⁸ F. CAMPO DEL POZO, "Los agustinos en Colombia. Bosquejo histórico", *Archivo Agustiniiano* (1986), pp. 141-142.

⁹ J. PANIAGUA PÉREZ, "Denuncias sobre la gobernación de Popayán: fray León Pardo, OSA (1595-1606)", *Archivo Agustiniiano* 196 (1994), pp. 37-52.

¹⁰ A. DE LA CALANCHA y B. DE TORRES, *Crónicas agustinianas... I*, p. 86.

las dependencias del Colegio de Boyacá, que ocupó el lugar hasta 1827. En ese mismo año pasó a funcionar en aquel antiguo centro agustiniano la Universidad de Boyacá, organizada posteriormente por orden de Simón Bolívar, por decreto de 5 de enero de 1828. Entre 1835 y 1859 se convertía en un hospital regentado por los Hermanos de San Juan de Dios.

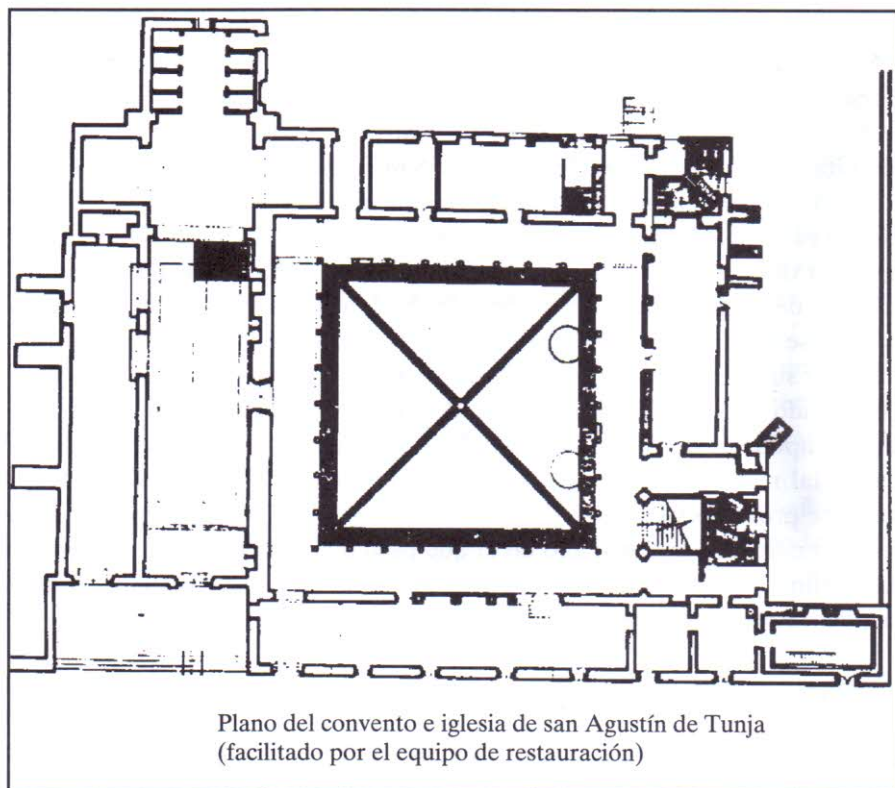
No acabaría entonces el cambio de manos, pues la guerra de 1860 hizo que el general Sergio Camargo utilizara aquellas dependencias como cuartel general del ejército en la ciudad de Tunja. En 1863, de acuerdo con un decreto de 10 de febrero, pasó a cumplir las funciones de penitenciaría, para lo que se otorgarían 100.000 pesos anuales con el fin de que se pudiese afrontar su conservación y reforma. Para entonces ya era propiedad del estado, debido a la desamortización llevada a cabo por el presidente Mosquera. Así cumplió sus funciones hasta 1972, en que se abandonó en un estado de casi total ruina y con idea de donarlo de nuevo al Colegio de Boyacá. En 1978 se proyectó su programa de restauración y las obras se iniciaron en 1979, finalizando en 1984, año en el que pasó a acoger en sus dependencias la Biblioteca Luis Angel Arango, el Archivo Histórico y algunas otras dependencias universitarias¹¹.

NOTAS SOBRE LA ARQUITECTURA DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN

Aunque no es el motivo de nuestro estudio, creemos conveniente hacer referencia a la arquitectura conventual de San Agustín, muy transformada por el paso de tiempo y por los destinos que, como hemos visto, se le han dado. Además, no podemos pasar por alto este punto, puesto que esa arquitectura es el soporte sobre el que se ubican las pinturas murales que pretendemos estudiar.

Como ya expresamos con anterioridad, esta edificación agustiniana es una de las obras más carismáticas de la ciudad colonial de Tunja. Es un conjunto religioso más dentro del espacio sacralizado que representó la ciudad hispanoamericana y de la que un buen ejemplo es la población a la que nos estamos refiriendo. Así pues, la iglesia y convento de San Agustín definieron un espacio y una realidad espacial y espiritual en el conjunto urbano, lo mismo que lo hicieron los demás centros de las órdenes religiosas que allí se asentaron.

¹¹ Datos obtenidos de J. OCAMPO LÓPEZ, *El claustro de San Agustín de Tunja Ms.M. PATIÑO DE BORDA, Monumentos nacionales de Colombia*, Bogotá, 1985, p. 113. *Guía Turística de Tunja*, Tunja, 1966.



El convento e iglesia que hoy conocemos, como ya hemos expresado, no corresponden a la construcción original, aunque se debió abordar inmediatamente después de haberse finalizado las obras de aquel recinto primitivo, cuya fecha final parece que fue el año de 1603, como reza en una inscripción en piedra que se conserva en el claustro y que, con frecuencia, ha servido para datar erróneamente esta obra. Lo cierto es, que en las *Relaciones Geográficas de Indias*, que se realizaron de acuerdo con el cuestionario de 1604, se dice textualmente: “*San Agustín, como más moderno y que no alcanzó el buen tiempo que los de Santo Domingo y San Francisco, tiene muy pequeña y baja iglesia, y la habitación de los frailes es una casa cubierta de paja, que por su mucha pobreza aún no han podido cubrirla de teja*”¹². Así pues, la construcción definitiva del recinto agustiniano actual debe oscilar entre el año 1605 y

¹² P. DE VALENCIA, *Relaciones Geográficas de Indias V/I. Nueva Granada y virreinato de Perú*, León, 1993, p. 276.

el de 1650, en que se sabe que ya se había concluido con las características esenciales que hoy tiene.

El conjunto se situaba en una de las dos plazoletas de la ciudad, que junto con la plaza mayor, articulaban el espacio urbano de Tunja, siendo la otra la del convento de San Francisco. La iglesia se halla situada en un lateral del convento, hacia el lado sur, o lo que es lo mismo, en la parte más próxima al centro de la ciudad y ligeramente retranqueada sobre el cuerpo conventual, generando un pequeño atrio, semejante a otros de los muchos que conocemos en Hispanoamérica.

La portada de la iglesia es, sin duda, la más vistosa de las portadas conventuales de la ciudad, donde la sencillez de los exteriores contrastó siempre con la riqueza de su interior (Lám. 1). Es una fachada muy de acuerdo con las tendencias del último Renacimiento y de los inicios del Barroco, en la que predominan los aspectos geométricos en su estructura y en su ornamentación arquitectónica. La puerta se flanquea por dos pilastras toscanas, un sencillo entablamento y un frontón triangular, que se parte para introducir una hornacina con arco de medio punto, rematado también en un frontón triangular, y donde se ubica la imagen del santo titular. El esquema de esta portada, aunque más sencillo y barroquizante, no está lejano al de la iglesia mayor, obra de Bartolomé Carrión. En los laterales de la parte superior de la misma, dos vanos con arcos de medio punto, sobre pilastras toscanas, flanquean la portada y sirven para iluminar el interior desde el coro alto. Con un concepto arquitectónico más barroco, los frontones curvos de dichos vanos invaden el entablamento de remate del cuerpo de la fachada.

Pero lo más interesante de esta fachada es, sin duda, la espadaña en que se corona. Esta es de la misma anchura que el conjunto de los pies de la iglesia y en ella se abren tres vanos en el cuerpo y uno en el remate, flanqueado este último por dos pináculos piramidales. Este modelo de espadaña no era nuevo y le encontramos en otros lugares de América y de España, como la iglesia de las Aguas de Bogotá y el santuario de la Fuensanta de Córdoba, entre otros muchos ejemplos, sin olvidar algunas de las iglesias agustinianas del siglo XVI mexicano.

Almohadillados, cajeados, pináculos viñolescos, etc. constituyen la ornamentación de esta parte frontal del templo. El conjunto, de todos modos, puede recordarnos en algo al tratado del agustino fray Lorenzo de San Nicolás¹³, editado en 1639 y 1664. Contando con los años en los que pudo reali-

¹³ FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, 1639, f. 119.

zarse la obra, no sería de descartar la ejecución por un maestro que tuviese en las manos la obra del tratadista agustino recoleto, que funcionó por toda América como modelo para muchas de las obras que se ejecutaron. Ahora bien, de ser así, hay que pensar que esta fachada se realizó o se reformó en años posteriores a la construcción de la iglesia, pues está ya debía estar acabada en el año 1621, como veremos al afrontar el estudio de las pinturas.

Si las portadas de las iglesias tunjanas, exceptuando la catedral, cuando más, son meros añadidos a un paramento monótono, frío y carente de toda decoración, en San Agustín, aunque tímidamente, dicha portada trata de formar parte de un conjunto, ampliando una ornamentación clasicista más allá de los meros rebordes de la puerta. Ciertamente es que esta portada no es muy diferente de las de Santo Domingo o San Francisco, pero su sentido mural es mucho mayor, en la medida en que forma una unidad con toda la fachada y no se limita a ser un mero apéndice de ésta.

En el interior, la iglesia es de una sola nave con bóveda falsa de medio cañón rebajado. Se halla dividida en ocho tramos por arcos fajones que descansan sobre ménsulas y con coro alto de madera a los pies. En el centro de la nave, al lado de la epístola se abre una puerta adintelada que da acceso al claustro. En el crucero, cuadrado, se sitúan dos capillas a modo de brazos a las que se accede por grandes arcos de medio punto. El presbiterio tiene forma cuadrada y en él aún se conservan algunas celdas que nos recuerdan el último destino que tuvo esta iglesia como cárcel, antes de sus funciones actuales como biblioteca. En el lado del evangelio se encuentra otra capilla alargada a modo de nave lateral, con entrada desde el exterior, junto a la portada de la iglesia, con un sencillo arco de medio punto con alfiz. No es éste un cuerpo añadido, puesto que sus dos arcos de acceso, decorados con pinturas murales, indican su antigua existencia. Por tanto, no sería de descartar que esta especie de nave-capilla lateral corresponda en esencia a la primera iglesia que se construyó y que ya se había finalizado en 1603.

En el lado de la epístola se encuentra el convento, con acceso desde el exterior y desde la nave de la iglesia. Se organiza en torno a un claustro de dos alturas con arcadas de medio punto sostenidas por columnas toscanas (Lám. 2). Las dependencias de este entorno han sido muy alteradas debido a los diferentes usos que se le ha dado a este edificio desde que los agustinos lo abandonaron. En la esquina norte-oeste se encuentra la escalera que conduce al claustro alto, con un acceso de triple arco con alfices. Los arcos laterales de este conjunto tienen forma de herradura, y de medio punto el central. El modelo estructural de esta escalera es muy parecido, por ejemplo, al que en la Península nos encontramos en el convento de Santa Cruz la Real de Granada, elaborada hacia 1597; es decir, un tramo que corresponde al

arco central y que luego se bifurca lateralmente en dos, accediendo al claustro superior por los arcos laterales. El triple arco, por tanto, se repite en la parte superior, aunque aquí sin formas de herradura.

La reciente restauración de este edificio ha dejado las partes reconstruidas del claustro en su totalidad con soportes de hierro, que permiten su diferenciación de la elaboración original de la obra o de la que pudieron rescatarse los restos.

Lo cierto es que San Agustín de Tunja no nos anuncia en sus sencillas y clasicistas fachadas lo que vamos a encontrarnos en su interior. Siguiendo una tradición muy neogranadina y quiteña, los austeros exteriores sirven para contrastar con la riqueza ornamental interior. Prácticamente todas las edificaciones conventuales y monacales de la ciudad responderían a esa mentalidad de contraposición entre “el dentro” y “el fuera”, con todo el sentido simbólico que ello conllevaba. Además, en el exterior, el sentido propagandístico, que tuvieron muchas fachadas hispanoamericanas de otros lugares en el siglo XVII, no lo encontramos en San Agustín de Tunja ni en ninguna otra de las edificaciones conventuales de la ciudad, salvando una tímida intención en este sentido de la iglesia de la Compañía de Jesús. Pequeñas imágenes de los santos fundadores, como en el caso que nos ocupa, es el máximo reclamo iconográfico. Otras veces, como en Santa Clara, ni siquiera eso. Frente a éste, el contraste que nos ofrecen las obras de esta centuria en Quito, Lima, México, etc.

LAS PINTURAS MURALES

En el interior de San Agustín de Tunja se nos prueba una vez más el valor del arte como elemento propagandístico, donde lo meramente arquitectónico ve disminuido su valor ante el despliegue iconográfico de lo pictórico, que, incluso, llega a remarcar el valor simbólico de dicha arquitectura. Las pinturas no solo adornan los espacios, sino que definen su significado dentro del conjunto. En este sentido nos encontramos en el edificio que nos ocupa con una doble temática general. Por un lado lo que podríamos llamar pinturas de tema agustiniano, que dominan en el espacio conventual; y, por otro lado, las pinturas de la iglesia, donde se han evitado las alusiones directas al santo obispo de Hipona o a cualquier otro, porque tal función la debieron cumplir sobradamente los retablos.

En cuanto a la datación de estas pinturas se nos presentan ciertos problemas. De nuevo parece que existe cierta tendencia a considerar las ornamentaciones murales del convento de San Agustín como una obra del siglo

XVI¹⁴, cosa a todas luces falsa, puesto que si en 1605 se habla de una iglesia baja y de una casa para los frailes cubierta de paja¹⁵, difícilmente podemos pensar en el convento y templo que hoy nos encontramos. Por otro lado, las inscripciones que aparecen en el arco de la capilla del crucero, del lado del evangelio, nos indican claramente que la pintura, al menos en parte, se ejecutó en torno al año 1621. Podríamos pensar en sucesivas etapas de la pintura, sin embargo, todo parece indicar que pudo hacerse por esa misma época, de acuerdo con las características que nos presenta.

El artista es un autor popular o alguien no muy ducho en al arte de la pintura. Las calidades están lejos de indicarnos una diestra mano ejecutora. La simplicidad de algunas de ellas, sobre todo las del claustro bajo, parecen, ante todo, obra de un aficionado. No tenemos constancia de que se trate un pintor indígena, aunque no podemos descartar tal posibilidad. De todos modos, tanto la temática, como la disposición y demás características nos muestran una mentalidad occidentalizada, en la que los aportes autóctonos de fondo parecen hallarse totalmente ausentes. De lo que no parece caber duda es de la dirección de estos trabajos, que correría a cargo de un fraile agustino. Tal aseveración la fundamentamos en el contenido temático, que exigía, en buena medida, un profundo conocimiento de la obra de San Agustín y de las Sagradas Escrituras. Por tanto, fuese quien fuese el artífice, su trabajo estuvo condicionado por los promotores de la obra.

Por estas fechas se asiste en Tunja, además, a un momento glorioso en la actividad de la pintura mural. La ornamentación pictórica de los muros de las naves de la iglesia mayor se ejecutan también por estos años y, probablemente, las pinturas de la arquitectura civil, que tradicionalmente se han considerado del siglo XVI, por su temática, también pueden corresponder a estos momentos¹⁶.

Estas pinturas parecen cumplir una doble función. Por un lado transmitir un mensaje al observador y, por otro, ocultar los defectos de la arquitectura, producto de la escasez de una mano de obra cualificada. Es, quizá, ese último motivo, el que incidió de forma especial para intentar dar a los trabajos una impresión de tapiz, lo que ayudaría a disimular la pobreza de materiales y lo que ello conlleva cuando no existe un grupo de trabajadores cono-

¹⁴ J. M. MORALES FIGUEROA, *Tunja, Atenas del Reanacimiento en el Nuevo Reino de Granada*, Malaga, 1998, p. 49.

¹⁵ P. DE VALENCIA, *Relaciones Geográficas...*, p. 119.

¹⁶ En este sentido estamos llevando a cabo una investigación que verá la luz en fechas próximas y en la que pretendemos probar que las pinturas civiles tunjanas no son obra del siglo XVI, sino del XVII, aunque sus modelos respondan a épocas anteriores.

cedores de las más adecuadas técnicas de trabajo y de tratamiento de los mencionados materiales.

En términos generales, los motivos de las pinturas de San Agustín, técnicamente, se hallan delimitados por líneas gruesas de trazo negro a las que se ha rellenado de color sin excesivas complicaciones, utilizando esos mismo trazos negros para las matizaciones de volumen y forma. Predominan los rojos, los ocre y los azules y, desde luego, el negro. Ese colorido llaga a proyectarse hasta en las estructuras, de ahí que algunas de ellas se hallen remarcadas en pintura roja, como las columnas del claustro o las molduras de las roscas de los arcos. Hay, por tanto, una especie de necesidad de potenciar el colorido, de romper con la monotonía cromática de la cal y de la piedra.

Aunque muy deteriorados, los restos de pintura mural se extienden por casi todas las partes del edificio, lo que nos hace pensar que la ornamentación alcanzó hasta los lugares más recónditos del convento. Desgraciadamente gran parte de esta pintura se ha perdido y solo nos quedan restos aislados que se reparten por las distintas dependencias. Pero en todas ellas hay un denominador común, la recreación de la naturaleza, como si el convento agustiniano representase el paraíso, porque en palabras del propio Agustín de Hipona "*Nadie prohíbe entender el Paraíso como la vida de los bienaventurados; sus cuatro ríos serían las cuatro virtudes: prudencia, fortaleza, templanza y justicia; sus árboles, todas las ciencias útiles; los frutos de los árboles serían las costumbres de los hombres religiosos...*"¹⁷.

Por último, no debemos olvidar la posible influencia oriental en estas pinturas. No en vano los agustinos tenían una notable presencia en Filipinas y conexiones con China, desde donde enviaban objetos para sus conventos de España y América¹⁸. De hecho algunos de los motivos vegetales que encontramos en la iglesia y convento de San Agustín podrían tener un claro referente en algunas de las decoraciones de la dinastía Ming, reinante por aquellos momentos en aquel vasto imperio oriental.

Las pinturas del claustro

El claustro bajo de San Agustín conserva unas pinturas de carácter muy repetitivo y complementario. Se trata de unas simples flores de cuatro pétalos y de color rojo que invaden techumbres, arcos, enjutas, etc. (Lám. 3). Parece estar latente la mencionada idea de dar a las superficies un aspecto

¹⁷ *La Ciudad de Dios* XIII, 21.

¹⁸ Véase, por ejemplo, J. PANIAGUA PÉREZ, "La plata labrada de San Agustín de Quito", *Archivo Agustino* 193. p. 68.

de tapiz. Por otro lado, en los muros del claustro aparecen unos restos de flores semejantes a las anteriores entre pares de tornapuntas vegetales, que dispuestas de forma vertical, dan un sentido ascendente y descendente, amén de lineal, a la composición. Estos motivos se repiten sucesivamente en tramos equidistantes en los muros claustrales (Lám. 4). Esto nos hace pensar que debieron servir de enmarque a pinturas, probablemente al óleo. Tales pinturas debieron corresponder a alguna serie iconográfica, probablemente relacionada con San Agustín, que no se ha conservado. Creemos en esta posibilidad y no en la existencia de otras pinturas murales, por los muchos restos de enmarque que se conservan, mientras que no hallamos restos de las mencionadas supuestas pinturas murales que pudiesen haber delimitado, al contrario de lo que sucede en el claustro alto. La presencia en los claustros de series iconográficas al óleo fue bastante frecuente en Hispanoamérica en este tipo de recintos y, por citar el ejemplo más llamativo dentro de la misma Orden, aludiríamos a las pinturas conservadas en el claustro bajo de San Agustín de Quito.

De responder el conjunto pictórico de esta zona a lo que hemos supuesto, obtendríamos un aspecto recargado dentro de este espacio, bastante diferente de la nitidez que hoy presenta. La pintura mural, además, se combinaría con la arquitectura en la medida en que las molduras que delimitan los arcos en el exterior y las propias columnas toscanas irían pintadas también en color rojo, tal y como se ha tenido en cuenta a la hora de restaurar el edificio.

En una de las salas del claustro bajo, en la inmediata a las escaleras de acceso al claustro alto, también nos encontramos con restos de algunas pinturas en el intradós de su arco. Tales pinturas representan temas vegetales y, por su colorido, parecen relacionadas con las que nos podemos ver en la iglesia, en los arcos de las capillas laterales, de las que más adelante hablaremos. Son esquematizaciones vegetales, en las que prevalecen los tonos amarillentos y el sentido dibujístico de trazo muy simple en negro, todo ello sobre un fondo blanco (Lám. 5).

De especial interés son las pinturas de la escalera del claustro, situada hacia el norte del mismo y limitando con el lienzo del oeste, a la que se accede por un arco de medio punto, flanqueado por otros dos de herradura, que dan paso a dependencias del claustro alto. Podríamos llamar a este lugar, por la temática de sus pinturas, como *la escalera de los ángeles*. En su acceso, las pilastras que sostienen los arcos conservan restos de pinturas de tema vegetal, mientras que los arcos conservan pinturas en sus enjutas, con pétalos y tornapuntas más carnosos que las del resto de la ornamentación del claustro bajo (Lám. 6). Hacia el interior, una línea vegetal ondulante que sigue la

rosca del arco mantiene una decoración menos abigarrada que la de las enjutas. Estos arcos estuvieron ornamentados en su totalidad, puesto que en todos ellos existen restos de su antigua decoración, alterada también para introducir alguna inscripción que hace referencia al último uso a que se dio utilidad a este edificio, como se puede ver en la Lám. 6.

Esta escalera de glorificación tiene un claro sentido iconográfico en sus pinturas. Es un lugar de paso entre el claustro bajo y el claustro alto, es de alguna manera el lugar de elevación desde un lugar de relativo fácil acceso, como era el claustro bajo, hasta esa especie de *Sancta Sanctorum* que era el claustro alto, con su clausura total y reservado más íntimamente para la vida privada de la comunidad.

En las escaleras, al frente, dos ángeles aislados sobre nubes (Láms. 7 y 8), que por su disposición y alejamiento suponemos que debían ir centrando algún tipo de escena o anagrama, probablemente de carácter agustiniano, a juzgar por los restos de pintura que nos quedan en otros paramentos de este espacio. En las paredes laterales también nos aparecen representaciones de ángeles. Por un lado, un ángel que porta una cartela cuya inscripción ha desaparecido, unos jarrones con flores y una láurea que encierra la mitra episcopal de San Agustín (Lám. 9). En la pared opuesta se encuentran también jarrones de flores sobre una supuesta repisa y dos ángeles, uno de los cuales conserva en su mano una cartela vegetal, en cuyo interior se lee en un libro el vocativo latino "MAGNE PATER/ AVGVSTINE", que parece anunciarnos el contenido iconográfico del claustro alto. A un lado de los restos pictóricos que se conservan de esta escena nos encontramos los anagramas de Jesús, María y José, ocupando el de la Virgen la posición central, que se remata en una corona con diademas (Lám. 10). Estos anagramas, bastante frecuentes en el mundo católico, parecen haber tenido especial relevancia en la ciudad de Tunja. Así, los encontramos con la misma disposición en una de las techumbres de la casa del fundador¹⁹. También los encontramos en la casa del escribano y en la casa de Juan de Castellanos, aunque en esta última no se utilizó el anagrama de José. Ciertamente es que esta coincidencia temática no tiene nada de extraño entre los católicos, pero de nuevo tenemos un punto de confluencia entre las pinturas de San Agustín y aquellas otras que vienen considerándose como del siglo XVI.

Por desgracia no se conserva el completo de las escenas que se pintaron en esta escalera de los ángeles, concebida casi como una "*Scala coeli*". Los

¹⁹ En esta casa del fundador se han borrado los de María y José, que se hallaban en la techumbre de la Gran Sala.

temas que prevalecieron debieron ser los referentes a San Agustín y, a juzgar por la cartela que aún podemos leer, los de exaltación del Santo, para lo cual el pintor se ayudó de todos esos jarrones con flores sobre peanas en un intento por imitar en la pintura la realidad de la escena y por introducir el mundo de la naturaleza. De acuerdo con lo dicho, podemos suponer que los dos ángeles del paramento central de la escalera pudieron servir de enmarque a una imagen del Santo o a una inscripción alusiva al mismo, al modo que lo realizaría Bolswert, probablemente años más tarde, en sus imitados grabados²⁰.

Esta abundancia de ángeles, de la que carecemos en otros ambientes conventuales de San Agustín de Tunja y esta supuesta alusión a la *Scala coeli*, nos hacen pensar en una ascensión simbólica a la Ciudad de Dios, que, por otro lado, como veremos, se halla representada múltiples veces en el claustro superior. No debemos olvidar tampoco que los ángeles tuvieron una cabida especial en la obra de San Agustín²¹. Ellos parecen estar marcando el paso a un espacio en el que, como en su *Ciudad de Dios*, puede o debe reinar el orden, la justicia y la paz, el orden armónico entre el pensamiento y la acción²². Es decir, en la vida del religioso sería esencial la consideración de la justicia, que para nuestro padre de la Iglesia es la virtud que da a cada uno lo suyo²³. También en la vida de comunidad es necesaria la paz, que en la *Ciudad de Dios* San Agustín la define como la sociedad perfectamente ordenada y perfectamente armoniosa en el gozar de Dios²⁴.

El claustro alto es la parte del convento que conserva una mayor riqueza iconográfica dentro de la pintura mural que se puede contemplar. Parece que todos los paramentos de este claustro estuvieron decorados con escenas alusivas al santo obispo de Hipona. Dichas escenas se encuentran siempre enmarcadas por cartelas geométricas, con un entorno de ornamentación vegetal de hojas, flores y frutas más o menos complicada. En la parte baja, diferenciándolas del zócalo, se encontraba una línea de cintas cruzadas, formando círculos, de las que colgaban pabellones vegetales.

Desgraciadamente no podemos establecer ni siquiera una secuencia plausible de las escenas que aquí se recrearon, pues los restos que se conservan están aislados. Desde luego, si tuvieron una función pedagógica, ésta

²⁰ S. BOLSWERT, *Iconographia Magni Patris Aurelii Augustini*, Amberes, 1624.

²¹ *La Ciudad de Dios* IX.

²² *La Ciudad de Dios* XIV, 1.

²³ *La Ciudad de Dios* XXI, 1.

²⁴ *La Ciudad de Dios* XIII, 1.

debía ir orientada a los propios frailes, pues no era aquel un lugar de acceso para personas ajenas a la comunidad agustiniana.

Podemos suponer, por lo que nos ha quedado, que los motivos esenciales fueron adaptaciones del *Eclesiástico* a la figura de San Agustín, como comentaremos más adelante. En concreto parece haberse planteado un sincretismo entre la figura de Agustín de Tagaste y la del sumo sacerdote Simón, hijo de Onías el Justo, que había consolidado el Templo de Jerusalén y al que se dedica el capítulo 50 del mencionado libro sagrado.

Además de la identificación con el sumo sacerdote Simón, no podía faltar el tema agustiniano por excelencia: la Ciudad de Dios, a la que parece haberse recurrido en todas las representaciones de esta parte del convento agustino de Tunja, a juzgar por los restos pictóricos que se han conservado, aunque en ellos hayan desaparecido las escenas principales (Lám. 11).

A la subida de la escalera, hacia el lado este, nos encontramos con el primer resto de pintura mural. Se trata de dos grandes rombos, inscritos en una cartela y en cuyo interior se encuentra una cesta llena de flores y frutas, tema este último del que fueron muy gustosos los artistas de Quito y Nueva Granada y de los que tenemos múltiples ejemplos en todos aquellos territorios (Lám. 12). Estas cestas podríamos ponerlas en relación con algunas de las que nos aparecen en las pinturas tunjanas más tradicionales, como las de la techumbre de la casa de Juan de Castellanos, aunque fue tema casi obligado en la iconografía de los templos de la ciudad. Probablemente estos motivos hacen referencia a la abundancia y la riqueza espiritual de la vida consagrada y a la propia Eucaristía.

Por lo demás, de las escenas en que se incluye la figura de San Agustín se conservan dos. La más completa de ellas presenta al Santo en el centro, con la ciudad de Dios, al fondo y con el templo a su derecha amén de dos personajes a los lados en actitud recostada. Todo ello inscrito en una cartela geométrica que se bordeaba de elementos ornamentales de carácter vegetal y de frutas (Lám. 13). El conjunto se limita en la parte inferior por una línea de cintas entrelazadas, que muy bien pudieron haberse inspirado en las que nos reproduce Serlio²⁵, aunque fueron un motivo que se repitió con cierta frecuencia en los siglos XVI y XVII. Bajo esta línea ornamental se ubican guirnaldas de flores y frutas que se desarrollan a partir de dos cuernos de la abundancia afrontados. Bajo la figura del Santo se halla la inscripción "AMPLIFICÓ/ EL GRANDE PADRE AUGUSTINO LA INSIGNE/ CIUDAD DE DIOS. RECIUIO HONRRA Y/ GLORIA DE LAS GENTES Y LA ENTRADA DE/ EL TEMPLO

²⁵ S. SERLIO, *Tercero y Cuarto libro de Architectura*, Toledo, 1552, LXXVI.

Y A EL ATRIO SOBERANEMANET/ AMPLIO. Ec.....²⁶// (Lám. 14). Aunque la cita alude al *Eclesiástico* no es ni mucho menos literal y parece mezclar la cita del Antiguo Testamento con algunos pasajes de la *Ciudad de Dios*²⁷, por lo que el inspirador o el autor de esta pintura mezcla la tradición veterotestamentaria con la obra agustiniana, convirtiendo a san Agustín en el restaurador del templo y de la nueva ciudad. Incluso la propia postura del Santo parece hacer referencia al mismo libro bíblico cuando nos dice “*Entonces Simón, bajando, levantaba sus manos sobre la congregación de los hijos de Israel para dar con sus labios la bendición de parte de Dios y gloriarse en su nombre*”²⁸. En el templo se ve otro personaje que puede ser una repetición de la imagen de Agustín adaptada de nuevo a la figura de Simón “*¡Que majestuoso cuando salía del santuario, cuando se adelantaba de detrás de la cortina*”²⁹.

El otro gran resto que conservamos de las escenas agustinianas hace referencia a una representación muy clásica del obispo de Hipona. Se halla junto a una mesa, escribiendo con una mano y mirando en sentido contrario, como si recibiese la inspiración divina. Desgraciadamente no se conserva el conjunto completo ni la inscripción de la cartela que debía ir acompañando a la escena. San Agustín aparece, aparentemente sentado, con su mano depositada sobre un libro, en la típica imagen de este padre de la Iglesia en su versión de escritor, probablemente, en el caso que nos ocupa, en el momento de ser inspirado por la Santísima Trinidad (Lám. 15).

Otro de los restos de pintura tiene alusiones a los símbolos agustinianos. Su ubicación sobre una puerta, a la que sirve de enmarque pictórico, nos hace pensar en que aquella correspondía a las dependencias del prior de la comunidad tunjana. Se conservan, sobre el dintel, los restos de una cartela oval donde se incluyen los símbolos tradicionales agustinianos del corazón atravesado por las dos flechas y coronado por un capelo con sus ínfulas. A sendos lados se hallan el báculo y la mitra episcopales (Lám. 16). En uno de los laterales, del único del que se conservan restos, se encuentra también el motivo de la luna rostrada. Bajo este último motivo se lee en una cartela “*COMO LA H... LUNA EN SUS/ DIAS L.... BRILLA/ EL GRANDE.../ AUGUSTINO/*

²⁶ Aparece borrado el resto de la cita, pero parece adecuada al *Eclo.* 50, 1,

²⁷ Dice San Agustín en la *Ciudad de Dios* XVIII, 48 “*Esta casa perteneciente al Nuevo Testamento se halla adornada de gloria tanto mayor cuanto son más nobles las piedras vivas, los creyentes y los renovados que la construyen.... Por tanto, la gloria de la casa de este Nuevo Testamento supera la gloria del Testamento primero, y aparecerá tal en el día de la dedicación.*

²⁸ *Eclo.* 50, 22.

²⁹ *Eclo.* 50, 5.

Ecci 50³⁰” (Lám. 17). De nuevo nos encontramos ante una alusión libre al *Eclesiástico*, en que Agustín vuelve a suplantarse a la figura del Sumo Sacerdote Simón y es considerado como la luz que brilla en la noche con toda su fuerza, o como diría el *Eclesiástico* en el pasaje citado “*como la luna llena en los días de plenilunio*”. Esto nos hace suponer que al otro lado se encontraba el sol con alusiones al versículo bíblico “*Como el sol radiante sobre el templo del Altísimo*”³¹

Los símbolos iconográficos que aparecen en estos restos tienen el interés de ser algunos de los más típicos de la iconografía agustiniana. Sobre todo el imprescindible corazón agustiniano atravesado por las dos flechas, que le convierte en un santo de la categoría de los cardíforos³². Se hace alusión aquí a la famosa frase del Santo de Tagaste “*Sagittaveras tu cor nostrum caritate tua et gastabamus verba tua transfixua visceribus*”³³.

En el interior de las dependencias del claustro alto se pueden apreciar restos de cenefas, temas florales y otros motivos casi imperceptibles, aunque por lo que se conserva parece que en estas mencionadas dependencias se tendieron a evitar las representaciones escénicas (Láms. 17 y 18).

Este claustro alto, por tanto, se convierte en un símbolo de alabanza a San Agustín, tomándole como ejemplo para los frailes de aquella comunidad que, a través de la imagen y de los propios mensajes pseudobíblicos, tenían en su fundador la inspiración y la protección en el desarrollo de sus vidas.

Las pinturas de la iglesia

El interior de la iglesia de San Agustín estuvo totalmente decorado con pinturas murales de las que nos quedan algunos restos. No parece que en esta iglesia, al margen de los retablos ya desaparecidos, se utilizase la ornamentación en madera policromada y dorada, que fue tan habitual en los templos tunjanos y de lo que son buen ejemplo las de Santa Clara y Santo Domingo. Las rentas de San Agustín debieron ser sensiblemente inferiores a las de otras órdenes por la tardía instauración de los ermitaños en la ciudad; aun así, la utilización de la pintura mural fue bastante frecuente en las edificaciones de Tunja y conservamos restos en la catedral, Santo Domingo y en varias edificaciones civiles de sobra conocidas. Pero la pintura utilizada

³⁰ *Eclo.* 50, 6.

³¹ *Eclo.* 50, 7.

³² L. RÉAU, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos* T. 2, V. 3, Barcelona, 1997, p. 38.

³³ *Confesiones* IX, 2, 2.

en san Agustín presenta unas características muy propias en alguna de sus partes.

Su nave se revistió de un color azul profundo que se ornamenta con rombos negros dispuestos de forma geométrica y repetitiva. Todo ello da una sensación envolvente que obliga la vista a dirigirse hacia la luz, es decir, hacia el presbiterio, donde un retablo dorado debía contrastar con el conjunto. Pero esta ornamentación pictórica no llega a cubrir toda la nave, puesto que en la parte alta de la misma se aprecia su disposición en un borde ondulante (Lám. 19). ¿Se pretendía dar la sensación de nubes?. El propio Agustín nos dice *Porque en el Cielo Señor está tu misericordia y tu verdad sobre las nubes. Pasan las nubes más el cielo permanece*³⁴. También en el Antiguo Testamento nos encontramos relaciones entre las nubes y el templo: “*La nube llenó la casa de Yavé sin que pudieran permanecer allí los sacerdotes para el servicio por causa de la nube, pues la gloria de Yavé llenaba la casa*”³⁵.

Los arcos fajones de la bóveda de medio punto rebajada descansan sobre ménsulas policromadas que se proyectan en el muro con caprichosas formas diferenciadas. Se repiten casi siempre tres borlas colgantes, en alusión al capelo episcopal, probablemente en clara alusión de la dedicación del templo a San Agustín, obispo de Hipona.

En este conjunto bícromo de las pinturas de la nave, solamente los accesos al claustro y a la nave-capilla, y las ya mencionadas ménsulas, parecen romper la monotonía. La puerta claustral trata de imitar, en pintura, una portada arquitectónica rematada en pináculos con bolas de aspecto floral. Además, las jambas de dicha puerta se adornan con grandes flores de cuatro pétalos amarillos, que contrastan con el fondo azul (Lám. 20).

La ornamentación pictórica de la iglesia de San Agustín de Tunja queda perfectamente diferenciada en las capillas laterales, puesto que, desgraciadamente, las pinturas que pudo haber en el presbiterio han desaparecido o no existieron nunca al haber sido cubierto todo su espacio con un retablo. Estas pinturas de las capillas guardan una clara diferenciación con las de la nave central en su colorido. De la monotonía de las combinaciones del azul y el negro se pasa aquí, en general, a la preferencia por los colores más claros y más fríos.

En la del lado de la epístola, en el intradós del arco de acceso, se conservan motivos de temas vegetales. Sobre el fondo blanco se ubican en cuatro flores de perfil en forma de aspa que brotan de otra central de cuatro

³⁴ *Confesiones* XIII, 15, 18.

³⁵ 1 Re 8, 10-11.

pétalos, semejantes a los que en madera encontramos en uno de los arcos de la capilla del Rosario de Santo Domingo. En el interior de la capilla quedan tan solo los restos de una cenefa floral con pabellones colgantes (Lám. 21).

La capilla del lado del evangelio es una de las que más interés tiene para nosotros. El intradós de su arco de acceso presenta una serie repetitiva de flores elaboradas en su perfil externo por líneas ondulantes de tornapuntas, que encierran flores de ocho pétalos. Aunque los motivos florales son diferentes a los de la capilla del lado de la epístola, el colorido y la organización coinciden con aquella (Lám. 22). Una decoración semejante a ésta se puede observar, en la misma capilla, en la cenefa que bordea la ventana a modo de marco. En relación con esta capilla debemos decir que los agustinos de Tunja disponían desde el 16 de agosto de 1586 de una bula de Sixto V de una indulgencia plenaria para quienes eligieran aquella iglesia por sepultura³⁶.

Esta capilla servía de enterramiento para la familia de los Otálora, como queda patente en la inscripción que nos encontramos en la entrada de la misma, repetida a cada lado de los soportes del arco. Allí reza: “ESTA CAPPI/LLA ES ENTIE/RRO DE DOÑA ANA/DE OTÁLORA Y T/ODO ESTE ARCO ACI/ENTO SUYO DE SVS HEREDEROS Y SUS S/UCESORES. DIOSE EL/ DOMINGO DE COASIMODO/ Año 1621” (Lám. 23). La inscripción se halla en una cartela de gusto muy de la época, que pudo imitarse de cualquier grabado de la época, como los que se reproducen en la obra de Villava³⁷. Lo más interesante de esta inscripción es que nos ayuda a fechar las pinturas de este conjunto, que no pueden ser anteriores al año 1621 y que, probablemente, correspondan a los años que sucedieron a esa fecha.

En el interior de la mencionada capilla quedan los restos de una inscripción en la parte alta, de la que solo se conservan las letras “SVMA”, bajo ella los restos de una cenefa vegetal y el escudo de la familia que había asentado allí su enterramiento, bordeado por restos de hojas de aspecto cardoso que nos recuerdan el de la casa de Juan de Vargas (Lám. 24). Otros de los restos interesantes de esta capilla son las flores que se conservan y, sobre todo, un pequeño pájaro bajo el blasón familiar (Lám.24) y el ave que picotea, en una especie de plato o de flor, que nos trae a la memoria otras aves de la casa del escribano o de la de Juan de Vargas (Lám. 25). No es de extrañar la presencia de tales aves en una capilla de enterramiento, puesto que representan a las almas, en este caso, alimentándose de los manjares divinos. Volvemos, pues, a las almas disfrutando del paraíso, donde los árboles y

³⁶ J. METZLER (ed.), *América Pontificia. Primi saeculi evangelizationis. 1493-1592*, Ciudad del Vaticano, 1991, pp. 1297-1298.

³⁷ J.F. DE VILLAVA, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, 1613

plantas son la expresión de virtudes y costumbres y donde se desarrolla la vida de los bienaventurados. Además, por su carácter aéreo, las aves pueden entenderse en estos recintos de carácter funerario como la representación del alma liberada del cuerpo y gozando de la dicha celestial, representada ésta por toda la riqueza vegetal.

Por último, entre los restos de pinturas murales de la iglesia de San Agustín de Tunja, nos encontramos con algunos motivos en las jambas de los arcos que separan la nave central de esa especie de nave-capilla del lado del evangelio. Se trata de unos jarrones de flores, cuyo sentido no debe ir más allá de lo puramente ornamental, en que se marca el acceso a otro espacio dentro del templo. No podemos olvidar en este motivo la probable influencia oriental de la que ya hemos hablado, aunque sin dejar de lado la semejanza que pueda haber con los de la casa del escribano.

FOTOGRAFIAS



1. Iglesia de San Agustín.



2. Claustro del convento de San Agustín.



3.- Pinturas del claustro bajo.

4.- Pinturas del muro del claustro bajo.





5.- Pinturas de una dependencia del claustro bajo.



6.- Arco de herradura del claustro bajo.



7.- Ángel del muro frontal de la escalera.



8.- Ángel del muro frontal de la escalera.



9.- Pinturas del muro lateral derecho de la escalera.



10.- Pinturas del muro lateral izquierdo de la escalera.



11.- Restos de una pintura mural del claustro alto.



12.- Pintura mural del claustro alto.



13.- Pintura mural de San Agustín, en el claustro alto.



14.- Cartela con inscripción de la lámina anterior.



15.- Pintura mural de San Agustín en el claustro alto.



16.- Pintural mural de símbolos agustinianos en el claustro alto.



17.- Detalle de un resto de pintura mural en una dependencia del claustro alto.



18.- Detalle de un resto de pintura mural en una dependencia del claustro alto.

19.- Pintura mural de la nave de la iglesia y ménsula.



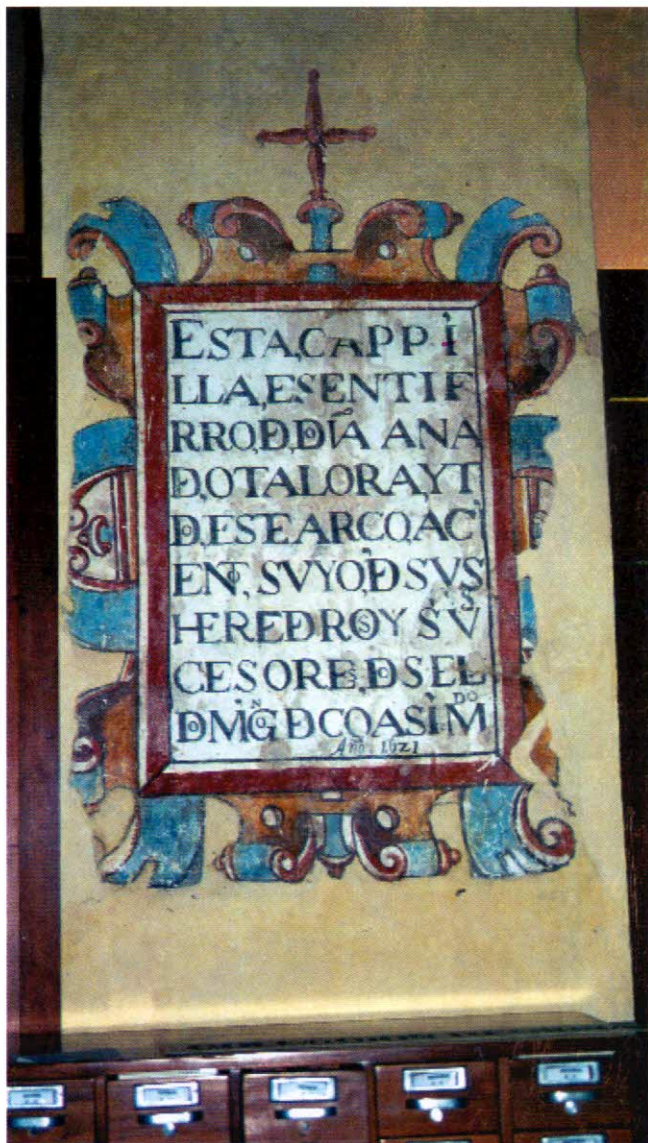
Lám. 20.- Pintura mural de las jambas de la puerta claustral de la iglesia.



21. Pintura mural del arco de la capilla del lado de la epístola.



22.- Pintura mural del arco de la capilla del lado del evangelio.



23.- Cartela del acceso a la capilla del lado del evangelio.



24.- Restos de pintura mural de la capilla del lado del evangelio.

25.- Restos de pintura mural de la capilla del lado del evangelio.





26.- Pintura mural del acceso a la nave-capilla del lado del evangelio.