

Recintos monásticos de los siglos XVI y XVII: *Cárceles libertarias*

Héctor Serrano Barquín

Durante el siglo XVI, las tres órdenes evangelizadoras (franciscanos, dominicos y agustinos, más adelante, se adicionarían jesuitas y carmelitas) que arribaron entre 1524 y 1533, levantaron más de ciento setenta conventos de frailes a lo largo y ancho de toda la Nueva España. Con docenas de rasgos arquitectó-

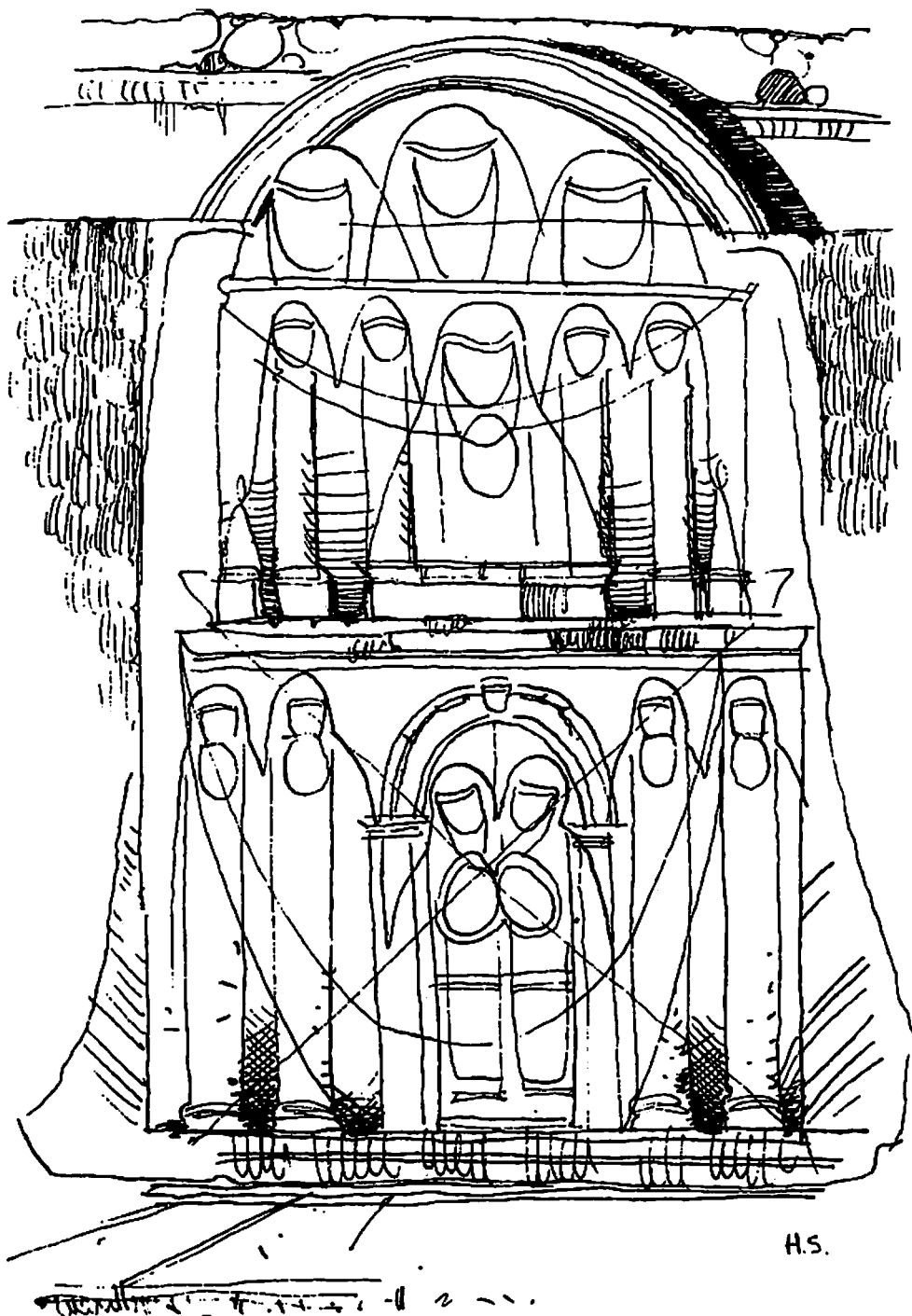
nicos semejantes, estas edificaciones *sui generis*, asiento de los estrategas de la conquista espiritual, fueron también las sedes donde se diseñaron los planes, los artificios y las estratagemas que convertirían a cinco millones de indígenas en los herederos de cultura y religión occidentales asimiladas por la fuerza y, a veces, por el temor religioso: el de los dioses ancestrales como el del

nuevo Dios, tanto a los que los frailes se dirigían en sus lenguas autóctonas, como a los que oraban en un mal castellano.

En la arquitectura de nuestro país, sobre todo la del siglo XVI, se presentan modificaciones importantes con respecto a los patrones europeos, las cuales respondían más a aspectos funcionales de la catequización de los indígenas, que a la búsqueda de nuevas soluciones arquitectónicas locales. El arte novohispano, lejos de configurar una expresión nacionalista, debía cumplir con una condición: crear un concepto regional que esbozara un sentimiento independentista, para que posteriormente se consolidara la creación de expresiones artísticas propias y, finalmente, se lograra su influencia o al menos cierta presencia en el exterior. Esta condición surgirá más adelante con algunos religiosos, principalmente jesuitas y pensadores del siglo XVII, como la propia sor Juana Inés de la Cruz. El arte local o de búsqueda nacional se dará bien entrado el siglo XVIII.

Los conventos de la primera centuria colonial tuvieron el común denominador de estar destinados a clérigos hombres, siempre en grupos muy reducidos, lo que contrastaba con las dimensiones y la severa monumentalidad de esas grandes fortalezas monacales. Preservadores y transmisores de cultura, bisoños arquitectos explotadores de una mano de obra abundante, los esforzados frailes de las órdenes mendicantes dejaron una vastísima presencia de buena arquitectura en todo el territorio mexicano.

Al transcurrir el siglo XVII, en las nuevas ciudades mesoamericanas proliferarán las órdenes religiosas. Sus conventos —con



* Ilustraciones del autor.

Héctor Serrano Barquín. Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura y Arte de la UAEM; es catedrático de la misma desde hace 15 años. Ha participado en 14 exposiciones colectivas y presentado dos individuales. Es coautor del libro *Felipe S. Gutiérrez, pasión y destino* (Instituto Mexiquense de Cultura). Actualmente es director de los museos "José Ma. Velasco" y "Felipe S. Gutiérrez".



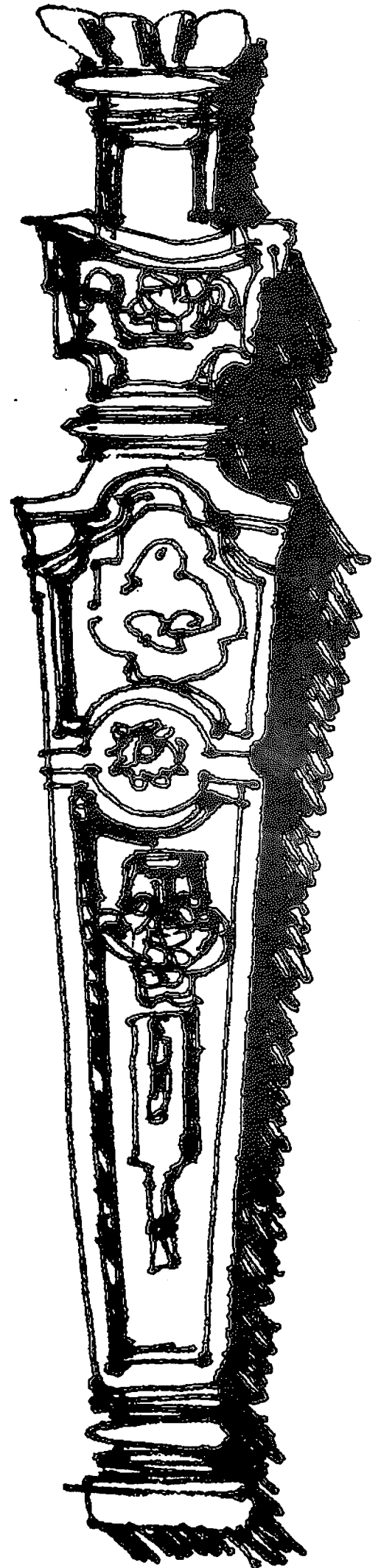
otras soluciones arquitectónicas— darán cabida a las organizaciones femeninas. Los conventos de monjas vendrán a perfilar, al paso de pocos años, características propias con las que se diferenciarán grandemente de las estructuras arquitectónicas del siglo XVI:

Los enormes atrios, otrora respuesta al requerimiento indígena de un nuevo culto al aire libre y, en muchos casos, sustitución de los centros ceremoniales prehispánicos, redujeron significativamente sus dimensiones, con lo que se disminuyó el espacio exterior del conjunto, para incrementar, con ello, el de uso interno. El número de residentes también se incrementó y con éste, otros servicios como los locutorios¹, los coros altos y bajos, y otros de orden habitacional.

La omnipresente capilla abierta de los primeros conventos, solución estrictamente americana, a excepción de aquellas dedicadas al culto de peregrinaciones en Europa, perdió justificación toda vez que en el siglo XVII ya había sido evangelizada y bautizada la mayor parte de la población indígena. Esta capilla tampoco recuerda ya los complicados ritos religiosos prehispánicos al aire libre, que eran enmarcados en nuestro benigno clima, a diferencia del extremoso español.

Las maravillosas cruces atriales², siempre al centro de los atrios conventuales del XVI en la confluencia del eje oriente-poniente que parte de la fachada principal del templo y del eje norte-sur, sin duda constituyeron la síntesis de la abstracción de los lapidarios de dos culturas, manifestando un sincretismo portentoso, con lo que trasladan su mensaje semiótico a los posteriores retablos de los interiores. De esta forma desaparece o es sustituida la que a juicio de muchos autores constituyó la primera manifestación escultórica-arquitectónica del nuevo mundo, que fusionó la estética de dos distintas y contrastantes culturas. Esta bifurcada visión plástica de los artesanos también se manifestó en algunas pilas bautismales monolíticas y monumentales.

La tarea de evangelizar, bautizar masivamente y enseñar el castellano fue un gran reto para los habitantes de los primeros conventos. Con el arribo de órdenes religiosas como carmelitas, jesuitas y otras predominantemente femeninas como capuchinas, teresianas, concepcionistas y jerónimas, entre otras diecisiete, los recintos monásticos novohispanos vendrán a cumplir otros propósitos en el transcurso del siglo XVII. La gran empresa evangelizadora se



desvanece debido al creciente poder político y económico. Donde antes reinaban el misticismo y la espiritualidad, en los severos y austeros edificios del siglo XVI, se exaltarán cualidades de confort y poderío expresados en piedra, cada vez más labrada, dentro de un entorno que refleja un territorio pacificado y con creciente actividad económica.

La función defensiva reflejada en los conventos del siglo XVI, pierde su utilidad y con ella su vigencia. La entonces prioritaria apariencia masiva, opresora y militar, caracterizada por macizos contrafuertes, almenas protectoras y tectónicos muros carentes de ventanas, dan paso en el siglo siguiente a muros más esbeltos con graciosas ventanas –cuando no ochavadas³, ovaladas– que van abriendo el paso a la luz, ésta gradualmente se colorea hasta llegar al amarillo del oro refulgente. Surgen entonces las grandes cúpulas en los templos colindantes a los conventos; en el siglo anterior, estas cúpulas sólo estuvieron presentes en algunas de las pequeñas “capillas posas”, que en su momento constituyeron otra de las características genéricas de tales conventos. Situadas en los cuatro puntos cardinales de aquellos grandes atrios, frecuentemente estas capillas eran dedicadas a los patronos de los cuatro barrios iniciales o cuadrantes de la traza original de los poblados de reciente fundación.

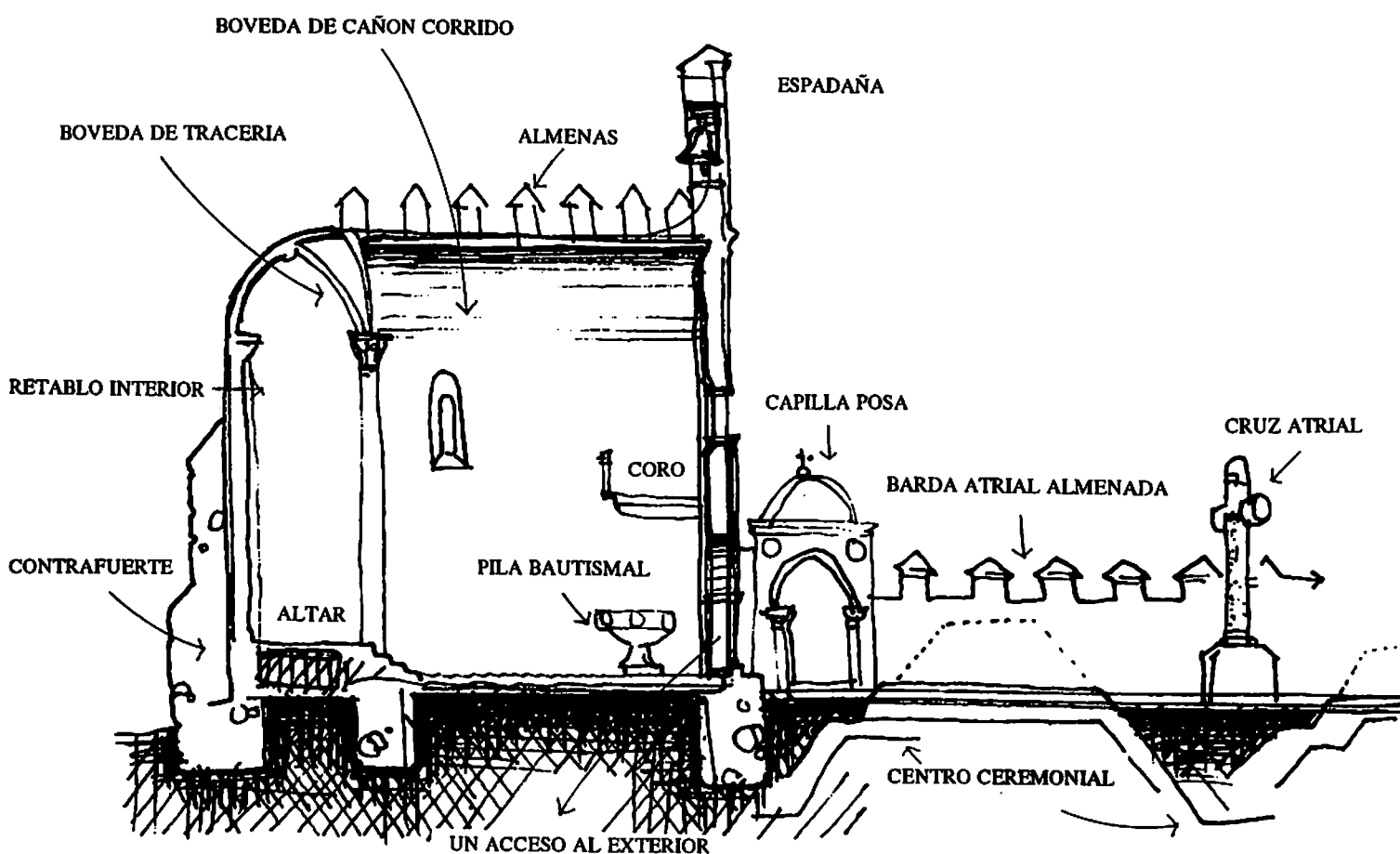
La espadaña fue otro elemento arquitectónico casi exclusivo del siglo de la conquista⁴ y constituye una especie de remate superior del muro de acceso del templo conventual. Ante la falta de tiempo y recursos para levantar altos campanarios, la fachada principal se culmina en este muro calado con arcos de medio punto en tres, cinco y hasta siete de ellos, con sus respectivas y pequeñas campanas. En ocasiones, la espadaña sólo ocupa uno de los extremos de la parte alta de la fachada y, en casos excepcionales, está a todo lo largo de dicha cornisa superior.

Por otra parte, el concepto o idea de retablo interior del ábside o muro curvo posterior del altar, es teóricamente trasladado al exterior de los templos, es decir, hacia el atrio, dentro del diseño de capilla abierta o capilla de indios, obedeciendo a las razones ya

comentadas de las costumbres e idiosincrasia profundamente arraigadas al momento de la conquista. Algunos autores insisten en que al problema de la abundante población indígena sin bautizar, con limitado acceso a los espacios interiores, se adicionaba el natural temor de que las cubiertas de viguería, tejas y, en ocasiones de artesonado mudéjar, se viniesen abajo, ya que esta penumbra y dichas técnicas constructivas les resultaban totalmente ajenas a los nuevos creyentes.

En lo referente a las proporciones de los templos iniciales de la Nueva España, éstas en planta son alargadas en relación de cinco y hasta siete tantos la medida del ancho de la iglesia con respecto a su profundidad, e invariablemente se construían en una sola nave⁵. Con el paso del tiempo, los tejados y viguerías o artesonados de madera eran sustituidos por bóvedas de “medio cañón” o “cañón corrido”, que no son sino la consecuencia de la prolongación de arcos de medio punto sucesivos a lo largo de la nave. Aun cuando en la mayoría de los templos conventuales del siglo XVI se aprecia en la actualidad este tipo de bóvedas, no corresponden en buena parte de ellas a las cubiertas originales, a diferencia de los siglos XVII y XVIII, en los que las bóvedas generalmente corresponden a la estructura original.

En todos los casos, estos templos tenían un solo acceso al frente de la fachada principal; al paso del tiempo este patrón cambió y en los conventos de monjas es frecuente encontrar dos entradas paralelas que se presentan en el sentido longitudinal de la nave principal, es decir, a lo largo del templo, dando ambas puertas a la calle o, en su caso, a pequeños atrios laterales o patios exteriores.



Los claustros o patios internos también evolucionan; mientras en el siglo XVI todos éstos eran cuadrados, de tres a cinco arcos por cada uno de los dos pisos, en el siglo XVII agrandan sus proporciones y la forma, en algunos casos, será rectangular.

Podemos distinguir así tres etapas del arte colonial: el siglo XVI, como un periodo de edificación de obras arquitectónicas al servicio de la tarea evangelizadora; el siglo XVII, continuación del anterior, pero con mayor énfasis en la arquitectura civil como complemento urbanístico a los edificios religiosos, dentro de un marco de paz social; y el siglo XVIII, básicamente barroco exuberante, matizado por los requerimientos independentistas de los criollos, a la vez que un arte al servicio de la contrarreforma.

En este último período colonial es cuando la escultura —principalmente en madera— y la pintura de caballete logran liberarse del entorno arquitectónico, adquiriendo la mayor calidad artística de la época. Sin embargo, la temática fundamentalmente religiosa se limitó exclusivamente a los modelos europeos.

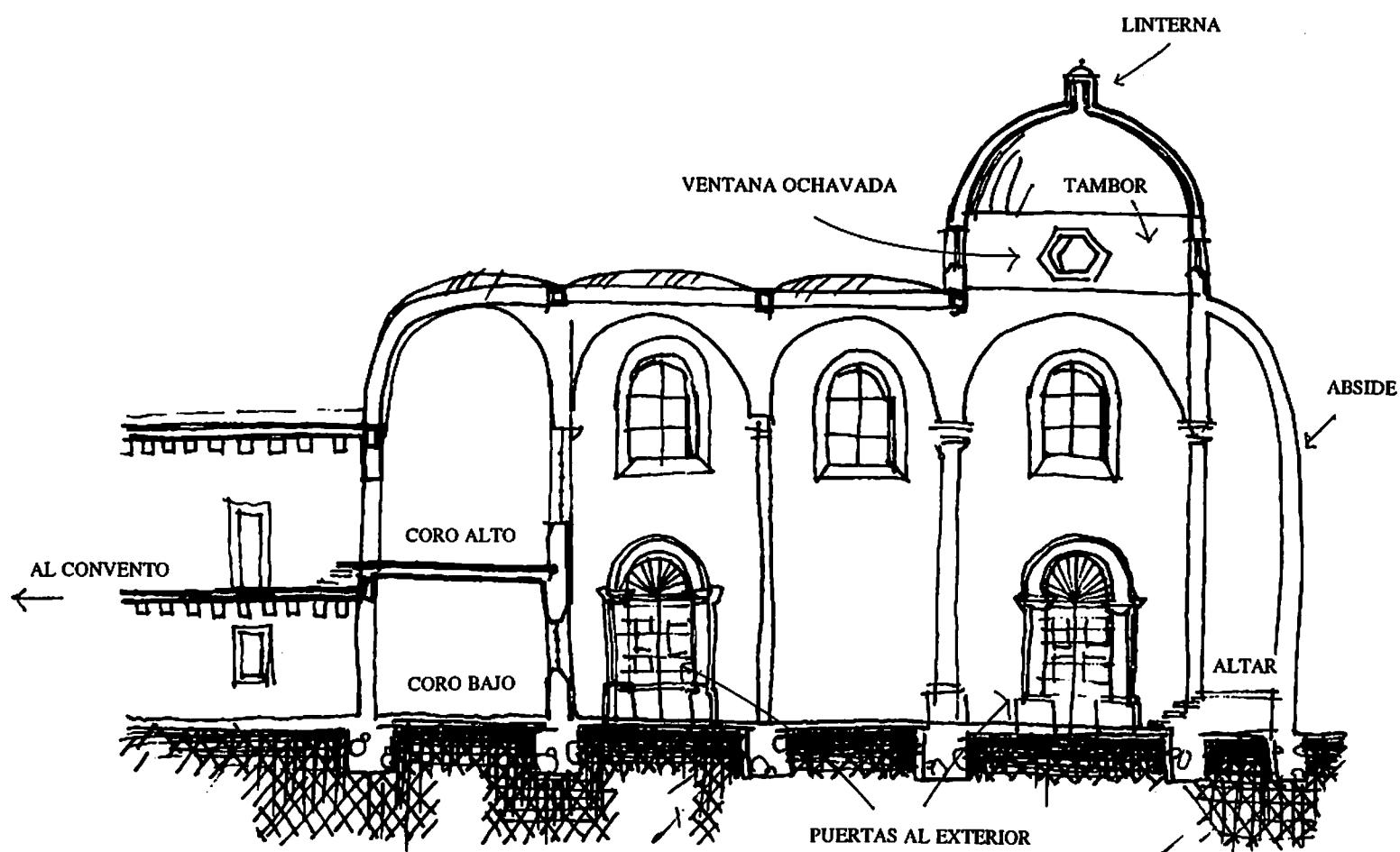
Dentro de ese contexto arquitectónico, de un barroco todavía medido, transcurre el encierro de cerca de veintiocho años de sor Juana Inés de la Cruz, tanto en el breve lapso en el convento de Santa Teresa la Antigua como en el de San Jerónimo. Es la de este recinto una arquitectura en transición; de hecho, el acontecer social y cultural de la Nueva España en el siglo XVII es también transitorio.

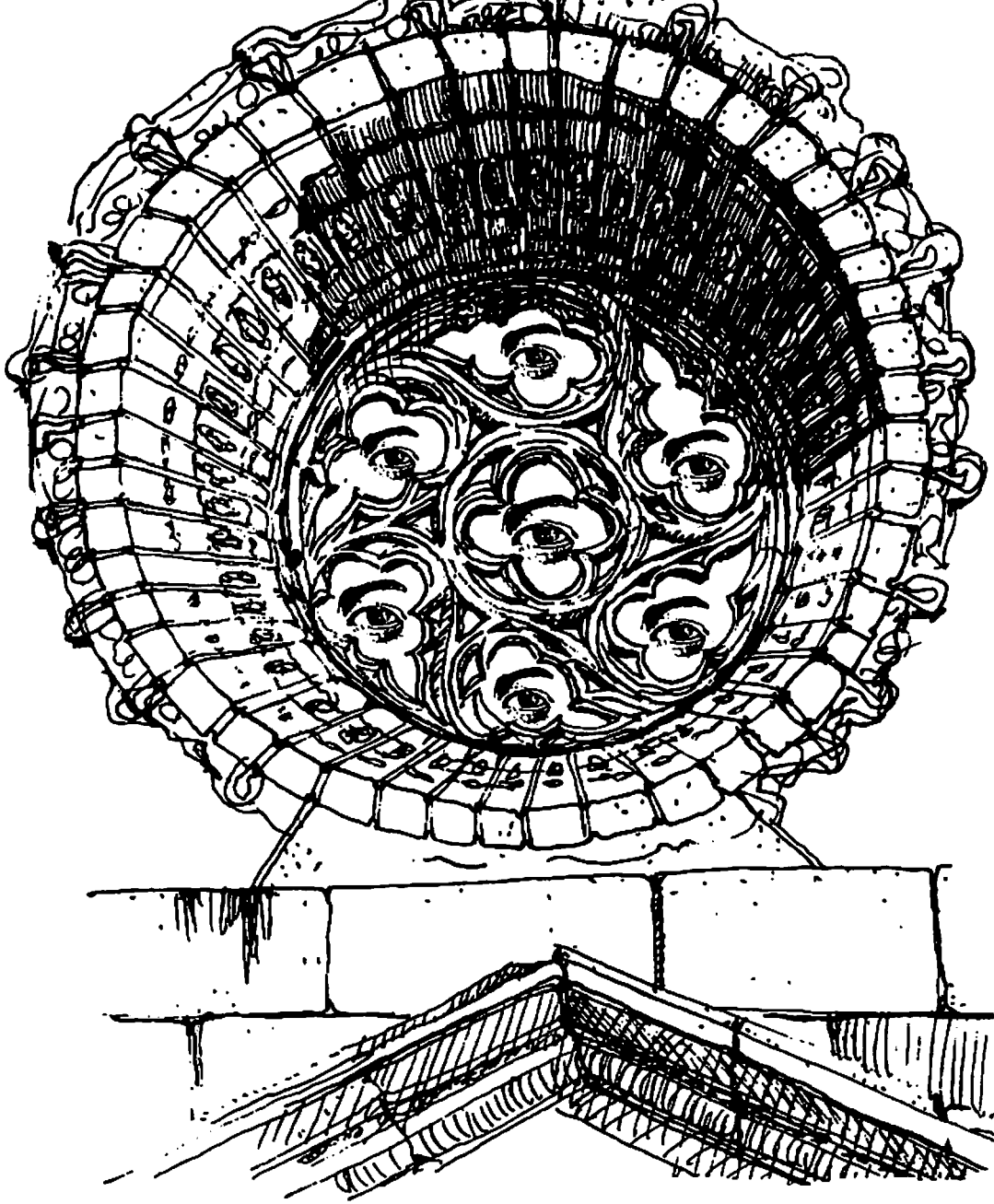
En lo estilístico, la arquitectura de este periodo es previa a la del barroco exuberante, barroco estípite⁶ o también llamado barroco churrigueresco, como reconocimiento al arquitecto español José de Churriguera.

La sociedad novohispana en la que se desenvuelve sor Juana desarrolla sus actividades dentro de espacios que tienen el antecedente del siglo XVI, conviviendo con los de este barroco incipiente; fue entonces un ambiente arquitectónico de contrastes: con facilidad se transita de la austeridad al barroquismo. Dentro de este estilo irrumpirán columnas salomónicas (contornadas en sentido espiral o helicoidal): las formas sensuales, curvilíneas, elípticas, vegetales y de origen marino irán a saturar las fachadas y retablos; los espejos y el oro de hoja recubrirán muros donde antes voluminosas y rugosas paredes de los primeros conventos eran decorados —con fines didácticos— mediante murales inspirados en el renacimiento español e italiano.

Cientos de edificios de la arquitectura novohispana dejan profunda huella en el arte latinoamericano; algunos, ya desaparecidos, testimonian el escenario de nuestro devenir cultural y social; sin embargo, pocos nombres de arquitectos y artesanos son recordados. Entre ellos, se pueden mencionar a Claudio de Arciniega, artista español nacido en Burgos, considerado el más prestigiado arquitecto del siglo XVI en la Nueva España, así como el connotado arquitecto Cristóbal de Medina, “quien en 1668 hizo algunas reparaciones a la iglesia y poco después construyó la torre principal”⁷; otro caso es el de Felipe de Ureña, el constructor del templo de la Compañía en Guanajuato y, según lo consigna el arquitecto Víctor Manuel Villegas, uno de los introductores del barroco en la Nueva España y originario de la ciudad de Toluca. Al término del periodo barroco, la figura del arquitecto Francisco de Guerrero y Torres marca el ocaso, e incluso éste sufre “la persecución intelectual”, al igual que otros exponentes de aquel estilo exuberante, tendencia y expresión antagónica del neoclásico triunfante, que identificará simbólicamente al movimiento independentista de México con dichas evocaciones grecorromanas.

Para un sector importante de la sociedad los anteriores y los nuevos conventos respondían a una auténtica devoción y virtud religiosas; para otros, especialmente un grupo de mujeres, constituían un castigo a ciertas desobediencias familiares; para los menos,





Algunas tendencias arquitectónicas de la colonia

Siglo XVI

- Gótico isabelino (gótico español).
- Mudéjar (influencia islámica).
- Románico (anterior al gótico y de muy poca aplicación en América).
- Plateresco (de origen renacentista italiano).

Siglos XVII y XVIII

- Herreriano (renacentista español).
- Barroco tequitqui (fuerte influencia popular mexicana).
- Barroco salomónico (por el tipo de columnas helicoidales).
- Churrigueresco (barroco exhuberante).
- Barroco estípite.
- Neoclásico (se consolida en el S. XIX).Δ

resguardo para sus preferencias sexuales; y para una reducida minoría, un verdadero refugio para el desarrollo de sus facultades intelectuales, las que no se verían afectadas por la trivialidad de labores domésticas y compromisos de orden familiar. Este último, al parecer, fue el principal móvil de sor Juana para su enclaustramiento, luego de una breve, aunque exitosa, vida en la corte virreinal. La orden de San Jerónimo ofrecía menos ataduras que la de Santa Teresa la Antigua, en la que se recluyó por un breve periodo, como ya se dijo. Sucesivamente modificados, ambos recintos presentaron, en su momento, la mayoría de las características arquitectónicas mencionadas para los edificios realizados durante el siglo XVII.

Quizá lo que más diferencie al de San Jerónimo con respecto a otros conventos es su tamaño: un gran atrio —que pudiera ser del siglo XVIII— y una capacidad habitacional de aproximadamente cien “celdas”. Severamente modificada y mutilada, esta estructura deja algunos ecos de la más prolífica etapa creativa de sor Juana Inés de la Cruz, quien, sin duda, dentro de este contexto arquitectónico, encontró su cabal libertad intelectual y consolidó su genio creativo.

Otra diferencia de este convento respecto a otros, es la flexibilidad con que fueron construidas las “celdas” de las religiosas, ya que en comparación con la austera y pequeña habitación de los edificios monacales del siglo XVI, las celdas del convento de San Jerónimo constituían auténticos departamentos levantados según las necesidades, cuando no caprichos, con los propios recursos de las monjas. En su mayoría, estos departamentos eran de dos pisos y albergaban a una religiosa y una o dos sirvientas.

Los anteriores apuntamientos pretenden describir sintéticamente y desde el punto de vista arquitectónico, el entorno espacial en que se desenvuelven cientos de pensadores y literatos quienes, encabezados por el enorme talento creativo de sor Juana Inés de la Cruz, dejaron un plural esfuerzo por preservar la cultura y por difundir y crear sólidas manifestaciones artísticas y científicas, que más adelante contribuirían a perfilar la rica identidad cultural mexicana que hoy disfrutamos y que testimonian los añosos y descomunales muros de ese formidable y humanizado legado arquitectónico.

- 1 Únicas áreas de contacto con el exterior, salas de conversación, en ocasiones separaban a las monjas de sus visitantes por medio de celosías o rejas. En el caso de sor Juana Inés de la Cruz, sus visitantes al locutorio en ocasiones eran los propios virreyes.
- 2 La cruz atrial es un elemento de piedra que como símbolo del cristianismo, traduce episodios de la pasión de Cristo en grafismos de ambas culturas
- 3 Los óculos, “ojos de buey”, ventanas ovaladas u ochavadas (de ocho lados), fueron además de las tradicionales ventanas y balcones rectangulares, los vanos de mayor uso en la época colonial.
- 4 Generalmente la espadaña se considera el sustituto de los campanarios, aunque su utilización no siempre va ligada a limitantes de orden económico. Existen algunos antecedentes de espadañas en el medievo, dentro del románico catalán, pudiendo existir otros antecedentes más antiguos.
- 5 La nave se refiere a la estructura principal de un edificio abovedado, la separación entre los apoyos verticales, ya sean columnas o muros, y es la mayor en un edificio religioso; existen templos, como algunos de estilo gótico, que llegan a contar con cinco naves, es decir, una central (la mayor) y dos laterales a ambos lados de la primera. En la Nueva España pocas edificaciones de los siglos XVII y XVIII llegan a tener tres naves.
- 6 Con el término estípite se define una pilastra o columna adosada al muro posterior que tiene una forma de pirámide invertida, es decir, base rectangular de menores dimensiones que las de la parte superior.
- 7 “Información General”, folleto de la Universidad del Claustro de sor Juana.