

Quiroga

Revista de Patrimonio Iberoamericano

ISSN 2254-7037



*Andalucía-América: Patrimonio cultural
y relaciones artísticas*

Plan Andaluz de Investigación. Grupo HUM-806

Número

7

Enero
Junio
2015
Granada

DIRECTOR

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada

SECRETARÍA TÉCNICA

CARLOS GARRIDO CASTELLANO
Universidad de Lisboa
YOLANDA GUASCH MARÍ
Universidad de Granada
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ
Universidad de Granada
GUADALUPE ROMERO SÁNCHEZ
Universidad de Granada

CONSEJO DE REDACCIÓN

EWA KUBIAK
Universidad de Lodz. Polonia
PILAR MOGOLLÓN CANO-CORTÉS
Universidad de Extremadura. Cáceres
FERNANDO QUILES GARCÍA
Universidad Pablo de Olavide. Sevilla
INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Universitat Jaume I. Castellón
ANA RUIZ GUTIÉRREZ
Universidad de Granada
MIGUEL TAÍN GUZMÁN
Universidade de Santiago de Compostela

COMITÉ CIENTÍFICO

JUAN B. ARTIGAS
Universidad Nacional Autónoma de México
MARÍA LUISA BELLIDO GANT
Universidad de Granada
MIGUEL ÁNGEL DE BUNES IBARRA
Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid
MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA
Universidad Complutense de Madrid
FERNANDO CHECA CREMADES
Universidad Complutense de Madrid
JAIME CUADRIELLO
Universidad Nacional Autónoma de México
PEDRO DIAS
Universidade de Coimbra
GLORIA ESPINOSA ESPÍNOLA
Universidad de Almería
ELISA GARCÍA BARRAGÁN
Universidad Nacional Autónoma de México
CONCEPCIÓN GARCÍA SÁIZ
Museo de América. Madrid
LÁZARO GILA MEDINA
Universidad de Granada
RAMÓN GUTIÉRREZ DA COSTA
Centro de Documentación de Arquitectura
Latinoamericana. Buenos Aires
RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES
Universidad de Granada
MARÍA F. GUZMÁN PÉREZ
Universidad de Granada
IGNACIO HENARES CUÉLLAR
Universidad de Granada
MARÍA VICTORIA HERRÁEZ ORTEGA
Universidad de León
MARÍA DEL PILAR LÓPEZ PÉREZ
Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES
Universitat Jaume I. Castellón

JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA

Universidad de Málaga

ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ

Universidad de Sevilla

GERARDO MOSQUERA

Comisario independiente de La Habana

JOSÉ DE NORDENFLYCH

Universidad de Playa Ancha. Valparaíso

MARIO SARTOR

Università degli Studi di Udine

MIGUEL ÁNGEL SORROCHE CUERVA

Universidad de Granada

ALEJANDRO VILLALOBOS PÉREZ

Universidad Nacional Autónoma de México

MARÍA VICTORIA ZARDOYA LOUREDA

Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. La Habana

EDITA

Grupo de Investigación "Andalucía-América. Patrimonio cultural y relaciones artísticas". HUM-806. Universidad de Granada

PERIODICIDAD

Semestral

TÍTULO CORTO

Quiroga

DIRECCIÓN DEL EDITOR

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras
Campus Universitario de Cartuja s/n. 18071 - Granada

CORREO ELECTRÓNICO Y TELÉFONO DE CONTACTO

revistaquiroya@ugr.es / 958241000 (Ext. 20294)

PÁGINA WEB

<http://revistaquiroya.andaluciayamerica.com/>

COLABORAN

ANDALUCÍA EN AMÉRICA:

ARTE, CULTURA Y SINCRETISMO ESTÉTICO (HUM-3052)

ARQUITECTURA DIBUJADA. INGENIEROS MILITARES EN CUBA
(1764-1898) (HAR-2011-25617)

LAS MISIONES DE BAJA CALIFORNIA (MÉXICO) ENTRE
LOS SIGLOS XVII Y XIX. PAISAJE CULTURAL Y PUESTA EN VALOR
(HAR-2009-2012)

RED IBEROAMERICANA DE INVESTIGADORES
EN ARTE Y PATRIMONIO "ANDALUCÍA Y AMÉRICA:
CAMINOS DE LA CULTURA" (AUIP)

DISEÑO

JOSE LUIS ANGUITA YANGUAS

MAQUETACIÓN

VIRGINIA VÍLCHEZ LOMAS

EQUIPO DE TRADUCCIÓN

Javier Martínez de Velasco Astray (coordinación)
Alba Medialdea Guerrero (revisión)

ISSN 2254-7037



ugr

Universidad
de Granada

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



Sumario

Artículos

Vandalismo embellecedor. El reacondicionamiento de la catedral de Cuernavaca. <i>Saúl Espino Armendáriz</i>	10-21
‘La ciudad antigua y la ciudad nueva’: desplazamiento de las zonas centrales de La Habana colonial. <i>Guadalupe García</i>	22-30
Patrimonio artístico y vida conventual: una propuesta museística para el monasterio de la Encarnación de Granada. <i>Lázaro Gila Medina</i>	32-44
Con el Apocalipsis en el umbral. La glorificación de la Sagrada Familia de Gonzalo Carrasco. <i>Jorge Luis Merlo Solorio</i>	46-57
Arte y liturgia de los monasterios femeninos en América. Un enfoque metodológico. <i>Mercedes Pérez Vidal</i>	58-71
El Real de San Andrés. Primer hospital de españoles en el Perú. <i>Adriana Scaletti Cárdenas</i>	72-81

Varia

Los baños de San José, un ejemplo de arquitectura neoárabe en San Luis Potosí. <i>Greta Alvarado Lugo</i>	84-89
Un ejemplar de los “Seis poemas galegos” de Lorca convertidos por Seoane en una obra de arte. <i>Rodrigo Gutiérrez Viñuales</i>	90-94
La decantación de la arquitectura oficial hacia las clases populares: humilladeros en la Ciudad de México. <i>Aldo Fabián Solano Rojas</i>	96-100

Entrevistas

Antonio Gutiérrez Escudero. Compromiso y oportunidad. <i>Guadalupe Romero Sánchez</i>	102-117
--	---------

Reseñas

Kennedy Troya, Alexandra y Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (eds.). <i>Alma mía. Simbolismo y Modernidad. Ecuador 1900-1930.</i> <i>Adrián Contreras Guerrero</i>	121-122
Sorroche Cuerva, Miguel Ángel (ed.). <i>Baja California. Memoria, herencia e identidad patrimonial.</i> <i>Christine Hunefeldt</i>	123-124
López Guzmán, Rafael, Guasch Marí, Yolanda y Romero Sánchez, Guadalupe (eds.). <i>América: cultura visual y relaciones artísticas.</i> <i>Fernando Luis Martínez Nespral</i>	125-126

Index

Articles

Embellishing Vandalism. The Reconditioning of the Cathedral of Cuernavaca. <i>Saúl Espino Armendáriz</i>	10-21
The Ancient and the Modern Town: Displacement in Central Areas of La Habana during the Colonial Period. <i>Guadalupe García</i>	22-30
Cultural Heritage and Conventual Life. Proposal for a Museum in Monastery of La Encarnación in Granada. <i>Lázaro Gila Medina</i>	32-44
With the Apocalypse at the Threshold. The Glorification of the Holy Family for Gonzalo Carrasco. <i>Jorge Luis Merlo Solorio</i>	46-57
Art and Liturgy of Latin American Nunneries. A Methodological Approach. <i>Mercedes Pérez Vidal</i>	58-71
The Royal Hospital of Saint Andrew, First for Spaniards in Peru. <i>Adriana Scaletti Cárdenas</i>	72-81

Varia

San Jose baths, an example of neo-arabic architecture in San Luis Potosí. <i>Greta Alvarado Lugo</i>	84-89
A Copy of Lorca's "Seis poemas galegos", Converted by Seoane in a Work of Art. <i>Rodrigo Gutiérrez Viñuales</i>	90-94
Official Architecture Decantation towards Popular Classes: Mexico City's Shrines. <i>Aldo Fabián Solano Rojas</i>	96-100

Interviews

Antonio Gutiérrez Escudero. Commitment and Opportunity. <i>Guadalupe Romero Sánchez</i>	102-117
--	---------

Book Reviews

Kennedy Troya, Alexandra y Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (eds.). <i>Alma mía. Simbolismo y Modernidad. Ecuador 1900-1930.</i> <i>Adrián Contreras Guerrero</i>	121-122
Sorroche Cuerva, Miguel Ángel (ed.). <i>Baja California. Memoria, herencia e identidad patrimonial.</i> <i>Christine Hunefeldt</i>	123-124
López Guzmán, Rafael, Guasch Marí, Yolanda y Romero Sánchez, Guadalupe (eds.). <i>América: cultura visual y relaciones artísticas.</i> <i>Fernando Luis Martínez Nespral</i>	125-126

Artículos

VANDALISMO EMBELLECEDOR. EL REACONDICIONAMIENTO DE LA CATEDRAL DE CUERNAVACA EMBELLISHING VANDALISM. THE RECONDITIONING OF THE CATHEDRAL OF CUERNAVACA

Resumen

Entre 1957 y 1959, el interior de la Catedral de Cuernavaca (Morelos, México) sufrió una intervención que la despojó de sus retablos neoclásicos e imágenes. El proyecto de reacondicionamiento ideado por el obispo Méndez Arceo aplicó los principios del funcionalismo litúrgico. En la opinión pública mexicana, la remodelación evidenció un enfrentamiento entre los partidarios de conservar intacto el patrimonio virreinal y los que propugnaban por las adecuaciones litúrgicas conciliares.

Palabras Clave

Arquitectura religiosa, Conservación, Liturgia, Patrimonio virreinal.

Saúl Espino Armendáriz

El Colegio de México.
Centro de Estudios Históricos.
Ciudad de México, México.

Licenciado en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Recibió en 2011 la Medalla *Gabino Barreda* al Mérito Académico. Ha sido asistente de investigación en el Instituto de Investigaciones Estéticas y el Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe de la UNAM, así como profesor adjunto de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Es alumno del programa de Doctorado en Historia de El Colegio de México.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 12-I-2015
Fecha de revisión: 30-III-2015
Fecha de aceptación: 10-VI-2015
Fecha de publicación: 30-VI-2015

Abstract

Between 1957 and 1959, the interior of the Cathedral of Cuernavaca (Morelos, México) was renovated and lost its neoclassical retablos and images. The reconditioning was planned by bishop Méndez Arceo and it was influenced by the liturgical functionalism. In the public opinion of Mexico, the renovation produced a discussion among the advocates of preserving untouched the viceregal heritage and the promoters of adapting the temples to the new liturgical purposes.

Key Words

Conservation, Liturgy, Religious architecture, Viceregal heritage.

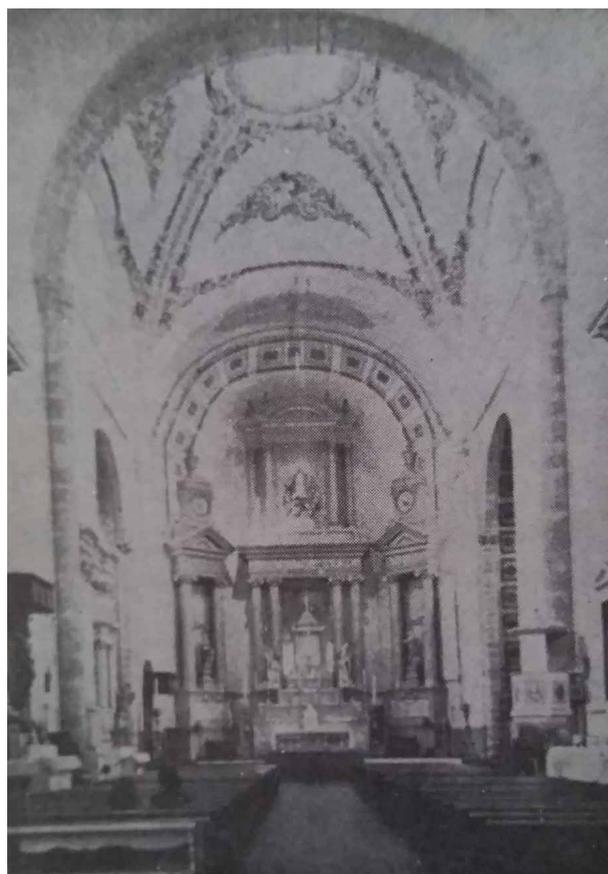
Estudio elaborado gracias a la beca de doctorando del Consejo Nacional para la Ciencia y Tecnología de México.

VANDALISMO EMBELLECEDOR. EL REACONDICIONAMIENTO DE LA CATEDRAL DE CUERNAVACA

*“¿De qué sirve un ídolo, obra de escultor, si es
imagen fundida, oráculo engañoso?
¿Puede en él confiar su creador, artífice de ídolos
mudos?”.
Hab. 2, 18.*

1. INTRODUCCIÓN

El interior de la Catedral de Cuernavaca (Estado de Morelos, México) sorprende por su desnudez y estilo. Si el exterior corresponde a la sobriedad típica de la arquitectura franciscana novohispana del siglo XVI, el interior carece de los famosos retablos manieristas, barrocos o neoclásicos que alojan la mayoría de las iglesias virreinales. Obviando los restos de pintura mural del s. XVI, la catedral de Santa María de la Asunción sólo alberga dos imágenes: un Cristo en Resurrección que cuelga del arco toral y una Virgen de la Asunción en una peana del lado del Evangelio. Aunque existe constancia en fotografías antiguas de que había retablos neoclásicos, lienzos e imágenes de bulto, las placas del recinto y las guías oficiales no explican el desconcertante aspecto del interior de la Catedral¹.



*Fig. 1. Aspecto del interior de la nave de la catedral de Cuernavaca. c. 1955. Morelos. México.**

* Las fotografías 1, 3 y 4 están tomadas del Archivo del Centro Intercultural de Documentación en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México (México, DF), referencia FOL 262.3 L864cu.

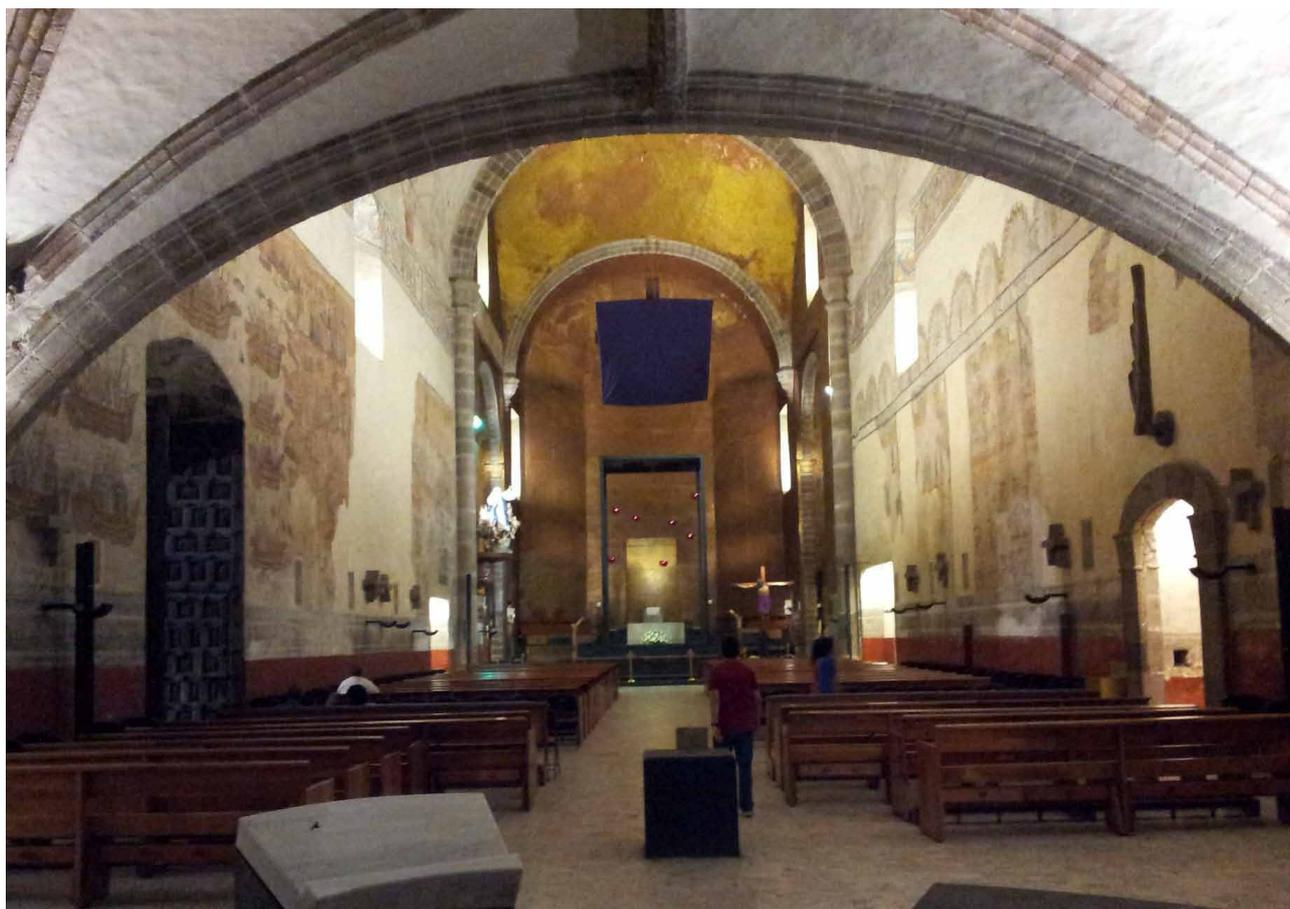


Fig. 2. Aspecto actual del interior de la nave de la catedral de Cuernavaca. 2012. Morelos. México. Fotografía: Saúl Espino Armendáriz.

La apariencia actual del interior de la Catedral se debe a la intervención que proyectó y realizó entre 1957 y 1959 Sergio Méndez Arceo, obispo de Cuernavaca (1952-1982), famoso por su compromiso con las luchas sociales y su cercanía a la teología de la liberación. A través del análisis de homilías, entrevistas y documentos pastorales de Méndez Arceo, así como de notas de prensa y otros documentos de la época², en este artículo me propongo analizar el debate público suscitado por el “*reacondicionamiento*” —tal era la palabra usada por el obispo— de la Catedral. Sostengo que en esta discusión se evidenció la dificultad de conciliar la conservación del patrimonio virreinal con las adecuaciones litúrgicas de un templo vivo. A la postre, la remodelación de la Catedral de Cuernavaca se convirtió en un símbolo de la

cultura visual del sector de la Iglesia mexicana identificado con el Vaticano II y las causas sociales, demostrando que todo proyecto de reforma litúrgica entraña una reforma eclesiológica.

2. MOVIMIENTO DE RENOVACIÓN LITÚRGICA

En sentido amplio, la liturgia no sólo son los ritos y normas por los cuales se ordena la adoración y servicio a Dios, sino también la actividad cultural y comunitaria por la cual la Iglesia se constituye como asamblea de fieles. En esa medida, la reforma de la liturgia entraña forzosamente la reforma de la organización institucional de la Iglesia y una reinterpretación de su misión en el mundo³.

Junto con el *ressourcement* de la patrística, el ecumenismo y la promoción de la lectura de la Biblia, la renovación litúrgica fue uno de los movimientos del catolicismo que revitalizaron a la Iglesia en el siglo xx⁴. La renovación litúrgica buscaba involucrar más al laicado en la celebración de la misa, revivir el principio de *inculturación* y erigir la liturgia en el centro de la comunidad religiosa.

Si bien el inicio de este movimiento puede ser ubicado con Dom Guéranger en Francia, muy pronto los monasterios belgas se destacaron por sus proyectos litúrgicos. A partir del motu proprio *Tra le sollecitudini* de Pío X, los monasterios benedictinos de Bélgica —Maredsous, Mont César, entre otros—, encabezados por Lambert Beauduin y cobijados por Mons. Mercier, arzobispo de Malinas, promovieron intensamente la participación del laicado a través de un *“misal popular”* en francés, actos ecuménicos con anglicanos y ortodoxos y conferencias sobre liturgia⁵. Como se verá, un monje belga será importantísimo para el proyecto de Cuernavaca.

Después de la Segunda Guerra Mundial, en Alemania se experimentó un auge constructivo, incluidos los proyectos de iglesias católicas. El movimiento litúrgico, consolidado gracias a teólogos como Romano Guardini e Ildefons Herwegen, encontró en la Bauhaus y su funcionalismo la respuesta plástica a sus preocupaciones litúrgicas. Arquitectos como Böhm y Schwarz proyectaron templos sobrios, caracterizados por la distribución racional de espacios, el predominio del vacío y la centralidad del altar. La inquietud fundamental era regresar a las fuentes primitivas de la Iglesia y a la vez usar un lenguaje estético moderno para expresarlas. Puesto que la *“forma antigua [...] aún está próxima a la fuente”*, decía el abad Herwegen, debe ser *“considerada siempre por la Iglesia como norma y modelo”*⁶.

Después del funcionalismo litúrgico alemán y la *Massopfernkirche*⁷, el Concilio Vaticano II (1962-1965), a través de su Constitución sobre la Sagrada Liturgia *Sacrosanctum Concilium*, recuperó estas inquietudes y promovió una liturgia con la participación *“plena, consciente y activa”* de los fieles con ritos *“breves, claros”* y de *“noble sencillez”*⁸. El altar, así como la silla —*cátedra*— del presidente de la asamblea, debían ser elementos centrales en las iglesias⁹. Aunque no se pronunciaba a favor de *“ningún estilo artístico”*, sí explicitaba que *“el arte de nuestro tiempo”* habría de *“ejercerse libremente en la Iglesia”*.

2.1. La renovación litúrgica en México

Mientras tanto, el movimiento y funcionalismo litúrgicos llegaron a Cuernavaca —y México— en los cincuentas. Méndez Arceo residió una década en Roma y es muy probable que estuviera al tanto de los movimientos de renovación europeos. Ya como obispo de Cuernavaca, acogió a un monje benedictino belga experto en liturgia, Gregorio Lemerrier, que había intentado fundar algunos monasterios en los estados de Sonora y Morelos durante la década de los cuarentas¹⁰. Esos monasterios de breve vida estaban imbuidos del espíritu de renovación litúrgica en el que *“ya se hacía la misa en español y de frente a la comunidad”*¹¹. Lemerrier consiguió fundar en los cincuenta el monasterio de Santa María de la Resurrección de Ahuacatlán, muy cerca de Cuernavaca, mismo del que se volvería abad y que a la postre cobraría fama por los experimentos con el psicoanálisis. Aunque Méndez Arceo declaró después que su interés en el *“aspecto teológico pastoral de la liturgia”* era viejo y databa de sus años en la Arquidiócesis de México¹², la influencia de Lemerrier fue esencial. A principios de los sesenta, ya existía un consenso en los medios católicos sobre las reformas litúrgicas que precisaban de templos funcionalistas sobrios¹³. Varios de los arquitectos más destacados del escenario mexicano —Luis

Barragán, Juan Sordo Madaleno, Mario Pani, Félix Candela— participaban en esta eclosión religiosa¹⁴.

En mayo de 1955 llegó al monasterio de Santa María de la Resurrección de Ahuacatlán un joven arquitecto egresado de la Universidad de Guadalajara (estado de Jalisco, México). Gabriel Chávez de la Mora, sobrino del arquitecto Enrique de la Mora, había sido parte de la primera generación de la Escuela de Arquitectura organizada por Ignacio Díaz Morales. La concepción regionalista y mística de la arquitectura de Díaz Morales¹⁵, imbuida de espíritu católico, marcó el carácter de la nueva Escuela y de sus egresados. Entre los maestros internacionales que logró atraer Díaz Morales para su Escuela estaba Mathias Goeritz. Chávez de la Mora se tituló con un proyecto arquitectónico de un complejo parroquial que ya destacaba por la visión integral del conjunto y por la subordinación de las formas y espacios a las necesidades litúrgicas.

Un par de años antes, Chávez de la Mora conoció a Gregorio Lemercier cuando el monje belga impartía conferencias sobre liturgia en Guadalajara. Establecieron una relación amistosa y, una vez graduado, Chávez de la Mora decidió ingresar al monasterio de Ahuacatlán. En 1957, habiendo hecho los votos solemnes, fray Gabriel Chávez de la Mora se encargó de la construcción de la capilla definitiva del monasterio. Se trata de una capilla de planta circular y centralizada de luz cenital; según algunos, se trata del primer ejemplo arquitectónico en México de un altar colocado en el centro que permitía al sacerdote officiar sin dar la espalda a los fieles¹⁶. Aunque parece que existen antecedentes provisionales del propio Lemercier, lo cierto es que la capilla de Santa María de la Resurrección constituye el referente inmediato de las obras de remodelación que se emprenderían en la Catedral de Cuernavaca ese mismo año.

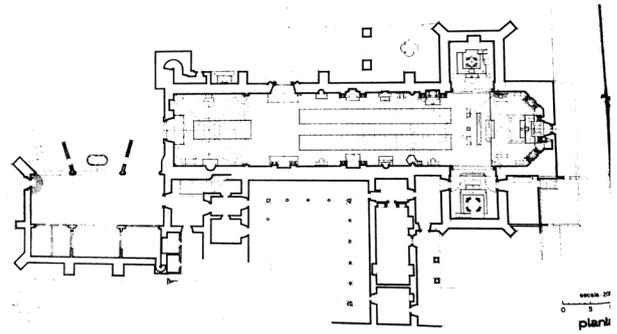


Fig. 3. Planta de la catedral de Cuernavaca antes del reacondicionamiento. c. 1959. Morelos. México.

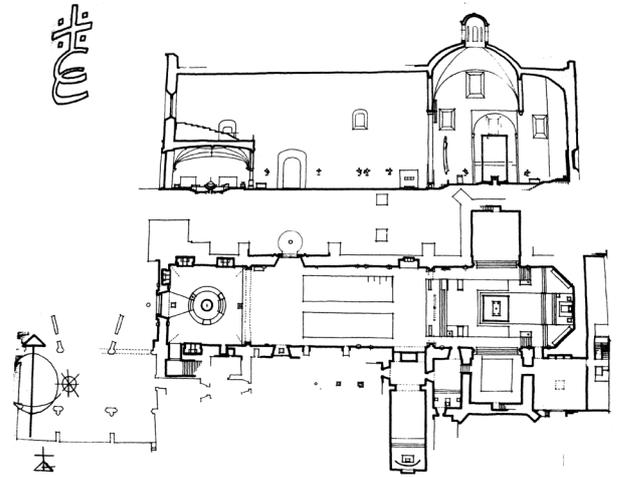


Fig. 4. Planta y alzado de la catedral de Cuernavaca después del reacondicionamiento. c. 1959. Morelos. México.

Según Méndez Arceo, en 1956 comenzó a conversar con Chávez de la Mora sobre sus planes de remodelación del interior de la Catedral. En abril de 1957, fray Gabriel “me presentó”, decía el obispo de Cuernavaca, “un proyecto que atrevidamente cuajaba mis aspiraciones, sin que en todo estuviese de acuerdo con él”¹⁷. Los bosquejos del proyecto que se conservaron en el archivo personal de Méndez Arceo tienen la inconfundible caligrafía que Chávez de la Mora diseñó. La remodelación, pues, parece haber estado ideada por Méndez Arceo, proyectada por Chávez de la Mora y ejecutada por jóvenes arquitectos coordinados por Ricardo de Robina,

responsable de la intervención ante el INAH y encargado en las siguientes décadas de varios proyectos de restauración de templos virreinales, incluida la Catedral Metropolitana de México¹⁸. Contó también con la participación de Mathias Goeritz en la elaboración de vitrales asimétricos color ámbar y uno de color rojo para el coro. En diciembre de 1959 se dieron por concluidos los trabajos y la Catedral fue consagrada.

En el mismo año en que concluyó la remodelación, Juan XXIII convocó al Concilio Vaticano II. La primera sesión del Concilio fue tres años después, en 1962, y el primer gran tema que se discutió fue la reforma litúrgica. Méndez Arceo, acompañado por Lemercier en su calidad de *“consultor”*¹⁹ en el tema, participó entusiastamente en las sesiones. El *“reacondicionamiento”* de la Catedral de Cuernavaca fue ejemplo del nuevo espíritu litúrgico, a decir del propio obispo²⁰. El mismo Juan XXIII le expresó su apoyo²¹ y la catedral fue visitada por peritos en liturgia y obispos afines a la corriente que será conocida posteriormente como teología de la liberación²².

3. EL “VANDALISMO EMBELLECEDOR”

En una exhortación pastoral emitida poco antes de la finalización de trabajos, Méndez Arceo explicitaba su proyecto litúrgico. De acuerdo con el obispo de Cuernavaca, dos son los elementos centrales de toda iglesia: *“el altar del sacrificio”* que es *“el centro litúrgico de la iglesia”* y que *“determina todo el resto del edificio”*; y, en segundo lugar, la silla del presidente de la asamblea de creyentes, que en el caso de una catedral es la *“cátedra de pontífice, doctor y pastor”* del obispo²³. El *“reacondicionamiento”* emprendido tenía por objeto recuperar *“el eje en torno al cual gravita todo el culto”*, deshaciéndose de todo lo que *“distrae la atención de él”*. Entre los elementos que se retiraron están los retablos que no tenían *“mérito artístico ni histórico que exigiera su conservación”*. En su expli-

cación, Méndez Arceo alude constantemente al *“matiz primitivo”*, a las *“fuentes de la Iglesia”* y a la intención de que las *“adaptaciones funcionales litúrgicas”* se constituyan en una *“grande,*



Fig. 5. Altar y ciprés de la catedral de Cuernavaca. Morelos. México. Fotografía: Saúl Espino Armendáriz.



Fig. 6. Cátedra episcopal de la catedral de Cuernavaca. Morelos. México. Fotografía: Saúl Espino Armendáriz.

constante, clarísima lección para vosotros [los fieles]” sobre la Iglesia. La lección catequética que se infiere es que la Iglesia es ante todo la asamblea de creyentes —“plena, consciente y activa”, como decía la *Sacrosanctum*— presidida por el obispo para adorar a Dios en Cristo. Cualquier cosa que interfiriera en este eje —excesos de santos y sus imágenes, coros profesionales, profusión de altares, etc.— debía ser apartada.

Según el obispo de Cuernavaca, su proyecto de “reacondicionamiento” se proponía “respetar todo lo de valor artístico o histórico”, realizar una “adaptación funcional litúrgica típicamente moderna” y “orientar la piedad popular”²⁴. El último punto queda suficientemente elucidado con su “Exhortación...” y con el vínculo entre liturgia y pastoral de los movimientos de renovación europeos. Asimismo, sobre la “adaptación funcional”, el proyecto de Méndez Arceo estaba en consonancia con el funcionalismo litúrgico alemán arriba abordado. Sin embargo, el principio de respetar lo de valor histórico o artístico fue bastante cuestionado. Aunque Méndez Arceo se mostró después familiarizado con la normativa de patrimonio histórico²⁵, y al parecer sostenía buenas relaciones con las autoridades mexicanas de varios niveles²⁶, sus expresiones sobre los elementos decimonónicos que el reacondicionamiento había retirado lo hicieron objeto de críticas.

En la revista *Arquitectura* de septiembre de 1961 se publicó un artículo que contrastaba las formas de restaurar de Berlín, Cuernavaca y Churubusco. Si la restauración alemana consistía “en conservar siquiera uno de los elementos del antiguo edificio”, la “verdadera restauración”, ejemplificada con el exconvento de San Diego de Churubusco, consistía en “vitaminizar” los “elementos arquitectónicos de una edificación [que] se halla en vías de aniquilamiento”. El peor método de restauración era el de añadir “elementos de orden actual” a “una edificación pongamos de la época virreinal”, creando un

“engendro o la consagración de un pegote”. Por el título de la nota y la fotografía que acompaña a esta manera de restaurar —llamada “suplantación” o “paracaidismo” por el autor— se entiende que se trata de lo que se había hecho en Cuernavaca²⁷.

3.1. La polémica

En el marco del incendio del retablo del Perdón y del Coro de la Catedral de México en 1967, la discusión se enardeció. El incendio, según Rodríguez Kuri, suscitó una “verdadera guerra cultural”²⁸ donde se constituyeron dos partidos: los que estaban a favor de reconstruir el Coro y reinstalarlo en el lugar que estaba y aquéllos que proponían aprovechar el accidente para adecuar la Catedral a las disposiciones litúrgicas del Vaticano II, notablemente para darle preeminencia al altar mayor. A favor del primer partido estaban Edmundo O’Gorman y Francisco De la Maza; a favor del segundo, Ricardo de Robina, Ida Rodríguez Prampolini y, por supuesto, Méndez Arceo. La renovación de la Catedral de Cuernavaca salió a colación una y otra vez y su obispo la defendió enconadamente, presentado ahora el proyecto como la concreción *avant la lettre* del espíritu del Vaticano II, lo que a todas luces fue una representación retroactiva²⁹. Méndez Arceo, explicitando los vínculos entre liturgia y eclesiología, terminó por asociar a los partidarios de la conservación patrimonial con el conservadurismo político, una opinión compartida por algunos académicos que reprobarán a los “teóricos de una estética retrógrada”³⁰. Para Méndez Arceo, una década después del “reacondicionamiento”, la Catedral de Cuernavaca era símbolo de la Iglesia moderna y de compromiso social.

La oposición más fuerte que encontró el proyecto de remodelación no venía por parte de académicos, arquitectos y restauradores, sino de los propios ámbitos eclesiásticos, comenzando por la feligresía morelense. El arzobispo



Fig. 7. Aspecto de las paredes y los vitrales laterales de la nave de la catedral de Cuernavaca. Morelos. México. Fotografía: Saúl Espino Armendáriz

de México declaró que la Iglesia, “pletórica de falsos profetas”, se había convertido en la “iconoclasta mayor”³¹. Era un rumor corriente en la diócesis el pretendido protestantismo de Méndez Arceo: se decía que “el Sr. Obispo ya piensa como ellos” y que por eso había despojado a la Iglesia de las imágenes.

Lo cierto es que la teología de Méndez Arceo era cristocéntrica y experimentaba un recelo ante las expresiones intensas de marianismo, devoción de santos y veneración de imágenes. Para el obispo, los santos debían ser venerados sólo “como intercesores y modelos secundarios”; los fieles sólo debían glorificar a “nuestro

Padre” “unidos en Cristo por el Espíritu Santo”³². Lo mismo debía suceder con las correspondientes representaciones plásticas. La impactante desnudez de la Catedral, sin embargo, se puede asociar fácilmente a la iconoclasia racionalista que surge desde el s. XVI, ésa que Louis Réau llamó el “vandalismo embellecedor de los canónigos”³³. Algunos sostienen que el Vaticano II propició una “oleada de vandalismo sin precedentes desde la Revolución”³⁴ francesa; lo cierto es que todo proyecto de reforma, incluyendo por supuesto los de liturgia y arte sacro, construye su legitimidad deshaciéndose del pasado inmediato y refiriendo una época antigua que fue distorsionada.

No obstante, aseverar sin más que Méndez Arceo era un iconoclasta se presta a equívocos. La postura del obispo de Cuernavaca sobre la veneración de santos e imágenes se explica mejor si se piensa en la construcción de una fe racional y templada. Méndez Arceo no destruyó todas las imágenes de su diócesis, sino que las colocó en un lugar secundario. Las imágenes de bulto de los santos de la Catedral aún se conservan en el claustro adyacente y parte central de la intervención fue la recuperación de “los frescos primitivos” —los murales sobre la evangelización en Asia oriental por parte de los franciscanos— que obstruían los retablos “de mala producción del siglo pasado”³⁵. Intervino, además, en varias ocasiones para conservar imágenes locales como el Cristo Aparecido de Totolapan³⁶ y la imagen patrona de Ocotepéc conocida como *San Ramitos*³⁷. Como alguna vez dijo el propio obispo, “las imágenes [...] pueden ser *toleradas*” siempre y cuando “un gran crucifijo signifique que Cristo es el único mediador”³⁸. De otra forma, se “puede inducir en el error de que la Misa se ofrece al Santo”³⁹.

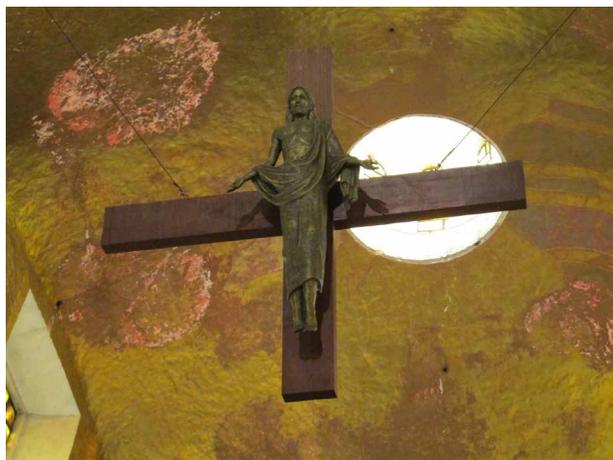


Fig. 8. Gabriel Chávez de la Mora. Cristo en Resurrección del arco toral. Escultura. 2014. Morelos. México. Fotografía: Saúl Espino Armendáriz.

4. REFLEXIONES FINALES

Durante el obispado de Méndez Arceo, Cuernavaca se convirtió en un laboratorio social y religioso donde convergieron diversas corrientes de pensamiento. El “*reacondicionamiento*” de la Catedral fue el acto que inauguró el proyecto de renovación eclesial y social que el obispo de Cuernavaca había decidido emprender. Nutrido de las corrientes de renovación europeas y de la propia tradición arquitectónica tapatía, el proyecto de remodelación se constituyó en un símbolo de la Iglesia moderna y social del liberacionismo latinoamericano. Con el transcurrir de las décadas, se presentó retroactivamente como un anticipo de las disposiciones litúrgicas del Vaticano II y de la condición de “vanguardia” de la Iglesia morelense.

La intervención pretendía ser a la vez una modernización y una restitución a la condición original del templo, tal y como la actividad pastoral del obispo Méndez Arceo quería ser un *aggiornamento* y *ressourcement* para la Iglesia latinoamericana. De alguna forma, el “*reacondicionamiento*” se convirtió en el correlato plástico y necesario en el ámbito de la liturgia de su proyecto más amplio de reforma eclesial. En todo caso, el debate público suscitado a raíz de dicha restauración contribuyó a delinear las posturas ideológicas sobre la conservación del patrimonio virreinal religioso en México.

El notable silencio que guardan las placas y guías oficiales del recinto es quizá una muestra de que, a más de medio siglo de distancia, ese proyecto conserva el vigor de la polémica.



Fig. 9. Aspecto del interior de la nave de la catedral de Cuernavaca desde el presbiterio. Morelos. México. Fotografía: Saúl Espino Armendáriz.

NOTAS

¹La guía oficial del recinto también guarda un significativo silencio sobre la remodelación (cfr. *Catedral de Cuernavaca. Conjunto Franciscano de la Asunción*. México: Gobierno del Estado de Morelos, págs. 22-36). Para fotografías previas a la restauración, véase PLAZOLA ANGUIANO, Guillermo. *Arquitecto fray Gabriel Chávez de la Mora*. México: Plazola Editores, pág. 39.

²Me sirvo del acervo documental que el Centro Intercultural de Documentación de Iván Illich donó en 1976 a la Biblioteca de El Colegio de México; en especial, de la recopilación de fuentes primarias del padre Baltasar López.

³Dice Peter Hammond que “the whole basis of the liturgical movement has from the earliest days been doctrinal and pastoral [...] It has led to so many practical reforms, has reached out so many points on the periphery of the Church’s activity, precisely because it goes theologically deep”. HAMMOND, Peter. “A Radical Approach to Church Architecture”. En: HAMMOND, Peter (Coord.). *Towards a Church Architecture*. London: The Architectural Press, 1962, pág. 17.

⁴Cfr. FAGGIOLI, Massimo. *Vatican II. The Battle for Meaning*. New York: Paulist Press, pág. 4.

⁵MARÍN NAVARRO, Víctor. “La renovación de la arquitectura cristiana contemporánea. El funcionalismo litúrgico alemán”. *Espacio, Tiempo y Forma* (Madrid), 25 (2012), pág. 204; O’MALLEY, John. *What Happened at Vatican II*. Cambridge, EE. UU.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008, pág. 74.

⁶HERWEGEN, Ildefons. *Iglesia, arte, misterio*. Madrid: Guadarrama, 1957, pág. 25.

⁷GIL, Paloma. *El templo del siglo xx*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999, pág. 75. Vagamente traducido como “*iglesia para el sacrificio de la misa*”.

⁸*Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia*. Vaticano: Librería Editrice Vaticana, 1963. Disponible en: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html; consultado el 9-11-2014.

⁹Cfr. McNALLY, Dennis. *Sacred Space: An Aesthetic for the Liturgical Environment*. Nueva York: New York University, 1982, pág. 82.

¹⁰GONZÁLEZ, Fernando. *Crisis de fe. Psicoanálisis en el monasterio de Santa María de la Resurrección, 1961-1968*. México: Tusquets, 2011, págs. 15-16.

¹¹Según el testimonio del monje Juan Lucio. LITMANOVICH, Juan Alberto. “La experiencia psicoanalítica en el monasterio benedictino de Ahuacatitlán, 1961-1964”. En: CRESPO, Horacio (Coord.). *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur*. Vol. 8 “Política y sociedad en el Morelos posrevolucionario y contemporáneo”. Cuernavaca, México: Congreso del Estado de Morelos, 2010, pág. 609.

¹²MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “El Coro de la Catedral de México”, *Correo del Sur*, 29 de octubre de 1967. En: LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca. Fuentes para el estudio de una diócesis. Documentos y reacciones de prensa, 1959-1968*. Vol. 1. Cuernavaca, México: Centro Intercultural de Documentación, 1968, pág. 199.

¹³La revista mexicana *Arquitectura* daba cuenta a principios de 1959 del “arte litúrgico alemán” (cfr. VOLTES, Pedro. “Arte litúrgico alemán”. *Arquitectura*, 65 (1959), pág. 59) y Francisco Pérez Gutiérrez se pronunciaba en Madrid a favor del “*espacio vacío [que] valora la imagen*” (PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. *La indignidad del arte sacro*. Madrid: Guadarrama, 1961, pág. 147) y de que la “*función, y sólo ella, [es] quien debe decidir de la disposición y uso de los medios*” (pág. 150).

¹⁴GARZA USABIAGA, Daniel. “La renovación del arte y la arquitectura religiosa durante los años cincuenta y sesenta”. En: EDER, Rita (Coord.). *Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México, 1952-1967*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Turner, 2014, pág. 418.

¹⁵Decía que la arquitectura era “*la obra de arte que consiste en el espacio expresivo, delimitado por elementos constructivos para compeler el acto humano perfecto*” y que “*quería formar una escuela con valores regionales*” (AYALA ALONSO, Enrique y BUENDÍA JÚLBEZ, José María (Coords.) *Textos sobre Ignacio Díaz Morales. Del espacio expresivo en la arquitectura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco, 1994, págs. 30-31).

¹⁶PLAZOLA ANGUIANO, Guillermo. *Arquitecto...*, Op. cit., pág. 17; GONZÁLEZ POZO, Alberto. *Gabriel Chávez de la Mora*. Guadalajara, México: Gobierno del Estado de Jalisco, Universidad de Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2005, pág. 35.

¹⁷MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Reacondicionamiento...” Op. cit., pág. 250.

¹⁸GONZÁLEZ POZO, Alberto. *Gabriel...*, Op. cit., págs. 35 y ss. Ricardo de Robina era “*amigo*” de Méndez Arceo (cfr. LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit., pág. 214) y defendió la posición de Méndez Arceo en el debate sobre el coro de la Catedral de México, mostrándose solvente en cuestiones litúrgicas (RODRÍGUEZ KURI, Ariel. “La proscripción del aura. Arquitectura y política en la restauración de la Catedral de México, 1967-1971”. *Historia mexicana*, LVI:4 (2007), pág. 1330). De Robina fue responsable de la restauración de la parroquia de Azcapotzalco, la de Santiago Tlatelolco y la Catedral de México, proyectos todos en los que participó Goeritz con sus vitrales o con otros elementos litúrgicos (cfr. *Los ecos de Mathias Goeritz. Catálogo de la exposición*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, et al., 1997, pág. 190).

¹⁹Así lo llama en una carta a Heladio Camacho del 18 de octubre de 1962 (en LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit., pág. 94). En otra del 18 de noviembre dice que los peritos consultores conciliares Jungmann, Fischer y Tillman ya se encuentran trabajando con las ideas que él y Lemerrier propusieron (en *ibidem*, pág. 102).

²⁰Según Méndez Arceo, en la tercera sesión del Concilio (1964), Monseñor Martimonrt [sic], obispo francés reconocido en temas de litúrgica, le dijo: “Sí, Monseñor Méndez, hay que decir que la Catedral de Cuernavaca ese el modelo para todo el mundo de la aplicación de las normas del Concilio” (MÉNDEZ ARCEO, Sergio. Carta a Heladio Camacho, *Correo del Sur*, Cuernavaca, 1 de noviembre de 1964, en íbidem, pág. 143).

²¹Cfr. SUÁREZ, Luis. *Cuernavaca ante el Vaticano*. México: Girjalbo, 1970, pág. 12.

²²Cfr. “Visita del CELAM...”, *Correo del Sur*, Cuernavaca, 1 de abril de 1962. En LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit., pág. 315).

²³MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Exhortación pastoral acerca del reacondicionamiento de la santa Iglesia Catedral de Cuernavaca”, Cuernavaca, 17 de diciembre de 1959. En íb., págs. 22-36).

²⁴MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Instrucción sobre la devoción a los santos y sus imágenes”, Cuernavaca, 9 de noviembre de 1960, Op. cit., pág. 37.

²⁵En 1967 glosará la Carta de Venecia (1964) para apoyar sus propias ideas (MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “El Coro de la Catedral de México...”. Op. cit., pág. 201).

²⁶El presidente municipal de Cuernavaca apoyó explícitamente el proyecto (cfr. Carta de Sergio Jiménez Benítez a Méndez Arceo, Cuernavaca, 8 de enero de 1962. En íb., pág. 260). Por lo demás, Méndez Arceo llamaba “amigo” a Manuel Castillo Negrete “director de un instituto de Restauración” (MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Aclaraciones al artículo de la Revista *Resumen...*”. En íb., pág. 214). Castillo Negrete fue uno de los pioneros de la profesionalización de la restauración en México.

²⁷“Monumentos virreinales. Cómo se restaura un edificio en Berlín, Cuernavaca y Churubusco, DF”. *Arquitectura*, XVII:75 (1961, septiembre) págs. 165-166.

²⁸RODRÍGUEZ KURI, Ariel. “La proscripción...”, op. cit., pág. 1313.

²⁹Cfr. MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “El Coro de la Catedral de México...” Op. cit., págs. 199-202; “Entrevista al señor obispo”, *Correo del Sur*, Cuernavaca, 5 de noviembre de 1967 (págs. 203-204); MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “La verdad: ‘reacondicionamiento litúrgico’ sólo ‘traslado del coro’”, *Correo del Sur*, Cuernavaca, 19 de noviembre de 1967 (págs. 207-208). La prensa, en especial el *Excelsior* y el *Correo del Sur*, diarios en los colaboraba Méndez Arceo, dio una notable cobertura a la postura de los partidarios de la renovación.

³⁰Expresión de Ida Rodríguez Prampolini, en RODRÍGUEZ KURI, Ariel. “La proscripción...”, Op. cit. pág. 1321. Méndez Arceo a su vez dijo que “quienes de esa manera se oponen a una transformación litúrgica de la Catedral de México se oponen en general a la renovación de la Iglesia de la cual ven un símbolo en la Catedral de Cuernavaca hasta ahora [...] Por eso la temen” (MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “La verdad...”. En LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, op. cit., págs. 207-208).

³¹Declaró eso en 1967, en el debate del Coro de la Catedral de México (en LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit., pág. 207).

³²MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Instrucción...”. En: LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit., pág. 38.

³³GAMBONI, Darío. *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2014, pág. 282.

³⁴Ibidem, pág. 333.

³⁵MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Instrucción...”. En: LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit., pág. 37.

³⁶Cfr. HUGUES, Jennifer S. *The Iconography of Suffering: The Biography of a Mexican Crucifix*. Berkeley, EEUU: University of California, 2005, pág. 172.

³⁷Cfr. MORAYTA MENDOZA, Luis Miguel. “Don Sergio Méndez Arceo y la religiosidad popular de Ocotepc”, en CRESPO, Horacio (Coord.). *Historia de Morelos...*, Op. cit.,pág. 597.

³⁸Subrayado mío. MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Posición de las imágenes, traslación de un coro”. *Correo del Sur*, 31 de diciembre de 1967. En: LÓPEZ, Baltasar. *Cuernavaca...*, Op. cit. págs. 218-219.

³⁹MÉNDEZ ARCEO, Sergio. “Restauración de la Catedral...”. En: *Correo del Sur*, Cuernavaca, 31 de marzo de 1968, Op. cit., pág. 227.

‘LA CIUDAD ANTIGUA Y LA CIUDAD NUEVA’: DESPLAZAMIENTO DE LAS ZONAS CENTRALES EN LA HABANA COLONIAL

THE ANCIENT AND THE MODERN TOWN: DISPLACEMENT IN CENTRAL AREAS OF LA HABANA DURING THE COLONIAL PERIOD

Resumen

Este artículo examina la urbanización en La Habana del siglo XIX y en él se argumenta que el crecimiento de la ciudad fuera de sus murallas fue un esfuerzo por extender la autoridad del gobierno colonial sobre una capital cuyos pobladores habían crecido en forma notable. Las medidas tomadas estuvieron condicionadas por cómo fue cambiando la importancia de la zona de extramuros a lo largo del período que se analiza.

Palabras Clave

La Habana, Murallas, Urbanización.

Guadalupe García

Universidad de Tulane. Estados Unidos.

Guadalupe García es profesora en el Departamento de Historia de la Universidad de Tulane. Se especializa en la historia colonial de América Latina con énfasis en Cuba y el Caribe. Actualmente está revisando su primer libro, titulado *Más allá de la ciudad amurallada: Exclusión colonial en la Habana*.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 20-I-2015

Fecha de revisión: 30-IV-2015

Fecha de aceptación: 10-VI-2015

Fecha de publicación: 30-VI-2015

Abstract

This article examines urbanization in nineteenth-century colonial Havana. It argues that expansion of the city outside of the walls was a colonial effort aimed at extending the administration's authority over a city whose demographics were in flux. Urban measures were predicated upon the historical importance of urban spaces to colonial rule.

Key Words

City walls, Havana, Urbanization.

‘LA CIUDAD ANTIGUA Y LA CIUDAD NUEVA’: DESPLAZAMIENTO DE LAS ZONAS CENTRALES EN LA HABANA COLONIAL

Las Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana de 1861 comienzan con la siguiente declaración: “El levantamiento del plano geométrico que se está ejecutando a toda prisa... marcará las tres ó cuatro grandes vías que han de enlazar la ciudad antigua con la ciudad nueva”¹. Las dos ciudades a las que hace referencia las Ordenanzas—una “nueva” y la otra “antigua”—eran las dos áreas distintivas de la ciudad, una intramuros y otra extramuros, que por siglos habían sido parte del paisaje urbano de La Habana. Aunque desde que se inició la construcción de las murallas en 1640 existían caseríos y aldeas en la zona de extramuros, la mayor parte del terreno al oeste de La Habana era territorio *realengo* que pertenecía a la Corona Española². En este sitio habían residido los *negros*, *mulatos*, y “gente de mala reputación”³ que ni la Corona ni las autoridades reales deseaban enfrentar dentro de los espacios exclusivos del recinto intramural. Pero a finales del siglo XVIII esto empezó a cambiar. El crecimiento de extramuros y el desarrollo del territorio al oeste de las murallas pasó a ser una prioridad para la administración española, no solo por razones militares, sino además, debido a la escasez de tierras y el aumento

de la población dentro de la ciudad y al auge de la producción de azúcar en el interior de Cuba, lo que había fortalecido las conexiones entre el mercado y la agricultura. Para finales de ese siglo el Plan de Obras Públicas a cargo del Marqués de la Torre se responsabilizó con la construcción de la Alameda de Extramuros, ubicada al oeste del muro, junto a la Puerta de Tierra⁴. La amplia avenida se convertiría en un popular paseo para la élite habanera y representó un paso significativo en la transformación de esa área de extramuros en un exclusivo espacio, alejado de sus orígenes marginales.

Con la nueva construcción extramural en marcha a inicios del siglo XIX, tanto los residentes de la ciudad como los visitantes comenzaron a ver la zona con mayores potencialidades urbanas, sin las murallas que limitasen su crecimiento. En muchas de las descripciones que nos legaron diferenciaron bien las características de los espacios del extramuros de los de intramuros. Fue un momento de cambios trascendentes. En 1810, el explorador y geógrafo prusiano Alexander von Humboldt, quien viajó a través de América Latina entre los años 1799-1804, señaló en su

Ensayo político sobre la isla de Cuba que al oeste de las murallas “*la civilización hace progreso*”⁵. Asimismo, en cartas escritas por la Condesa de Merlín, describió los intramuros como un espacio desde el cual los habaneros tendrían que continuamente buscar el respiro del “aire puro” del campo⁶. A medida que los brotes de fiebre amarilla y la malaria se propagaban dentro las estrechas calles y los espacios cerrados de intramuros, llegando a alcanzar alarmante cifras, sus residentes miraban cada vez más hacia el exterior en búsqueda de un área “pura” para habitar.

No todos, sin embargo, estaban entusiasmados con los cambios que se producían en la ciudad colonial. Los habitantes de los arrabales se oponían a muchos de los cambios que proponía el gobierno colonial, ya que los cambios imponían restricciones de construcción o impuestos que si los habitantes no pudiesen cumplir, se hubieran visto desalojados de sus mismos barrios, dejando lugar para nuevos habitantes de la creciente burguesa criolla. Estos procesos provocaron que Humboldt describiese la ciudad como atrapada en una situación de *estira y encoje* en relación con el área inmediata a la muralla. De hecho, la lucha por los extramuros se intensificó durante este tiempo hasta tal punto que los pobladores de la ciudad llegaron a solicitar al gobierno colonial que construyese un foso alrededor de las estructuras militares de La Habana para mantener a raya a los ocupantes ilegales, una medida que se aprovechó de las disposiciones militares establecidas por la Corona después de la ocupación británica de 1762⁷.

La idea de una ciudad fortificada no era nueva: ya La Habana era una de las ciudades mejor protegida del Nuevo Mundo. Este fue el resultado de la necesidad histórica de España de proteger sus posesiones de las amenazas de piratas, corsarios, e imperios enemigos. Sin embargo, considerar convertir la ciudad en una “isla fortificada” para defenderse de sus propios habitantes fue un esfuerzo diferente. Las murallas,

fortalezas y otras obras públicas habían sido construidas para proteger a La Habana de una invasión extranjera. Estas mismas estructuras ahora miraban hacia dentro en la búsqueda de sus enemigos. A principios del siglo XIX, estaba ya claro para todos que donde yacían la ciudad “nueva” y la “antigua”, la cuestión pendiente era la manera correcta —y legal— de unirlos para obtener la “cultura y opulenta Habana” de la cual el Gobernador Mantilla se hizo cargo en 1861⁸.

La solución llegó a La Habana a través de disposiciones legales y numerosos proyectos de obras públicas. En 1807 “los arrabales” de la ciudad se declararon por fin parte del cuerpo urbano. Fue un cambio lógico pues mientras que en 1778 en los barrios de extramuros se albergaban 10.825 habitantes, para 1817 el número había aumentado a 39.279, es decir más de la mitad de la población de la ciudad vivía entonces en los extramuros⁹. Por otro lado, proyectos de obras públicas que habían comenzado a finales del siglo anterior, ahora fueron puestos en práctica. Durante la administración del Capitán General Miguel Tacón, por ejemplo, el paisaje de la Habana se alteró considerablemente. Entre 1834 y 1838, el gobierno supervisó la conclusión de dieciocho nuevos proyectos de obras urbanas dentro y fuera de la ciudad. Algunos de estos estuvieron dirigidos a solucionar necesidades prácticas, como la construcción de puertas en la muralla, la construcción de alcantarillas o la apertura de nuevos mercados dentro y fuera de la ciudad. Otras medidas sin embargo, se llevaron a cabo sólo para su embellecimiento, como la construcción de fuentes en áreas de alta densidad de población.

Hubo también una intención simbólica en los proyectos de obras públicas que la administración colonial asumió. Las nuevas construcciones estuvieron dirigidas a exaltar el poder y el alcance de la administración española. La nueva cárcel fue ubicada a la vista de los criollos que paseaban por la Alameda, lo que les recordaba

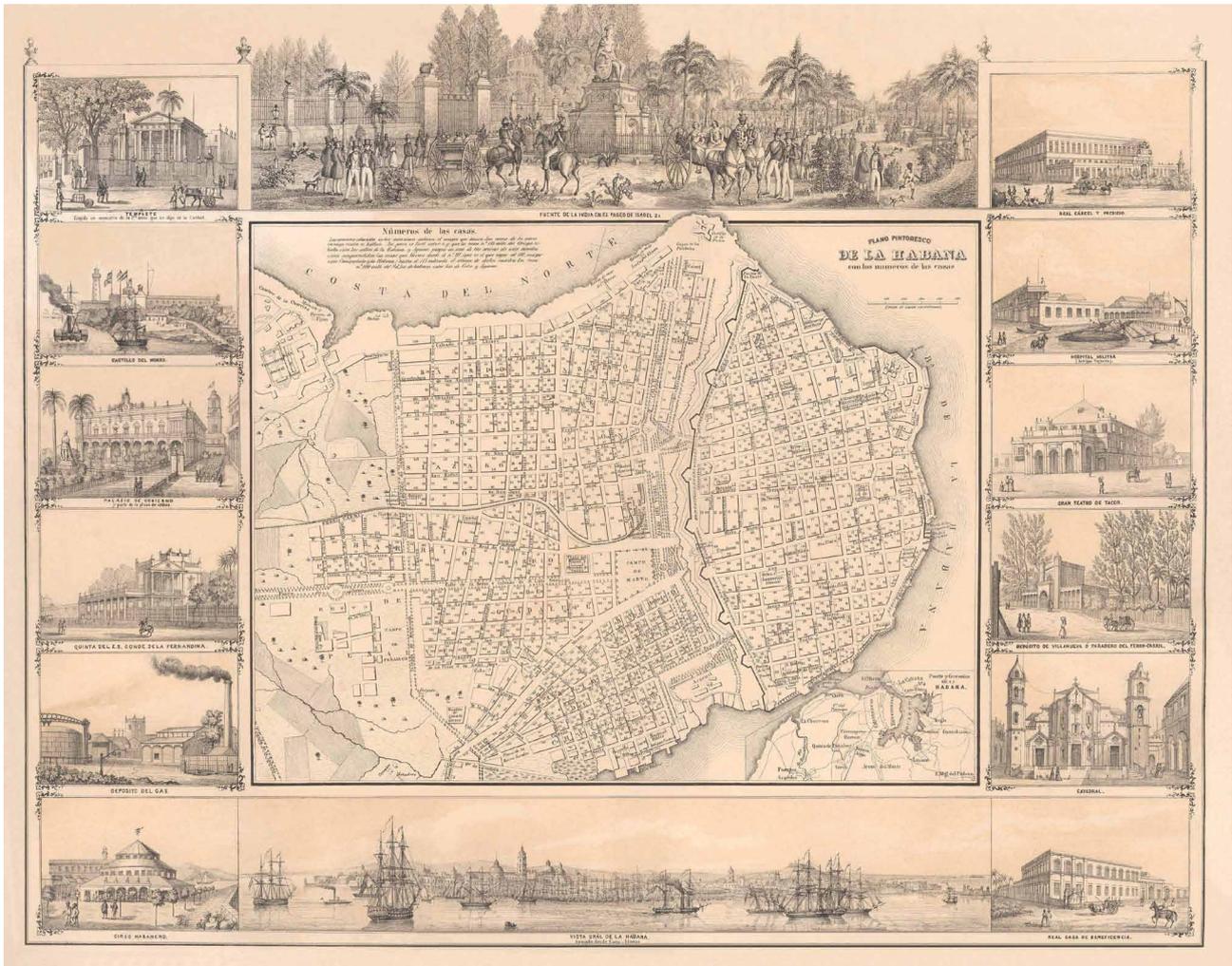


Fig. 1. Plano pintoresco de La Habana. B. May y Ca. 1853. Archivo Nacional de Cuba. Mapoteca.

a los habitantes de la ciudad el control que el gobierno colonial estaba dispuesto a ejercer sobre La Habana y sobre ellos, en momentos en que la Corona había sufrido la pérdida de sus territorios americanos en el continente y que en Cuba se incrementaba la población criolla. Las empresas de construcción de la administración en las áreas de extramuros en efecto “reclamaron” estas áreas para los proyectos de desarrollo del gobierno y las familias adineradas de la ciudad, dispersando la población indigente aún más hacia las afueras y a su entorno rural.

Sin embargo, al leer los registros de los administradores de la ciudad junto con los de los médi-

cos, arquitectos e ingenieros del siglo XIX (como el intendente de Hacienda, Claudio Martínez de Pinillos, Conde de Villanueva, el capitán general Miguel Tacón, y el ingeniero Francisco Albear y de Lara), es inevitable cuestionar la eficacia de los desarrollos urbanos. En 1861, el Gobernador Civil de La Habana, Antonio Mantilla, hizo la siguiente declaración con respecto a las condiciones que prevalecían generalmente en la ciudad al describirla en estos términos:

“Una población esparcida, irregular y sin límites fijos; calles estrechas, tortuosas, desniveladas y de diversa latitud, sin empedrado y sin aceras, en su mayor parte. Barrios enteros sin trazado,

sin cloacas, sin sumideros, con caños brotando aguas infectadas en las vías públicas y convirtiéndolas en pestilentes e insalubres pantanos; plazas sin regularidad, sin árboles... casas de madera, deforme y raquiticas, sucias y ruinosas, al lado de edificios nuevos y elevados, elegantes y hasta lujosos, dan, en efecto, al que por primera vez pisa este suelo una ideal muy distinta de la que se ha formado de la culta y opulenta Habana”¹⁰.

Esta parte de la disertación de Mantilla apareció en la introducción a las Ordenanzas de 1861, y sutilmente coloca la culpa del constante deterioro de la ideal “culta y opulenta Habana” a los pies de las administraciones de la ciudad que estuvieron antes que él. Un año antes, en un discurso ante el consejo de la ciudad, el doctor Nicolás José Gutiérrez ya había citado que *“la falta de medidas de higiene que no se tomaron ni tuvieron en cuenta al emprender muchas obras públicas, ni se adoptaron después como preventivas, cuando empezó a crecer la población, ni se han puesto en práctica posteriormente a pesar de ser palpables sus fatales consecuencias”¹¹*. La falta de previsión en la iniciación de proyectos de obras públicas, según Gutiérrez, era la razón que había causado los brotes de enfermedades que devastaron la Habana casi todos los años ¹². Al describir estas condiciones, Mantilla también aludió a la falta de una adecuada planificación. Luego señaló que la mala organización había dado lugar a una forma de anarquía social hasta donde concernía al medio ambiente de la ciudad, al cual los administradores actuales estaban siendo obligados a hacer frente con el fin de transformar a La Habana en una ciudad de modernas proporciones¹³.

La retórica de los administradores no desestimó los avances realizados por Tacón y sus contemporáneos. Más bien se opusieron a la manera en que los proyectos de obras públicas habían aislado las dos partes de la ciudad sin una visión coherente, creando dos “ciudades” paralelas a cada lado del muro. La yuxtaposición de las dos áreas llevaría al escritor cubano Cirilo Villaverde

a describir La Habana en la famosa novela Cecilia Valdés como una ciudad hecha “de luz y sombra”, aludiendo a la cruda diferencia entre las dos áreas¹⁴. Para la década de 1860, el desafío que enfrentan los administradores, al parecer, era idear una forma de vincular las dos ciudades. Este plan se reflejó en las Ordenanzas y fue mucho más lejos que el proyecto de creación de una nueva ciudad concebido por el gobierno de Tacón décadas atrás. Las murallas eran ya incapaces de diferenciar las áreas “deseables” de las “peligrosas”. Y no era sólo el entorno físico de la ciudad lo que preocupaba a sus administradores, sino también su constitución demográfica. Cuando Miguel Tacón trasladó sus tareas a la nueva administración de Joaquín Ezpeleta en 1838, hizo poca mención de la relación espacial de la ciudad con respecto a su demografía, excepto para señalar los enclaves de peninsulares y criollos y la disposición rural de la gente que habitaba lejos, en los extramuros¹⁵.

Sin embargo, los años en los que ejerció Tacón el control de la isla fueron los mismos años en que Cuba sufrió los cambios demográficos más significativos desde la ocupación británica de su capital en 1762 (la cual introdujo 10.000 esclavos a la isla) y la revolución en St. Domingue. Si bien los efectos de los cambios demográficos se sintieron con más peso en las zonas rurales de la isla por la introducción de esclavos y emigrantes, las zonas urbanas también se vieron afectadas por los cambios demográficos y el crecimiento en el número de negros—tanto esclavos como libres—que llegaron a la isla. Para 1825 por ejemplo, el veintiocho por ciento de la población esclava de Cuba vivía en ciudades y en 1855 los esclavos constituían el cuarenta y dos por ciento de la fuerza laboral adulta de las zonas urbanas de Cuba¹⁶. A medida que el número de los africanos y sus descendientes aumentó, la institución de la esclavitud entró en declive lentamente, por lo que la proporción de la gente libre de color en las zonas urbanas también se incrementó. Tal fue el aumento, que la administración de La Habana,



Fig. 2. Paseo de Isabel. Álbum pintoresco de la isla de Cuba. University of Florida. Rare Book Collection.

al igual que los propios habitantes de la ciudad, se vieron obligados a lidiar y responder a los reclamos de una nueva clase de criollos *negros* por el acceso a los espacios de la ciudad y a sus recursos¹⁷. Las viejas preocupaciones coloniales, como la pobreza, la vagancia, y la amenaza propias de las zonas rurales y extramurales de La Habana, aún seguían vigentes. Sin embargo, estas preocupaciones estaban ahora agravadas por la amenaza visible que representaban los criollos negros (más que los esclavos) para el orden social instituido con tanto cuidado en La Habana de Miguel Tacón. Como algunos de los viejos límites de distinción entre clases sociales fueron erosionados o se convirtieron en obsoletos (como las murallas después de que se dio la orden de su derrumbe en 1863), surgieron nuevos marcadores de distinción. La regulación del

entorno físico de la ciudad fue una de las formas en que sus administradores intentaron borrar los remanentes de la vieja e inculta ciudad. Esto se ilustra con claridad en la introducción de 1855 de las *Ordenanzas municipales de la ciudad de La Habana* y en las *Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana*, en 1861, las cuales se propusieron el perfeccionamiento de un proyecto urbano colonial y moderno. Si la era de Miguel Tacón había superpuesto una “política del orden” en la ciudad y sus habitantes, la legislación de mediados del siglo XIX proporcionó los medios necesarios para su puesta en práctica.

La introducción de las nuevas tecnologías también ayudó a la intención de la administración por crear una “cultura y opulenta” Habana. La introducción del ferrocarril en 1837 unió La

Habana con Bejucal (con veinte y ocho kilómetros de ferrocarril) y sentó las bases para el futuro viaje de pasajeros¹⁸. La inauguración del Ferrocarril Urbano de La Habana en 1857, con las líneas de pasajeros de tracción animal hasta el Carmelo en 1859, y al Cerro y Jesús del Monte en 1862, permitió una mejor comunicación y un viaje más rápido y más eficiente entre esos territorios. Este nuevo modo de transporte también le proporcionó a los residentes de esas áreas en desarrollo de las afueras de la ciudad, como el Cerro y El Vedado, la facilidad para llegar a los intramuros, reforzando así su capacidad de funcionar como barrios prácticos y atractivos. El ferrocarril y el sistema de coches de la calle, sin embargo, también tuvieron consecuencias imprevistas que afectaron la forma en que se gobernaba la ciudad. Según Carlos Venegas, entre 1827 y 1847, el crecimiento urbano se vio afectado sobre todo por los caseríos y pueblos que se desarrollaron junto a las paradas de tren a vapor¹⁹. Sin embargo las nuevas poblaciones no quedaron “no reguladas” por mucho tiempo. En 1839, el intelectual cubano Tranquilino Sandalio de Noda propuso hacer ilegales todos los barrios nuevos y no planificados. Para 1859, no solo había aisladas poblaciones “marginales”, sino que una nueva medida ordenaba a todos los nuevos barrios y futuras prolongaciones estar sujetos a las regulaciones del gobierno de la ciudad. El propio Tranquilino Sandalio de Noda ayudó a trazar nuevas poblaciones (en contradicción con lo que aseveraría Mantilla dos décadas más tarde, afirmando que éstos existían sin un plan urbanístico).

Con los esfuerzos coloniales centrados en la normalización y la regulación del medio urbano, las nuevas designaciones que surgieron permitieron a la administración regular los barrios con mayor eficiencia. En 1844 fue creada la *Comisión Cubana de Estadística*. Cualquier grupo de casas que estuviese por debajo de veinte en número ahora constituiría un “caserío”, y cualquier grupo de entre veinte y cien se clasificaría como una

“aldea”. Los grupos de aproximadamente un centenar de hogares se asumían como “un pueblo”²⁰. Para conectar las diversas zonas desde los extramuros al centro de la ciudad, el cuerpo militar de ingenieros construyó grandes calzadas a partir de 1840. Los documentos del censo de 1840, incluyeron los barrios de los extramuros en su recuento de los barrios de La Habana.

A pesar del constante esfuerzo de modernización de la ciudad, la falta de orden social y de higiene se utilizaba continuamente por los administradores como argumento para presionar a la Corona para que se realizara un mayor número de proyectos de obras públicas. Las acusaciones, sin embargo, fueron trasladadas consecutivamente al mismo gobierno por la falta de orden social, así como por la poca higiene en los alrededores de la ciudad, lo que sugiere que el proceso de vinculación de “las dos ciudades” era más complicado que simplemente alterar (o, para el caso, regular) las zonas urbanas de La Habana.

Así como la administración colonial había definido los nuevos parámetros de la ciudad en sus Ordenanzas de Construcción, la que fue sin dudas la legislación más importante que afectó la Habana colonial²¹, también instituyó una legislación complementaria que definió la posición de los diversos grupos sociales. El intento de organización social, mientras más se matizaba, reflejaba con mayor fuerza la regulación física de la ciudad. El *Bando de Gobernación y Policía de la Isla de Cuba* de 1842 complementó la normatividad de la época. Mientras más contrastaban los cambios legislativos que afectan a La Habana a mediados del siglo XIX, más se impresionaba la población de habaneros. Sin embargo, mientras que los proyectos de obras públicas se orientaron a la institución del orden social mediante la *unión* de dos visiones opuestas de la ciudad en un ideal moderno, en la esfera pública el orden social debía lograrse mediante la *exclusión* de sectores de la ciudad a partir de la visión de Mantilla.

La tendencia de excluir a secciones de la población habanera era una práctica antigua. La primera y más visible manifestación de esto fue la propia cuadrícula colonial. Los residentes excluidos de la ciudad original fueron los mismos que poblaron los territorios realengos y primeros barrios extramuros.

A mitad del siglo XIX, estas áreas de la ciudad habían caído bajo el alcance de la administración colonial. La corona había participado en este acto con el fin de convencer a los residentes de la ciudad del largo brazo del poder real. La nueva legislación que regulaba la construcción incluso en estas áreas, junto con las obras públicas, hacían imposible el movimiento libre de la población marginal en los viejos extramuros. A raíz de este crecimiento y del enlace de las distintas áreas de la ciudad se produjo la exclusión de diferentes poblaciones de la esfera pública y urbana. Este proceso ya se veía claramente en las restricciones que abundaban en La Habana colonial. Justo en momentos de apogeo de la dominación, la ciudad ya mostraba las fisuras del colonialismo que eran insostenible.

CONCLUSIÓN

Una de las cuestiones que enfrenta este ensayo es cómo entender los vastos cambios que afectaron el contexto social de la ciudad de La Habana a mitad del siglo XIX. En juego quedaba la importancia histórica de la ciudad: si La Habana iba a

seguir siendo la sede del gobierno colonial debería entonces proyectar una fachada moderna y unitaria. La legislación y las nuevas obras públicas fueron la respuesta del gobierno para borrar las diferencias físicas entre las diferentes zonas urbanas de la ciudad. Sin embargo la preocupación que se mantenía a mitad del siglo diecinueve era cómo mantener las jerarquías españolas que hasta entonces habían organizado la vida urbana, y que ahora, con tantos cambios, eran cuestionadas. El comienzo de la demolición de las murallas exacerbó esta preocupación, ya que se hacía más difícil distinguir las diferentes zonas sin la ayuda de las murallas. Los historiadores en general han reconocido el momento en que se introdujeron las Ordenanzas de ciudad de La Habana de 1855 y las Ordenanzas de Construcción de 1861, como momentos *parte aguas* en la historia urbana de la ciudad. Ambos reglamentos alteraron radicalmente su paisaje físico y construido. Cuando se examina el Bando de Gobernación de 1842, en el contexto social de la época, se aprecia que las medidas tomadas manifiestan la respuesta de la administración a la serie de eventos que amenazaban con deshacer los modernos avances de la administración de Miguel Tacón y de sus predecesores. El crecimiento no regulado de los extramuros, la expansión urbana y rural que se extendía más allá de los límites de la ciudad, y los cambios demográficos que experimentó, llevó a la administración española a regular mejor el entorno físico de La Habana colonial.

NOTAS

¹Gobierno y Capitanía General, *Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana*. La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1866, pág. 11.

²Acto y Real Cedula, con instrucción de observar por las Audiencias, Gobernadores y Oficiales, composición de tierras realengas, 1755, Archivo Nacional de Cuba (ANC), Fondo Realengos, 91/5.

³JOHNSON, Sherry. “La Guerra Contra los Habitantes de los Arrabales’: Changing Patterns of Land Use and Land Tenancy in and around Havana, 1763-1800,” *Hispanic American Historical Review* 77, 2 (1997), págs. 181-209.

⁴La Alameda de Extramuros sería renombrada Paseo Isabel II, Paseo del Prado, y en la actualidad, Paseo de Martí.

⁵HUMBOLDT, Alexander von. *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, trans. D.J.B. de V.Y.M., 2 ed. Paris: Librería de Leconte, 1836), pág. 13.

⁶Countess of Merlin, *La Havana par madame La Comtesse Merlin*, vol. I. Paris: Librairie D’Amyot, 1844, pág. 312.

⁷HUMBOLDT, Alexander von. *Ensayo político...* Op. cit., pág. 105.

⁸Gobierno y Capitanía General, *Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana*. La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1866.

⁹VENEGAS, Carlos. *La urbanización de las murallas: Dependencia y modernidad*. La Habana: Letras Cubanas, 1990.

¹⁰Gobierno y Capitanía General, *Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana*. La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1866, págs. 7-8.

¹¹GUTIÉRREZ, Nicolás José. “Moción sobre los mercados habaneros, 25 de marzo de 1860,” *Cuadernos de historia de la salud pública*, 67 (1984), pág. 68.

¹²Un contemporáneo de Gutiérrez, el Dr. Charles Belot, también se dedicó a la prevención médica en La Habana.

¹³Gobierno y Capitanía General, *Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana*, pág. 9.

¹⁴Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdes ó la loma del angel*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1981.

¹⁵JIMÉNEZ DUHARTE, Rafael. *El negro en la sociedad colonial*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1988, pág. 11

¹⁶Ibidem, pág. 11.

¹⁷KUTZINSKI, Vera M. *Sugar’s Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

¹⁸MAURI, Omar Felipe. *La primera de Cuba*. La Habana: Editorial Unicornio, 2002). Las primeras líneas de ferrocarril fueron utilizadas principalmente para el transporte de azúcar, pero el desarrollo del ferrocarril urbano pronto facilitó los viajes dentro de la provincia de La Habana y después a Matanzas.

¹⁹VENEGAS, Carlos. *Cuba y sus pueblos: censos y mapas de los siglos XVIII y XIX*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2002, págs. 94-98.

²⁰Ibidem, págs. 95-96

²¹SCARPACI, Joseph L.; SEGRE, Roberto y COYULA, Mario. *Havana: Two Faces of the Antillean Metropolis*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002, y VENEGAS, Carlos. *Cuba y sus pueblos: censos...* Op. cit.

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



PATRIMONIO ARTÍSTICO Y VIDA CONVENTUAL: PROPUESTA MUSEÍSTICA PARA EL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE GRANADA

CULTURAL HERITAGE AND CONVENTUAL LIFE. PROPOSAL FOR A MUSEUM IN MONASTERY OF LA ENCARNACIÓN IN GRANADA

Resumen

Dos graves problemas acucian a las clausuras conventuales en España, sobre todo las femeninas: la falta de vocaciones y de medios económicos. Por eso van desapareciendo al igual que su rico patrimonio histórico-artístico. Entre las opciones posibles para ayudar a su subsistencia está la que aquí traemos. Pues, al estar el convento en el centro histórico, gozar de un rico patrimonio y disponer de un reciente pabellón para dormitorio, cocina, etc. —para la capilla, sala capitular y coros siguen usando los tradicionales—, se podría abrir a la visita cultural, previo un estudio riguroso, exponiendo en algunas de sus salas, ya sin uso, lo mejor de su rico acervo artístico e incluyendo también la capilla, los coros y el gran claustro central.

Palabras Clave

Clarisas franciscanas, Clausura femenina, Granada, Museo conventual.

Lázaro Gila Medina

Universidad de Granada

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 09-IV-2015
Fecha de revisión: 15-V-2015
Fecha de aceptación: 10-VI-2015
Fecha de publicación: 30-VI-2015

Abstract

There are two major problems for convents in Spain, which are especially serious for female congregations: a lack of vocations and a lack of income. For these reasons, there are fewer and fewer convents, and their rich historic patrimony disappears with them. The present proposal constitutes one option to help provide economic support. As the convent is in the historic city centre, it has a rich heritage and a recently-built wing containing dormitories, kitchens, etc. The chapel, the chapter house and the choir continue their traditional use. The convent could be opened to cultural visits, after a rigorous study has been carried out, so that some of the empty rooms could be used.

Key Words

Clare Franciscans, Convent Museum, Female cloister, Granada.

PATRIMONIO ARTÍSTICO Y VIDA CONVENTUAL: PROPUESTA MUSEÍSTICA PARA EL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE GRANADA

1. INTRODUCCIÓN

Esta aportación tiene como fin presentar un esbozo de proyecto para el montaje de un museo en el convento de la Encarnación de Granada, de religiosas franciscanas clarisas¹. Dada su excelente situación urbana, en el mismo centro histórico de la ciudad, concretamente en uno de sus ejes urbanos más importantes: el que enlaza y une la gran catedral metropolitana con el monasterio de san Jerónimo, dos de los edificios más simbólicos de la Granada Moderna y por ende más solicitados y visitados por el turismo cultural. Con la creación de este museo, este convento, fundado en la primera mitad del siglo XVI, lograría varios e importantes objetivos:

A. Poner en valor su rico patrimonio en bienes muebles, tanto pintura, como escultura, así como las artes decorativas y suntuarias.

B. Posibilitar la restauración y conservación de este rico acervo artístico a medio plazo con los posibles ingresos que se fueren generando, así como también de su fábrica o arquitectura con-

ventual, muy necesitada de urgentes y numerosos reparos.

C. Al mismo tiempo parte de esos beneficios se podrían destinar a cubrir las necesidades más elementales de la comunidad de las religiosas, cada vez más mermada y envejecida, ya que los donativos y ofrendas provenientes del exterior son muy escasos, por lo que, prácticamente, sus pocos ingresos proceden de la venta de dulces y repostería, fundamentalmente en Semana Santa y Navidad, y de la pensión estatal, siempre la mínima, que algunas religiosas cobran, siempre y cuando hubieran cotizado en su momento.

2. REFLEXIONES GENERALES EN TORNO A LA SITUACIÓN ACTUAL EN ESPAÑA DE LAS CLAUSURAS CONVENTUALES

Dado el gran desconocimiento que la sociedad actual tiene acerca del mundo de la vida contemplativa, especialmente de las clausuras femeninas, nos ha parecido sumamente oportuno, por ilustrativo y esclarecedor, comenzar por estas reflexiones, sin duda fruto de nuestro personal conocimiento y trato normal y frecuente con

muchas clausuras de España en general y de Granada en particular.

Así pues, según datos recientes de la Conferencia Episcopal Española, en torno a 900 clausuras conventuales existen aún en España, siendo casi en un 80% de tipo femenino. Las más numerosas y, con diferencia, son las religiosas franciscanas-clarisas, después vendrían las carmelitas descalzas y calzadas, luego las dominicas, agustinas recoletas y finalmente, y en un número mucho menor, las cistercienses, benedictinas, trinitarias, mercedarias, jerónimas, comendadoras de Santiago, etc.

Mas, a pesar de ser un número aún cuantioso, dos grandes problemas acosan a estas comunidades de religiosas de vida contemplativa: en primer lugar la falta de vocaciones, cada vez más acuciante y en segundo lugar sus limitadas posibilidades económicas, al haberse reducido en gran medida sus ingresos económicos, por muchas y varias razones que a continuación analizaremos.

La rápida y feroz secularización de la vida y de las costumbres en España, especialmente en el mundo rural, que ha sido el tradicional granero de vocaciones a la vida religiosa, tanto activa como contemplativa, ha disminuido muy considerablemente la llegada de jóvenes a las clausuras conventuales. Esa falta de vocaciones, que en los últimos 25 años ha adquirido tintes realmente dramáticos, en parte se ha visto paliada, aunque mínimamente, con la llegada de aspirantes de otros países, muy especialmente por jóvenes de la India y de países de Hispanoamérica, siendo en este último caso el aporte fundamental el procedente de Ecuador.

Sin embargo, esta generosa aportación humana, en muchas ocasiones y por muy diversas causas no ha dado los frutos esperados, siendo también bastantes las candidatas que una vez cumplido el noviciado, o aun mucho antes completarlo,

han decidido regresar a sus lugares de origen, especialmente las que no eran de origen hispano. En otros casos han sido las mismas autoridades eclesíásticas diocesanas, en este caso el Visitador de Monjas al ser el representante legal del Ordinario del lugar —el obispo diocesano—, las que han puesto su veto a determinadas aspirantes. Finalmente, debemos reseñar que la Conferencia Episcopal española no ha visto con buenos ojos este procedimiento de la inmigración el más adecuado para aumentar el exiguo número de religiosas nacionales de muchos conventos.

En consecuencia, el no entrar gente joven a los conventos ha ocasionado que la edad media de las religiosas de clausura españolas supere ya los 60 años y que muchos cenobios que antes tenían un número holgado de religiosas, ahora hayan quedado reducidos a cuatro o cinco, y además, de una edad muy avanzada, por lo que el cumplimiento normal de la vida conventual, que viene marcado por su respectiva regla, no se puede desenvolver con total normalidad.

Ante esta situación, en los últimos años, una de las soluciones menos traumática es que aquel convento con un número exiguo de religiosas ya ancianas, tras acuerdos y negociaciones, decida trasladarse a otro convento de la misma orden, pero con un mayor número de miembros, especialmente jóvenes. En consecuencia esta situación ha dado lugar al cierre de bastantes conventos y a la reagrupación de sus moradores en otros próximos. No sin crear una verdadera tragedia humana en las religiosas que tienen que abandonar su convento, pues para ellas, además de ser su casa, donde han vivido en familia con sus hermanas en religión gran parte de su vida, es también un emblema y bastión histórico de la Orden donde profesaron y de la ciudad en la que ha estado situado durante siglos.

Junto a esta drástica reducción de vocaciones a la vida contemplativa, el otro gran problema,

que afecta muy negativamente a las clausuras conventuales femeninas, es la escasez de medios económicos, que ha llevado a muchas comunidades no sólo a no poder garantizar las mínimas necesidades vitales de sus componentes, sino también, y por supuesto, a poder mantener dignamente conservado tanto el complejo arquitectónico conventual, como su rico acervo patrimonial de bienes muebles que fueron atesorando a lo largo de los siglos.

De nuevo, la ya anunciada secularización de la vida y de las costumbres, entre otras razones, ha ocasionado el debilitamiento, incluso la desaparición de los muchos lazos y vínculos tradicionales existentes entre el convento o el monasterio y su entorno urbano. Hasta hace aproximadamente unos 50 años, las religiosas de clausura eran un bien social muy altamente valorado por el mundo laico, pues estaba plenamente convencido de que, su total entrega a Dios a través de la oración, la mortificación y el constante sacrificio, redundaba muy positivamente en toda la sociedad. Así, ésta, en contrapartida, debía esforzarse en sostenerlas y ayudarles con sus limosnas y donativos para que, libres de toda cuita temporal, se entregasen de lleno a la vida contemplativa, al convento y a aquellas labores artesanales más acreditadas y demandadas, como el bordado artístico para ornamentos litúrgicos o para el ajuar de imágenes de mucha fama y devoción.

En un estadio intermedio, correspondiente al último tercio del siglo XX, fue el que muchas comunidades de religiosas hacían algunos trabajos para determinados particulares, incluso empresas, bien confeccionando prendas de pocas exigencias, elaborando repostería de alta calidad para hoteles y restaurantes o lavando, planchando y repasando ropas de hoteles, residencias, etc. Sin embargo, la reducción del número de religiosas en muchas comunidades, su paulatino envejecimiento, la crisis económica tan profunda que ha sufrido este país en los

últimos años y la inmoralidad de algunos empresarios, cuya obsesión era reducir cada más los costes de estos encargos, han dado al traste con esta otra posible fuente de ingresos. Salvo el caso de la repostería y ya no para el mundo de la hostelería y la restauración, sino para una clientela fija, normalmente del entorno urbano del convento en cuestión, al que se sienten unidos por razones sentimentales, y, en última instancia, porque los productos elaborados por estas religiosas, por la calidad de sus ingredientes y por su elaboración totalmente artesanal, le convierten en algo muy exquisito y muy buscado, especialmente para Navidad y Semana Santa, que es cuando tradicionalmente más se consumen. Pero, como se podrá deducir, el aporte económico derivado de esta venta para la mayoría de las clausuras conventuales es casi insignificante. Hasta el punto que algunas clausuras conventuales han tenido que ser auxiliadas por el Banco de Alimentos para poder completar su normal dieta diaria.

También, en las últimas décadas, debemos señalar que algunos conventos, al estar ubicados en los centros históricos de nuestras grandes urbes, han podido arrendar generalmente al sector servicios —fundamentalmente para oficinas o tiendas—, algunas dependencias conventuales con fácil acceso desde la calle. Mas, como contrapartida, en algunos casos, los alquileres de estos bajos comerciales no se han actualizado al mismo tiempo que el incremento del nivel de vida, por lo que se han convertido en rentas antiguas, que poco ayudan a su maltrecha economía.

Igualmente, es una realidad que en la mayoría de los conventos de clausura las religiosas, mayores de 65 años, siempre y cuando hubieren cotizado a la Seguridad Social, cobran la pensión mínima de jubilación, que está en torno a los 650 euros mensuales. Evidentemente es una ayuda, pero nada más, útil para cubrir las necesidades mínimas, pero, ni mucho menos, para

mantener dignamente el edificio y sus bienes muebles.

3. EL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN DE GRANADA DE FRANCISCANAS CLARISAS

Los orígenes del monasterio granadino de la Encarnación, de franciscanas clarisas, se remontan a 1524, momento en que doña Inés de Arias decidió fundar en sus casas del barrio de San Matías un cenobio femenino bajo la regla de Santa Clara². Mas, al igual que ocurrió con otras fundaciones similares, los comienzos de esta primera fundación³ también fueron difíciles, pues tan solo dos décadas más tarde, en 1541, la comunidad asistía a su consolidación definitiva merced al celo e interés del arzobispo de Granada, don Gaspar de Ávalos⁴. El prelado, siendo ya electo arzobispo de Santiago de Compostela, decidió dejar los asuntos bien dispuestos para la refundación, convocando a su hermana, Isabel de la Cruz, a la sazón monja profesa en el convento de clarisas de San Antonio de Baeza, para que, junto a otras monjas, consolidara la fundación conventual granadina⁵.

El padre La Chica refiere cómo llegaron las monjas a Granada con ejemplar recogimiento “acompañadas de muchos nobles de aquella ciudad”. Según el mismo autor, durante la celebración del Concilio del Trento el arzobispo don Pedro Guerrero⁶ habría alabado la actitud de esta comunidad como paradigma “de la vida austera, y religiosa”. La referida Isabel de la Cruz quedó por prelada y fundadora, ostentando el cargo de cofundadora su prima Sor Aldonza de Santa Marta⁷.

Aunque las fuentes son algo contradictorias sobre el momento exacto en que se produjo la llegada de las religiosas desde Baeza, éstas no debieron permanecer mucho tiempo en las casas del barrio de San Matías, pues gracias a las gestiones del dicho arzobispo Ávalos consiguieron mudarse a la collación de Santos

Justo y Pastor, en la calle de San Jerónimo. Esta importante vía constituía, y aún lo sigue siendo, uno de los ejes fundamentales de la Granada moderna, al conectar la catedral metropolitana con el monasterio de San Jerónimo. Por esta misma causa, aquí se establecieron la Compañía de Jesús, la Orden Hospitalaria de san Juan de Dios, o los Filipenses, así como a algunas de las familias genovesas más poderosas e influyentes de aquel entonces, como los Ansoti, los Veneroso o los Franqui, e, incluso, españolas, como los Fonseca, los Vargas, etc.

La comunidad de religiosas ocupó unas casas paredañas a la parroquia de los santos Justo y Pastor, cuyo clero las aceptó de buen gusto como vecinas e incluso que se sirvieran de su templo para el culto. Iglesia, que al decir de Henríquez de Jorquera:

“está en lo mejor de Granada y es grandísimo y de feligreses ricos: ase aumentado mucho respeto de que la jente se ha ido bajando a lo llano [...]. Tienen aquí su enterramiento los cavalleros Montes y otra jente noble y el día de San Justo y Pastor celebra su fiesta la Unibersidad de los Beneficiados”⁸.

Las religiosas se trasladaron a su nueva casa el 23 de febrero de 1542, mediante una procesión solemne en la que participó el propio arzobispo de pontifical y concurrió “todo lo lustroso de la ciudad”⁹. Los esfuerzos edilicios de la comunidad se concentraron en la construcción de un magnífico claustro, aún en pie, que sirviera de módulo aglutinador para las diferentes viviendas que integran el convento, algunas de las cuales conservan todavía elementos de la arquitectura doméstica nazarí o morisca, como capiteles, zapatas y alfarjes. Realizado en el último tercio del XVI, el claustro consta de un patio rectangular rodeado de galerías superpuestas de arcos de medio punto, cinco en los lados largos, contruidos en ladrillo y remarcados por alfiles. Sostienen las arquerías columnas toscanas de mármol de Sierra Elvira, que se complementan



Fig. 1. Claustro. Segunda mitad del siglo XVI. Monasterio de la Encarnación. Granada.

con collarino y generoso cimacio. Desde el lado norte y mirando al sur, a modo de *solárium*, se abre un tercer piso jalonado por vanos carpasneles, cuyos alfiles se disponen rítmicamente dos a dos. Bajo las casas que constituyen el convento, concretamente en su lado este, quedó oculta parte de la muralla islámica de la ciudad (un paño de 25 m de longitud y 4 m de ancho), fechable en los siglos XI y XII¹⁰.

Fue tan fluida la relación entre la parroquia y el convento que, andando el tiempo, la propia parroquia de Santos Justo y Pastor sería conocida popularmente como “la Encarnación”, hasta 1767, en que, tras la expulsión de la Compañía de Jesús, la sede de la parroquia se trasladó a su iglesia del ex-Colegio de San Pablo¹¹, concretamente en 1799, quedando definitivamente el templo en manos de las religiosas. La anti-

gua parroquia estaba formada por tres naves separadas por arcos de medio punto, la central probablemente cubierta por una armadura mudéjar, en tanto que las laterales lo harían con alfarjes o faldones planos. Contaba con algunas capillas adosadas, cubiertas con bóvedas de arista, y se abría al exterior con dos portadas, la principal, al oeste, cubierta con pórtico, y la secundaria, al sur. Su retablo mayor había sido renovado en 1795 por Tomás Hermoso y disponía asimismo de una torre al parecer bastante airosa, a juzgar por cómo aparece representada en la Plataforma de Ambrosio de Vico¹².

Sin embargo, la posesión de esta antigua iglesia parroquia por parte de las monjas sería efímera, pues enseguida llegaría la Desamortización de Mendizábal. En 1835, la iglesia y el convento fueron vendidos a Nicolasa Zea, quien preten-

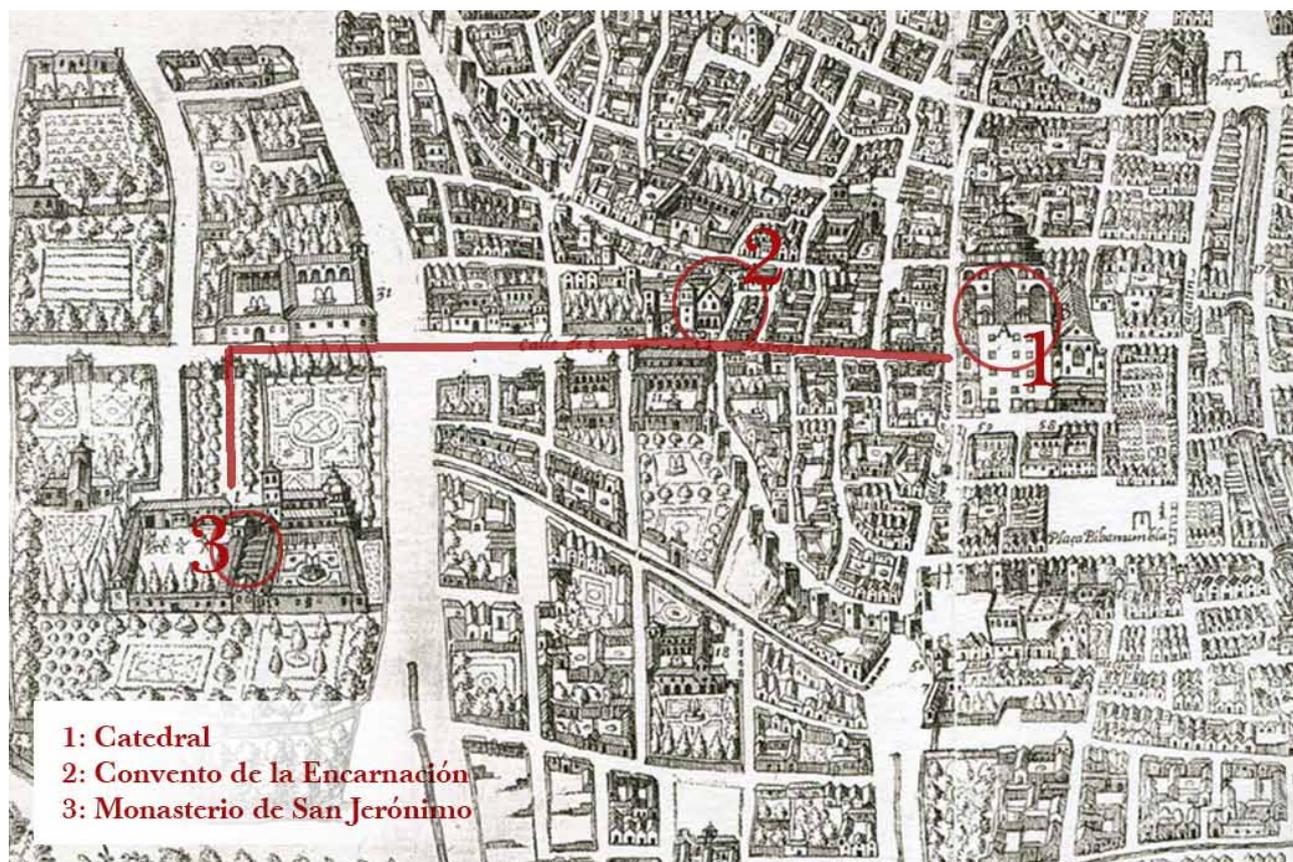


Fig. 2. Fragmento de la plataforma de Vico-Heylan con la calle San Jerónimo. Siglo XVII.

dió demolerlos para construir viviendas. Por fortuna, la piqueta tan sólo se llevó consigo la iglesia, pues por razones no totalmente conocidas, el derribo fue paralizado cuando apenas quedaba en pie parte de las naves laterales. La propiedad del inmueble fue sucesivamente vendida hasta recaer de nuevo, tras diversas vicisitudes, en manos de la comunidad.

A su regreso, la Comisión de Ornato del Ayuntamiento instó a las religiosas, en 1842, a que construyeran una nueva fachada para ocultar la nave del templo que había sobrevivido. Por su parte, el mismo Consistorio ya había procedido al empedrado del solar dejado por el templo para convertirlo en plaza pública: la actual plaza de la Encarnación. No sería éste el único obstáculo al que tendrían que hacer frente las religiosas, así, en 1874, de nuevo la Comisión

de Ornato del ayuntamiento, que entonces pretendía enajenar el convento para derribarlo parcialmente con el propósito de ensanchar la calle de San Jerónimo —objetivo e intención municipal que, felizmente, no se llevó a término—, les obligó a regularizar la fachada del edificio, dada la asimetría de sus vanos.

Desposeídas de su iglesia, las monjas debieron de habilitar algún espacio provisional para el rezo y el culto, aunque no fue hasta 1902 cuando una de las crujías del convento, lindera con la calle Niños Luchando, se transformó en capilla. Este nuevo ámbito, de una sola nave, se cubrió con una bóveda de medio cañón rebajada, en la que se abren ventanas que la iluminan desde la calle. A sus pies se construyó un coro alto, mientras que el presbiterio quedó enaltecido con la construcción de una bóveda elipsoidal sobre pechinas.



Fig. 3. Iglesia conventual de la Encarnación. Comienzos del siglo xx. Granada.

Hace unos años la comunidad de religiosas, —en la actualidad son doce, seis de origen foráneo, que constituye la juventud frente a las españolas, otras seis, ya muy mayores, aunque siguen ocupando aún los principales cargos de la comunidad, como abadesa o vicaria—, aprovechando parte de la huerta conventual han levantado un pequeño y moderno pabellón. Aquí, con más comodidades hacen la vida diaria, excepto el rezo del oficio divino, que lo siguen efectuando en el coro alto y bajo, y el culto que lo siguen realizando en su capilla, pues como es preceptivo el templo debe estar abierto al público en todos los actos litúrgicos.

Simplificando bastante su descripción arquitectónica, el convento de la Encarnación es un gran caserón, a primera vista, quizás algo destartado y sombrío, y con pocos elementos parlantes

en sus muros perimetrales alusivos a su función conventual. Solamente la primitiva portada, en la calle san Jerónimo, ostenta en su frontón recto y roto el escudo franciscano —este amplio vano daba paso a una casa morisca o nazarí, que fue el primer habitáculo de las religiosas tras su traslado desde el barrio de san Matías—. Su actual acceso, en la plaza de la Encarnación —recordemos que antes solar donde se ubicaba la primitiva parroquia de los santos Justo y Pastor—, es de comienzos del siglo xx, hecho al mismo tiempo que la capilla y desemboca en un amplio y anodino zaguán, donde se encuentra el torno, el acceso al locutorio, al gran claustro conventual y a la susodicha capilla.

El edificio, que conforma un amplio rectángulo, tiene la gran ventaja de que todo él está exento, es decir da a cuatro calles, siendo las fundamen-

tales, la ya citada de san Jerónimo, y por la parte trasera lo limita la calle Arandas, otra vía urbana importante, pues enlaza la mencionada calle de san Jerónimo con la Gran Vía de Colón, la arteria maestra principal de Granada —evidentemente ello facilita mucho el acceso a ese futuro museo conventual—.

El centro del convento es un elegante claustro de dos cuerpos con arcos de medio punto sobre columnas toscanas de mármol de Sierra Elvira, incluso en uno de los lados hay otro tercer piso de menos envergadura, que, sin duda consideramos cumple el papel de un *solárium*. De autor anónimo, el elegante claustro, debió de construirse en el último tercio del siglo XVI, se cubre con alfarjes, por fortuna aún los originales, alcanzando cierto protagonismo la escalera, de tipo claustral o conventual, que se cubre con un interesante artesanado de casetones octogonales de clara ascendencia serliana¹³.

De las cuatro pandas o galerías de la parte inferior del patio, una de ellas está ocupada por la iglesia y las otras tres restantes por el gran vestíbulo de entrada, el locutorio, así como por otras dependencias comunes y de servicios, como sala capitular, coro bajo, refectorio, cocinas, despensas, sala de labor etc. mientras que en la parte alta se sitúan las celdas, el archivo-biblioteca, el coro alto, la enfermería, los servicios, la sala de recreo de invierno etc. Mas, en realidad, casi todas son habitaciones o salas, más o menos grandes, y sin grandes valores artísticos, salvo los dos coros.

Como es normal en las clausuras conventuales, en los muros de las galerías altas se abren pequeñas hornacinas, con su puerta acristalada y contrapuestas de madera, donde reciben culto pequeñas imágenes, normalmente tallas, de especial devoción para las religiosas, a las que se encomiendan y rezan en su deambular por el claustro alto. No obstante, algunas de ellas son

piezas señeras de la escultura granadina, como el famoso Ecce Homo de cuerpo entero que se le atribuye al gran Pedro de Mena [1628-1688], un interesante san Sebastián del gótico final, sin duda traído por los primeros vecinos de la Granada cristiana y deliciosas tallas del Niño Jesús.

4. PROPUESTA DE MUSEO

El museo evidentemente se situaría en algunas salas de la parte baja del claustro, dado que, como se ha dicho, el acceso desde el exterior es bastante fácil y cómodo, además, en gran medida, este sector ha quedado, sin uso continuo, siendo, por últimos, como hemos advertido, habitaciones muy normales, es decir de pocas pretensiones artísticas por lo que fácilmente se podría adaptar para los fines que nos proponemos. Indudablemente dentro de esta propuesta museística también se contaría con la iglesia conventual, previa reordenación de sus bienes muebles, para darle una lógica secuencia iconográfica e iconológica; con los dos coros, incluso con el antiguo refectorio, adornado con un curioso apostolado en pintura. Más, nunca dejarían las funciones para las que fueron creados, así como también el claustro, eje en torno al cual giraría todo el futuro museo.

Así, este museo conventual granadino, que sería el tercero en crearse —con anterioridad lo hicieron las jerónimas, las franciscanas clarisas de Santa Isabel la Real y las terciarias franciscanas de la Concepción—, constaría de cinco secciones, que habría que ir adaptando a los espacios disponibles:

En la primera sección, a modo de necesaria introducción, se expondrían los orígenes históricos de la Orden de Santa Clara —popularmente Franciscanas-Claristas o Damas de los Pobres—, cuyas primeras reglas fueron aprobadas en 1216, así como un breve comentario de su carisma u objetivos básicos y fundamentales.



Fig. 4. Anónimo. Crucificado. Segundo tercio del siglo XVI. Monasterio de la Encarnación. Granada.

La segunda se centraría en exponer el rápido crecimiento y expansión que tuvieron las Clarisas en España en general, marcando algunos hitos conventuales fundamentales, y en Granada en particular, donde aún existen cuatro conventos de esta rama femenina franciscana. Esta segunda sección se completará con un amplio apartado dedicado a exponer, de forma sencilla y gráfica, la historia de este convento de la Encarnación, con especial incidencia de su fábrica conventual.

La tercera sección estará dedicada fundamentalmente a escultura. El patrimonio escultórico que atesora este convento es muy amplio y complejo, siendo además un claro exponente de la evolución de la plástica escultórica granadina



Fig. 5. Anónimo granadino. Santa Teresa. Comienzos del siglo XVIII. Monasterio de la Encarnación. Granada.

a lo largo de toda la Edad Moderna. Así pues hay obras desde el gótico final, evidentemente traídas por los primeros pobladores cristianos de la ciudad, tras su incorporación a Castilla; del renacimiento, donde tenemos, por ejemplo, el gran Crucificado que preside su iglesia, muy cercano al arte del genial y polifacético Diego de Siloe, y especialmente del barroco, con trabajos salidos de los talleres de Bernabé de Gaviria, Alonso de Mena, Alonso Cano, Pedro de Mena, Los Mora —Bernardo, Diego y José—, de José Risueño o Torcuato Ruiz del Peral, ya en pleno siglo XVIII. Un caso singular lo forman la gran



Fig. 6. Alonso Cano. Santa Clara. 1656. Monasterio de la Encarnación. Granada.

colección de Niños Jesús que, repartidos por las hornacinas del segundo piso del claustro o por distintas salas y sin orden alguno, posee este convento, no olvidemos que cada religiosa tenía una imagen del Divino Infante, al que cuidaba con enorme cariño e interés no en balde era el trasunto de Cristo, su *Verdadero Esposo*.

La cuarta sección se consagrará a la pintura, donde igualmente hay un extraordinario y rico conjunto, correspondiente a los siglos de la Edad Moderna. Además, en este caso, no sólo hay piezas de los más representativos maestros grana-



Fig. 7. José de Cieza. La Encarnación. Segunda mitad del siglo XVII. Monasterio de la Encarnación. Granada.



Fig. 8. Fray Juan Sánchez Cotán. Virgen Anillo. Primer cuarto del siglo XVII. Monasterio de la Encarnación. Granada.

dinos como pueden ser Sánchez Cotán, Juan de Sevilla, Atanasio Bocanegra, José de Cieza, Pedro Tomás, etc.; sino que este convento guarda una



Fig. 9. Anónimo. Inmaculada. Primer tercio del siglo XVIII. Monasterio de la Encarnación. Granada.

importante Virgen de Guadalupe y una muy desconocida serie de pinturas dedicadas a la Vida de la Virgen, ambas del pintor novohispano Antonio de Torres (1667-1731) —la primera fechada en 1724 y la serie mariana en 1726—.

La quinta y última sección se destinará a las artes decorativas y suntuarias, especialmente a los ricos ornamentos litúrgicos que atesora el convento, muchos de ellos bordados antaño por las mismas religiosas, así como a exponer algunas obras señeras de su orfebrería, destacando especialmente el juego de candeleros y cruz de altar de su iglesia. Así como también algunos bienes muebles, hasta hace poco, escasamente valorados, tales como los arcones, en los que las religiosas traían al entrar en religión su ajuar y que conservaban toda la



Fig. 10. Antonio de Torres. Virgen de Guadalupe. 1724. Monasterio de la Encarnación. Granada.



Fig. 11. Antonio de Torres. Inmaculada. 1726. Monasterio de la Encarnación. Granada.

vida. Capítulo éste quizás con menor cantidad de obras, aunque si hay algunos trabajos muy singulares por su muy subida calidad.

Evidentemente, dentro de esta planificación, se deberá comenzar haciendo un estudio e inventario artístico profundo de todos los bienes muebles del convento, a fin de que la posterior selección de las obras que se expondrán, cuando llegue el momento, tenga el máximo rigor y seriedad. Finalmente, como complemento idóneo de todo este proceso, será dar a la luz, lo antes posible,

una pequeña guía del convento en sí y del museo, a fin de facilitarle la visita a los que a él se acerquen, y a más largo plazo una amplia monografía con un detallado estudio histórico artístico de todas las obras expuesta, partiendo de una introducción donde se ofrezca una visión de la historia del convento y de todo el conjunto conventual desde el punto de visto histórico-artístico.

NOTAS

¹El texto que aquí damos a la luz fue la ponencia que llevamos al 9º. Congreso Internacional de Museos de América, organizado por la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México en junio de 2014.

²Ello fue posible gracias a la intervención de Lorenzo Campeggio (1474-1539), obispo de Palestrina, quien ocupó importantes cargos durante el breve pontificado del papa Adriano. Todos ellos buscando una mayor transparencia y honestidad en el seno de la Iglesia Católica.

³GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*, Granada: Imp. de Indalecio Ventura, 1892, pág. 382. El padre La Chica, sin embargo, omite estos inicios y retrasa la fundación a la iniciativa del cardenal Ávalos, refiriendo tan solo que doña Inés Arias “perfeccionó” el convento. CHICA BENAVIDES, fray Juan de la. *Gazetilla curiosa o semanero granadino, noticioso y útil para el bien común*. Granada: Imprenta de la Santísima Trinidad, 1764, papel XXXIIL (lunes 19 de noviembre de 1764), s/p. Algunos apuntes más sobre este cenobio, desde el punto de vista histórico-artístico, los tenemos GALLEGU Y BURÍN, Antonio. *Granada: guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 1996, pág. 281 y LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Coordinación científica) y HERNÁNDEZ RIOS (Coordinación Técnica). *Guía artística de Granada y su provincia*. Vol. 1. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006, pág. 143; ANGUITA CANTERO, Ricardo, CRUZ CABRERA, Policarpo y GÓMEZ-MORENO, José Manuel. *Granada en tus manos: Centro Histórico (II)*. Granada: Ideal, 2006, págs. 158-159.

⁴Una breve pero completa aproximación biográfica a esta gran figura de la Iglesia española puede verse en LÓPEZ RODRÍGUEZ, Miguel Ángel. *Los arzobispos de Granada. Retratos y semblanzas*. Granada: Arzobispado, 1993, págs. 54-67 [ejemplar no venal].

⁵Mi gratitud a D. Manuel García Luque por la ayuda recibida para la realización de este texto, que ha abordado recientemente en “El Monasterio granadino de La Encarnación, de franciscanas clarisas: notas de historia y arte”. *EntreRíos. Revista de Arte y Letras* (Granada), 21-22 (2014), págs. 222-230.

⁶Arzobispo de Granada desde 1546 al 1576. Para más información véase MARÍN OCETE, Antonio. *El arzobispo D. Pedro Guerrero y la política conciliar española en el siglo XVI*. Vol. I. Zaragoza: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979 y Vol. II. Granada: Universidad, 1970.

⁷CHICA BENAVIDES, fray Juan de la. *Gazetilla curiosa...* Op. cit.

⁸HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco. *Anales de Granada: Descripción del Reino y Ciudad de Granada: Crónica de la Reconquista (1482-1492); Sucesos de los años 1588 a 1646*. Granada: Universidad, 1934, vol. 1, págs. 222-223.

⁹TORRES, Alonso de. *Crónica de la provincia franciscana de Granada*. Madrid: Cisneros. 1984. pág. 867.

¹⁰ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier. “La Muralla islámica del Monasterio de la Encarnación Granada (2004-2005)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía* (Sevilla), I (2009), págs. 1403-1414.

¹¹Con anterioridad, concretamente en 1771, se había trasladado a esta hermosa iglesia jesuítica la colegiata del Divino Salvador, establecida desde el siglo XVI en la parroquia albaicinerana del mismo nombre.

¹²BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Reforma urbana y destrucción del Patrimonio Histórico en Granada: ciudad y desamortización*. Granada: Universidad, 1998, págs. 379-380.

¹³Una descripción del convento desde el punto de vista arquitectónico puede verse en JEREZ MIR, C. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada: Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1996, pág. 79.

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



CON EL APOCALIPSIS EN EL UMBRAL.
LA GLORIFICACIÓN DE LA SAGRADA FAMILIA
DE GONZALO CARRASCO
WITH THE APOCALYPSE AT THE THRESHOLD.
THE GLORIFICATION OF THE HOLY FAMILY
FOR GONZALO CARRASCO

Resumen

Gonzalo Carrasco proyectó en *La glorificación de la Sagrada Familia* los deseos de expedita ejecución del ideal ambicionado, frente a las agudas disyuntivas entre el mundo secular y el catolicismo. A través de los mensajes cifrados en dicha obra, el pintor jesuita orquestó un alegato a favor de la conservación de un orden preestablecido, donde Cristo y su Iglesia continuasen como regidores del cielo y la tierra.

Palabras Clave

Compañía de Jesús, Gonzalo Carrasco, México, Pintura, Sagrada Familia.

Jorge Luis Merlo Solorio

Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. Distrito Federal. México.

Maestría en Historia del Arte.

Abstract

Gonzalo Carrasco reflected at *La glorificación de la Sagrada Familia* the expeditious execution of the coveted ideal, face acute dilemmas between the secular world and catholicism. Through the encrypted messages in this work, the jesuit painter orchestrated a plea for the preservation of a predetermined order, which Christ and his Church would continue as rulers of heaven and earth.

Key Words

Gonzalo Carrasco, Holy Family, Mexico, Painting, Society of Jesus.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 03-III-2015

Fecha de revisión: 30-III-2015

Fecha de aceptación: 10-VI-2015

Fecha de publicación: 30-VI-2015

CON EL APOCALIPSIS EN EL UMBRAL. LA GLORIFICACIÓN DE LA SAGRADA FAMILIA DE GONZALO CARRASCO

“En cada caso (es decir, en cada pintura), estamos ante un pintor que predica mediante la imagen; en vez de oírlo en el púlpito lo escuchamos con los ojos.”

Patricia Pérez Walters¹

1. INTRODUCCIÓN

Entre las contiendas revolucionarias y el conflicto cristero, en un periodo de relativa estabilidad para la Iglesia católica, el padre Carrasco fue consignado como párroco del templo de la Sagrada Familia. Aunada a esta dignidad eclesial, también se requirió de su hábil y pragmática maestría como pintor para encargarse de la decoración del inmueble. Recurriendo a la consabida reutilización a granel de motivos iconográficos del arte europeo, confeccionando nuevas obras con significación enraizada en el contexto mexicano y la secularización ideológica global, el artista jesuita se dio a la tarea de manifestar la postura de la Compañía de Jesús ante los avasalladores cambios de la modernidad. La Iglesia decimonónica con sede en Roma, ya no era la dictaminadora absoluta de las conciencias y los destinos de las naciones. Su peso político

menguó irreversible y paulatinamente desde la Ilustración, dejando en el ayer las grandezas totalizadoras que gozó a lo largo de los siglos.² Sin embargo, para la grey de talante conservador, la disminución de la influencia eclesiástica era comprendida como un cataclismo de consecuencias graves. Es decir, alejarse del sendero demarcado por Cristo y encomendado a sus ministros, sólo podía interpretarse como el dominio del pecado y la oscuridad, cuyo destino infalible terminaría llevando al género humano a su perdición. Así, cualquier modificación del *status quo* era recibida como serio problema, conminando a la feligresía a su erradicación. En la lucha por preservar a la amenazada religión católica, la construcción visual de la gloria sempiterna mancomunada con su embajadora terrenal resultaba indispensable. Por ende, Gonzalo Carrasco amalgamó en sus creaciones plásticas estos deseos de solidificar el estadio mundano con el ultraterreno, esperando con fe enardecida que Cristo y la corte celestial reinasen por siempre en la tierra. La bóveda hermosada con gamas irradiantes delinea el clamor. Jesús, María y José encumbrados sobre el Anáhuac... representación de un vaticinio anhelado.

2. ENTRE DIOS Y LA ACADEMIA

Gonzalo Carrasco nació en Otumba, demarcación mexiquense, el 18 de enero de 1859.³ Ingresó a la Academia de Bellas Artes de la ciudad de México en 1876. El profesorado encargado de su formación, detentó en gran medida las pautas a seguir a lo largo de toda la producción artística de Carrasco. José Salomé Pina, Rafael Flores y Santiago Rebull dejaron huella perceptible en su pincel, sobre todo, por los intereses de “predica visual” a través del arte.⁴ Destacándose por oponerse al laicismo iconográfico de la época, Carrasco fue afecto a la tradición instaurada por Pelegrín Clavé y Juan Cordero, sobre el correcto quehacer de la pintura.

Según Margarita Hanhausen,⁵ Gonzalo Carrasco decidió formar parte de las filas jesuitas a raíz del deceso de su madre acaecido en 1879, encontrando en la resolución consuelo ante la pérdida.⁶ Después de ordenarse sacerdote en España el año de 1894, estancia en la Península que aprovechó para empaparse de los pilares de la pintura barroca —entre ellos Rivera, Murillo, Zurbarán y Velázquez⁷—, retornó a México donde comenzó una pronunciada carrera al interior de la Compañía, desempeñando múltiples cargos.⁸

Gonzalo Carrasco sistematizó sus trabajos como urdimbre de segmentos extraídos indiscriminadamente de obras canónicas del arte europeo, forjando la peculiaridad creativa del jesuita. Como amanuense, escribiendo copias o graficando lo dictado, Carrasco fiel a su oficio primordial de sacerdote, dejando en segundo término —o mejor dicho, al servicio de sus intereses evangélicos— los intentos de innovación propios del artista, labró un estilo que denominó “mampostería iconográfica”. Lo importante en la representación pía no era el cómo, sino el para qué: para consolidar un discurso gráfico acorde con las expectativas de salvaguarda que ansiaba una Iglesia en crisis.

Férreo a las maneras de la pintura decimonónica, imbricando academicismo y romanticismo de raigambre francesa, Carrasco cumplía con la piedad de la época al construir imágenes de fuerte emotividad y realismo. Por consiguiente, Carrasco obró pintura de cariz narrativo y figurativo, *ad hoc* con las exigencias de la Iglesia capitaneada desde suelo italiano. Desde una visión didascálica del arte, el pintor hacía en cada uno de sus trabajos “una ‘homilía pintada’ en un lenguaje accesible a su auditorio.”⁹ En ese sentido, la pintura religiosa pretendía exaltar las virtudes sociales, en defensa contra los “males de la época” proyectados en las nuevas manifestaciones artísticas y su propuesta afín al mundo material.¹⁰



Fig. 1. Arq. Manuel Gorozpe. Templo de la Sagrada Familia. Construcción: 1910-1925. Distrito Federal. México.

3. EL TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA

En 1921, Carrasco fue asignado como párroco del templo de la Sagrada Familia. Si bien, la empresa constructiva había iniciado en 1910, la obra aún se encontraba en etapa de cimentación y el pintor jesuita tuvo la consigna de reacondicionar el espacio. Un año después de su llegada, Carrasco comenzó con la decoración del templo, apoyado por su correligionario Manuel Tapia. Prácticamente, en 1924 la decoración había culminado con los murales de las puertas laterales sobre temas guadalupanos.¹¹ Adentrados en contexto, es momento de analizar la obra que nos atañe (Fig. 1).

3.1. La glorificación de la Sagrada Familia

En un cosmos iconográfico, donde todos los componentes corroboran el orden fijado desde

el principio de los tiempos, la pléyade de bienaventurados acude a la veneración de la familia nazarena. El espacio se fracciona contrastantemente a causa de la disposición de la arquitectura celeste. Las nubes del empíreo simulan un graderío donde los hombres de vida ejemplar se postran y miran con gratitud a su dios: es Jesús Niño que irradia cual sol de justicia, relegando al maligno hacia la oscuridad mediante su poderío y fulgor (Figs. 2 y 2.1).

La expansión lumínica enfatiza los sucesos ostentados. En recreación de la batalla final, el arcángel Miguel somete al demonio, reformulando la eterna *psicomaquia*. La victoria sobre el mal se denota en el conjunto de personajes arrojados a las profundidades, fustigados por ángeles con espadas flamíferas. Retorciéndose en el ocaso, apartados ya de la luz divina, no es sólo Satán el relegado de la gloria, sino también varios indi-



Fig. 2. Gonzalo Carrasco. *La glorificación de la Sagrada Familia*. Óleo sobre muro. ca. 1922-23. Templo de la Sagrada Familia. Distrito Federal. México



Fig. 2.1. Gonzalo Carrasco. *La glorificación de la Sagrada Familia* (boceto). Óleo sobre tela. 1920. Col. Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús. Distrito Federal. México.

viduos infortunados. Toda la humanidad podía verse representada en la escena, pues en la linealidad del tiempo cristiano, el juicio de justos y pecadores es el postrer destino. Así, los enemigos de la Iglesia encarnizados en hombres de torso desnudo y desesperación infinita, reciben condena premeditada. En diametral posición, un corrillo angelical enarbola los signos del anuncio triunfal: mientras el ángel más cercano al trono mariano sahúma el ambiente, otro sujeta el libro de la vida,¹² cuyas páginas guarecen las obras que dictaminarán el peso de la balanza, separando a las almas en las moradas perpetuas acorde con sus méritos. Por esta razón es que el ángel dirige su mirada al espectador. Recordatorio constante de que todos los actos serán valederos en el más allá: recompensa o castigo según se merezca. Finalmente, el ángel airoso de verduzco atavío hace resonar la trompeta por el mundo entero, llegando su atronador mensaje hasta los lugares más recónditos:

“El séptimo ángel dio un toque de trompeta: voces potentes resonaron en el cielo: Ha llegado el reinado en el mundo de nuestro Señor y de su Mesías: reinará por los siglos de los siglos (...) [en voz de los veinticuatro ancianos] Te damos gracias, Señor, Dios todopoderoso, el que es y era, porque has asumido el poder supremo y el reinado. Los paganos montaron en cólera, pero sobrevino tu cólera, la hora de juzgar a los muertos y de dar el premio a tus siervos los profetas, a los santos, a los que respetan tu nombre, pequeños y grandes; la hora de destruir a los que destruyen la tierra.”¹³

A través de estos significativos guiños, la obra apocalíptica de Carrasco cobra visos de contemporaneidad. Ante la Iglesia vilipendiada, la ganancia de los seguidores del Mesías y el pago inmediato de sus detractores, se convierte en oración gráfica, en petición alusiva.

En concordancia con lo que he designado como “mampostería iconográfica”, el motivo de Miguel sojuzgando a Lucifer proviene del lienzo de Guido Reni, ubicado en una capilla de la iglesia romana de Santa María della Concezione (Fig. 3).

En estrato contiguo, ángeles de níveas vestiduras enmarcan el distintivo clave de la escena. Comen-



Fig. 3. Guido Reni. *Arcángel Miguel*. Óleo sobre tela. ca. 1636. Santa Maria della Concezione dei Cappuccini. Roma. Italia.

zando con rollizos y semidesnudos querubines que aletean entre la violácea nube que funge como escabel del trono regio, la mandorla angelical remata con el Paráclito desplegando sus alas, rodeado por su propio halo. Dicho consorcio es pieza de la *Regina Angelorum* de William Adolphe Bouguereau, situada en el Musée d'Orsay. Previamente, en el año inaugural de la Revolución, Carrasco había reinterpretado el modelo en su *Salve Reina de la América Latina* (Figs. 4 y 5).¹⁴

Añadidura singular son los ángeles que sobrevuelan por encima de los ilustres jesuitas. Tanto santos como ángeles del flanco derecho portan palmas, expresando el valeroso acto mediante el cual los primeros alcanzaron su permanencia



Fig. 4. William Adolphe Bouguereau. *Regina Angelorum*. Óleo sobre tela. 1900. Musée d'Orsay. París. Francia

en el paraíso celestial: el martirio. Encabezando la procesión, tres jóvenes imberbes abrazan las cruces que les permitieron afianzar el premio máximo tras demostrar su fe incondicional. Seguramente se trate de los mártires de Japón.¹⁵ En sección opuesta, los ángeles ostentan guirnaldas y un incensario. Bajo ellos, san Francisco de Borja ofrece la corona imperial que alguna vez le perteneció a Isabel de Portugal, cuyo cráneo yace en un cojín bermellón. Ofrenda del poder temporal: insistencia en sustentar a Cristo y sus padres como los dueños legítimos de todo el orbe.

Distinguiéndose por un tamaño mayor al resto de los insignes hombres de la Compañía, san Ignacio de Loyola, fundador de los jesuitas, y san Francisco Xavier, apóstol misionero de pecho inflamado en amor, se arrodillan frente a Cristo. El primero, en consonancia con la fisonomía derivaba de las descripciones del padre Pedro



Fig. 5. Gonzalo Carrasco. *Salve Reina de la América Latina*. Óleo sobre tela. 1910. Col. Museo de la Basílica de Guadalupe. Distrito Federal. México.

Ribadeneira y la mítica mascarilla obtenida *post-mortem*,¹⁶ viste ropas litúrgicas, al estilo de las representaciones novohispanas y barrocas europeas, partiendo de Pedro Pablo Rubens.¹⁷ Pende sobre su mano el estandarte carmesí del ejército cristiano,¹⁸ según *la meditación de dos banderas* propia de los *Ejercicios espirituales* ignacianos: el “sumo capitán” Jesucristo prepara a sus tropas para arrasar con el caudillo del mal, “mortal enemigo de nuestra humana naturaleza.”¹⁹ Si bien, la flagrante abstracción bélica materializada en la tela ocurre en específicos campamentos de geografía simbólica —Jerusalén para los elegidos de Cristo y Babilonia para los allegados a Lucifer—, la disputa renovada en las primigenias décadas del siglo xx, se vuelve transcontinental y mexicana simultáneamente: es la Iglesia misma, comprendida como la totalidad de sus congregantes bajo el ritual del bautismo, quien se apresura a ceder en vasallaje su voluntad al Cordero sin mancha, ante la maltrecha situación que la agobia. Arenga visual para cerrar filas contra el mundo moderno que, desdeñoso y violento, pretende desterrarle.

Al centro de la composición, en genuflexa deferencia, san José y un ángel —acaso Gabriel por ceñir las flores blancas de la Anunciación— miran embelesados la bendición del Mesías. Distinguiéndose sus categorías, el humilde carpintero se hinca en el pedestal del sitial sacro, formando parte consustancial de la triada divina; mientras el ángel de alba indumentaria brinda su lisonja desde el acolchado celaje. San José engalanado con el típico ajuar de manto ocre y túnica talar verde, en consonancia con su iconografía canónica proveniente de antaño, retiene con la diestra el signo de su cualitativa castidad: un ramo de azucenas.

La Sagrada Familia, cuyo culto nació de las reformulaciones contrarreformistas, cobró un sentido reactualizado en la vivencia decimonónica y la primera mitad del siglo xx. Sus integrantes fueron vistos e insinuados desde una retórica

pastoral que trastocó considerablemente sus funciones comunicativas y ejemplificadoras. En ellos, proyección máxima del núcleo social, la Iglesia evidenció las turbaciones al *modus vivendi* y las directrices para contrarrestarlas.

La nueva devoción josefina, siempre conjunta a la Sagrada Familia, experimentó su culmen y metamorfosis bajo el pontificado de Pío IX y las inventivas del Concilio Vaticano I. Unificándolo con el dogma de la Inmaculada Concepción, el Papa proclamó el 8 de diciembre de 1870 a san José como Patrono de la Iglesia Universal. Ulteriormente, León XIII publicó la encíclica *Quamquam pluries*, carta teológica que connotaba las grandezas y privilegios sobrenaturales de san José. En la misma, se proponía al santo como modelo a los padres de familia y a los obreros. Obvio precedente de la encíclica *Rerum novarum*.²⁰

Desde los cambios mundiales contraídos por la Revolución Industrial, entre ellos el surgimiento de los ideales socialistas, el santo Patriarca personificó la oposición del magisterio. Según las dogmáticas exégesis bíblicas, a pesar de la pertenencia al linaje davídico, san José optó por una vida humilde, en sumisa disposición a los lineamientos del Altísimo —dios cuyo representante en la tierra es el sucesor de san Pedro—. Ergo, la Sagrada Familia sirvió como ínclito modelo para los hogares cristianos, con intención de promover la organización de los mismos: el padre sustentador con los frutos del sudor de su frente, mientras la madre se encargaba de las tareas domésticas. El padre nutricio de Cristo fue patentado como paradigma para el incipiente proletariado.²¹

En invitación a mimetizarse con su comportamiento, dando preferencia y loa al trabajo artesanal, “respetable y autóctono”, se rechazó el prototipo de trabajador industrial, ciudadano y sin raíces. Como bien despliega Günter Metken: “Ante los ojos de unos trabajadores socialmente intranquilos, se coloca el ejemplo de un eba-

nista aplicado y satisfecho de su trabajo.”²² La querrela con el comunismo continuó hasta bien entrado el siglo xx, ya que la Iglesia veía en sus proposiciones un serio peligro para la institución familiar y el orden establecido. Si san José acogió la pobreza sin queja alguna, los hombres comunes debían aceptarla sin “arrogancias” de cambio: “Obrero, artesano, ganó con su trabajo el sustento y experimentó el peso amargo de la pobreza sin rebelarse contra el destino.”²³ Este constructo ideológico en torno a san José hunde sus raíces desde el siglo xix. Para ejemplificar el pensamiento conservador de los letrados clericales, baste la siguiente cita:

“[Dirigiéndose especialmente a los padres] Aprended de él (José) a santificaros en vuestra dichosa y privilegiada clase...; dichosa y privilegiada porque el Señor la eligió para sí y para sus padres; y si alguna vez sois tentados a tomar o desear lo ajeno, o a murmurar de la Providencia al veros rodeados de privaciones y necesidades, envidiando a aquellos a quienes parece que la fortuna sonríe benevolentemente, acordaos de José, pensando en la pobre casa de Nazaret y dad gracias a Dios de que la vuestra es más semejante a la suya que las lujosas y cómodas habitaciones de otros. Podéis imitar a la Sagrada Familia que moró en aquella reducida y pobre casa, si cultiváis la paz, la modestia, el trabajo, la sobriedad y la economía. Nunca la pobreza os hará infelices, ni envilecerá vuestra casa, si introducís en ella el espíritu de humildad que guiaba a José.”²⁴

Con singular complejidad pero empalmándose con el discurso eclesiástico y la binaria división entre ricos y pobres, el caso mexicano tuvo su vorágine circunscrita. En 1857, hito de las relaciones entre Estado e Iglesia, la Carta Magna fue promulgada. El 19 de marzo se consignó como el día idóneo para jurarla; fecha del onomástico josefino.²⁵ La reticencia por parte de los grupos conservadores no se hizo esperar. Los obispos expedían epístolas dirigidas a la comunidad católica para que resistieran la exigencia estatal, so pena de excomunión, negando los sacramentos a los detractores. En respuesta, el gobierno amenazaba a los burócratas con el

despido en caso de renuencia.²⁶ La disyuntiva, percibida por los cristianos como “guerra religiosa”, también tuvo representatividad en la voz del papado. Pío IX, en alocución pronunciada el 15 de diciembre de 1856, juzgaba peligrosa la Ley Fundamental, imprecando su finalidad de “corromper más fácilmente las costumbres y propagar más y más la detestable peste del indiferentismo y arrancar de los ánimos nuestra santísima religión.”²⁷ Así, en las asperezas de la Reforma, san José fue considerado “salvaguarda de la ortodoxia religiosa.”²⁸

Después de la breve reseña sobre el mudado carpintero, podemos ver con otros ojos la Sagrada Familia enunciada en el testero de la iglesia homónima. Ella cohesiona y protege a una parentela extendida conformada por los asistentes al sacrificio de la misa y el resto de la ecúmene, donde cada individuo debía asumir su rol preestablecido.²⁹ Método conveniente e indispensable para perpetuar el *status quo* en tiempos de agitación y estrepitosas modificaciones. Ahora, para finiquitar la disertación, es momento de hablar de María y el divino infante.

En pleonasma iconográfico, María hace las veces de “trono de Jesús” (Fig. 6). Elaborándose una *sacra conversazione*, los santos están reunidos ante el podio mariano cual séquito real. De pie, con la rodilla semiflexionada trazando el ligero escorzo, la virgen madre coloca su palma izquierda como peana para elevar al Hijo. Vestida con telas escarlata de filos dorados, congenia con la *Regina Sodalium*, lienzo de Gonzalo Carrasco conservado en el Instituto Oriente de Puebla,³⁰ aunque la pose erguida y su función de columna egregia del simbolismo cardo, la conjugan con otros implementos píos en boga. A saber, la iconografía de Nuestra Señora del Sagrado Corazón.³¹ Por sus elementos constitutivos y formales, la Virgen de *La glorificación...* se asemeja en demasía a la noción devota de la Virgen francesa. Las diferencias torales entre ambas radican en la omisión de sujetar el dimi-



Fig. 6. Gonzalo Carrasco. *Regina Sodalium*. Óleo sobre tela. ca. 1905. Instituto Oriente de Puebla / Col. Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús. Puebla. México.

nuto corazón del Niño y que Carrasco puso a Jesús a la diestra de su progenitora (Fig. 7).

Revestido con sencillo manto blanco, el divino infante deja entrever su corazón exento a la altura del esternón. El sacro órgano vinculado con el adulto Jesucristo, testifica y representa su acción salvífica, bajo los estentóreos utensilios sacrificiales. El mismo músculo incandescente en el tierno repositorio de un pecho pueril, blandea otro carácter eminentemente simbólico: el corazón ígneo lo transforma en un niño pasionario, con

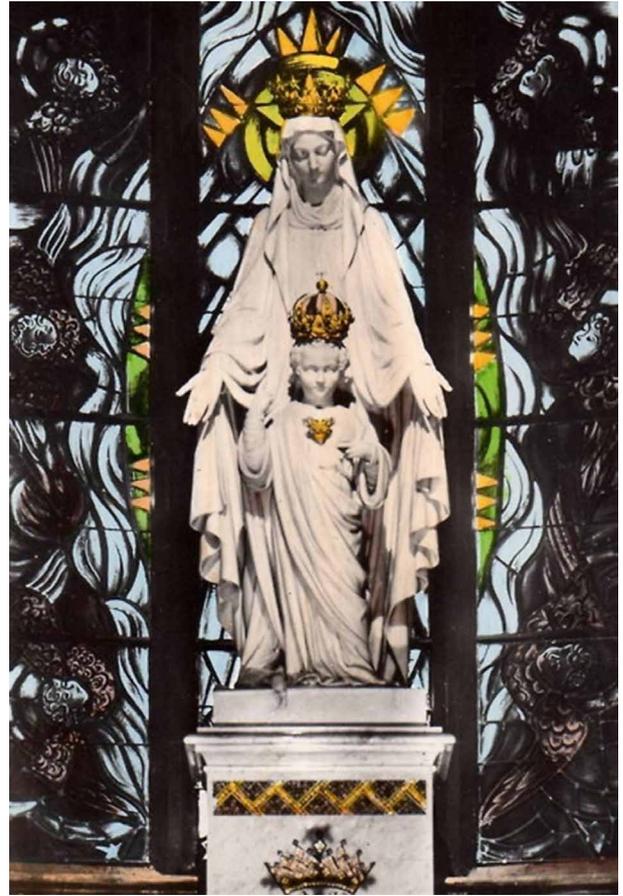


Fig. 7. Jules Blanchard. *Nuestra Señora del Sagrado Corazón*. Mármol de Carrara. 1868. Basilique Notre-Dame du Sacré-Cœur. Issoudun. Francia.

antecedentes detectables desde la piedad novohispana, donde el reflexivo y consciente pequeño es acompañado por las *armas christi*; blasones del Señor de los cielos. Vemos pues, un sagrado corazón premonitorio.³² Por consecuencia, Cristo instauro su reino bidimensional desde la niñez y lo consuma en la adultez mediante la inmolación de la cruz, detentando a manera de pendón el signo del triunfo sobre la muerte. El Niño no bendice a los varones de sotana negra que le rinden pleitesía, sino al parroquiano que ocupa la nave y, en teledirección, al México católico representado en la vista de la Catedral Metropolitana. Este recurso de enmarcar el sitio patronado, recuerda el parecido de nuestro lienzo apocalíptico con el trabajo de Tommaso Andrea Lorenzone para la basílica salesiana de Turín.³³

En la imagen génesis de María Auxiliadora (Fig. 8), el edificio construido en el barrio de Valdocco a expensas de san Juan Bosco, se dilucida en lontananza, como también en *La glorificación...lucen a la distancia los esbeltos volcanes nevados y la Catedral con torres campaniformes, en medio de la arboleda que existió alrededor de su fachada, llamada el Paseo de las Cadenas. La cúpula turinesa, al igual que la mexicana, cuenta con decoración narrativa, donde María preside en la estratificación de la gloria, al amparo de Dios Padre y el Espíritu Santo. Además de los rombos multicolores que bordean el trono mariano,³⁴ otros parangones con la imagen mexicana son la presencia de san José a la diestra de sus allegados; el ángel a la izquierda de los mismos que extiende la mano e inclina la cabeza en gesto*



Fig. 8. Tommaso Andrea Lorenzone. *María Auxiliadora*. 1868. Basilica di Maria Ausiliatrice. Turín. Italia.

reverencial, siendo punto de referencia para la media mandorla fraguada por seres espirituales con volátiles paños azulados; y el probable arcángel Gabriel, sólo que en esta ocasión funge como introductor al acontecimiento, apersonándose elevado debajo y frente al motivo principal, con azucenas en mano e indicando con grácil seña a María Auxiliadora (Fig. 9).

4. CONCLUSIÓN

La glorificación de la Sagrada Familia de Gonzalo Carrasco, inserta entre marismas y entretejes ideológicos, entre oposiciones, renovaciones y permanencias en juego; abogaba por la concreción de las consignas católicas de la época, en el embeleso de confiar a la Providencia la “pronta y necesaria” corrección de los “pasos fallidos” de las naciones. Desde una iconoclasia hacia la mundanidad y sus afecciones sensoriales, Carrasco retornó a los usos ortodoxos de la imagen devota; pero no en el sentido gregoriano de *Biblia pauperum*, doctrina visual para los desaventajados, sino como confirmación explícita de la inmovilidad, del estatismo social que Dios decretó *ab aeterno* y que debía conservarse intacto hasta la etapa conclusiva del mundo. Ofertar una ontología dogmática en el cromático recordatorio de la imagen pía, bajo el ejercicio suplementario y traductor de la prédica en el púl-



Fig. 9. Giuseppe Rollini. *María Auxiliadora en gloria*. 1889-1891. Pintura al fresco. Basilica di Maria Ausiliatrice. Turín. Italia.

pito, reposicionaba a la Iglesia en el estamento que en carácter volitivo le había sido estipulado *a priori*, aquel que en versión laica —aunque en similares artificios de afianzamiento y “divinización secularizada”, henchida con transpolados rituales, reliquias vueltas insignias patrias y protagonistas hagiográficos transmutados en prohombres de la nueva fe— pretendía derrocarlo el Estado, delfín en el poder. Pero como

melodiosa y terrible advertencia, Carrasco pone una vez más en los labios silenciosos del arcángel, las retumbantes palabras secundadas por la santa comitiva: *Quis ut Deus?* Así, el jesuita exhorta al espectador a no perder la esperanza. Que aguarde con sigilo el reino de Dios; cuya justicia tarde o temprano terminaría por segar a los árboles yermos, arrojándolos definitivamente “al fuego que no se apaga.”³⁵

NOTAS

¹PÉREZ WALTERS, Patricia. “Imagen y prédica: análisis de la pintura de Gonzalo Carrasco”. En: *La pintura y la palabra. Dos artistas jesuitas mexicanos*. México: Universidad Iberoamericana, 2005, pág. 44.

²Por supuesto, observando el problema desde una perspectiva amplia y general. La incumbencia de la Iglesia, no sólo en el ámbito de las mentalidades sino también en el del contubernio con las clases acomodadas, continuó vigente en la dinámica social del país. CUADRIELLO, Jaime. “La corona de la Iglesia para la reina de la nación. Imágenes de la coronación guadalupana de 1895”. En: *Los pinceles de la historia. La fabricación del Estado, 1864-1910*. México: IIE-Munal, 2003, págs. 150-185.

³HANHAUSEN, Margarita. “El pintor académico de Otumba: Gonzalo Carrasco Espinosa SJ”. En: *La pintura y la palabra. Dos artistas jesuitas mexicanos*. México: Universidad Iberoamericana, 2005, pág. 17.

⁴HANHAUSEN, Margarita. “Una estampa apocalíptica de los tiempos de la guerra cristera: *El triunfo de Cristo Rey* de Gonzalo Carrasco Espinosa SJ”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), 90 (2007), pág. 119.

⁵Basada en el biógrafo de Carrasco. GÓMEZ ROBLEDO, Xavier. *Gonzalo carrasco: El pintor apóstol*. México: Buena Prensa, 1959, 355 págs.

⁶HANHAUSEN, Margarita. *El pintor académico...* Op. cit., pág. 20.

⁷Además de estos pintores ibéricos, Carrasco extrajo inspiración y elementos de artistas tanto neoclásicos como contemporáneos que ahondaban en contenidos religiosos. Verbigracia: Adolphe William Bouguereau, Ary Scheffer, Paul Delaroche, Mihaly Munkacsy, Hermann Kaulbach, etc. *Ibidem*, pág. 34.

⁸*Ibid*, pág. 26.

⁹*Ibid*, pág. 38.

¹⁰*Ibid*.

¹¹La calidad suntuaria del sitio sacro agradó sobremanera a la feligresía asidua al lugar, es decir, “las clases media y alta residentes en las colonias aledañas.” *Ibid*, pág. 31.

¹²Ap. 19, 12. Mostrando entre sus hojas la inscripción señera *Ad maiorem Dei gloriam*, el símbolo escatológico adquiere un significado enriquecido.

¹³Ap. 11, 15-18.

¹⁴HANHAUSEN, Margarita. *Una estampa apocalíptica...* Op. cit., pág. 133.

¹⁵Tal vez estén representados Pablo Miki y el novohispano Felipe de Jesús. Por cuestiones de espacio, es imposible enfocarse en la identificación de cada uno de los santos jesuitas. Sólo cabe remarcar que en la solución final de la bóveda se añadieron más personajes, para lo cual, al parecer, Carrasco hizo apunte a otro de sus trabajos previos. En el extremo derecho, un anciano de barba cana que extiende el brazo y apunta con mano abierta, es idéntico en expresión y apariencia al evangelizador cardinal de *La conquista del Paraguay por la música*.

- ¹⁶CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal, 2003, págs. 194-196.
- ¹⁷REAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, pág. 102.
- ¹⁸PÍRIZ PÉREZ, Emilio. “Una aproximación a la iconografía de San Ignacio de Loyola”. En: *Cuadernos Ignacianos. Iconografía ignaciana*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2004, pág. 26.
- ¹⁹LOYOLA, Ignacio de. *Ejercicios espirituales*. México: Buena Prensa, 2012, págs. 44-46.
- ²⁰CRISTIANI, León. *San José. Patrón de la Iglesia Universal*. Madrid: Ed. RIALP, 1978, págs. 235-240.
- ²¹FERNÁNDEZ FRONTELA, Luis J. “La devoción josefina en el siglo XIX español”. *Revista de Estudios Josefinos. San José en el siglo XIX. Actas del Sexto Simposio Internacional* (Valladolid), 97-98 (1995), págs. 407-408.
- ²²Günter Metken en RAMÍREZ, Fausto y VELÁZQUEZ, Angélica. “Lo circunstancial, trascendido: dos respuestas pictóricas a la constitución de 1857”. *Memoria. Revista del Museo Nacional de Arte* (México), 2 (1990), pág. 13.
- ²³GIMENO ORTIZ-CASADO, Antonio. “San José, Patrono en la lucha contra el comunismo”. *Revista de Estudios Josefinos* (Valladolid), 2 (1947), pág. 202.
- ²⁴Félix Reig en LLAMAS, Román. “La Sagrada Familia en los predicadores del siglo XIX”. En: *La Sagrada Familia en el siglo XIX. Actas del Cuarto Congreso Internacional sobre la Sagrada Familia*. Barcelona: s/e, 1998, pág. 294.
- ²⁵Como antecedente a estas implicaciones simbólicas entre política y religión, la Constitución de Cádiz se decretó el 19 de marzo de 1812, adquiriendo el mote de *La Pepa* —por la feminización de la abreviatura en latín “P.P.”, *pater putativus*—. Como pintor de cámara, Vicente López Portaño pintó un cuadro donde san José mismo entrega la constitución a Fernando VII. Habría que tomar precaución con el significado de dicha imagen, pues la Biblioteca Nacional de España resguarda un boceto a lápiz del mismo autor, intitulándolo *Fernando VII pide por la felicidad de sus vasallos a san José y el Niño*. Cfr. BARRIGA CALLE, Irma. *Patrocinio, monarquía y poder: el glorioso patriarca señor San Joseph en el Perú virreinal*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú-Instituto Riva-Agüero, 2010, págs. 95-96.
- ²⁶RAMÍREZ, Fausto y VELÁZQUEZ, Angélica. *Lo circunstancial...* Op. cit., pág. 22.
- ²⁷Ibidem, págs. 24-25.
- ²⁸Ibid, pág. 26.
- ²⁹La idea de “familia ilimitada” bajo la protección josefina proviene de la epístola leonina. *Carta encíclica Quamquam pluries del sumo pontífice León XIII, sobre la devoción a san José*. http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15081889_quamquam-pluries_sp.html [Fecha de acceso: 22 de noviembre de 2014].
- ³⁰HANHAUSEN, Margarita. *Gonzalo Carrasco, Jesuita y artista mexicano*. México: UNAM-Tesis doctoral en Historia del Arte, 2006, pág. 225.
- ³¹Originaria de Issoudun, ciudad gala adscrita a la diócesis de Bourges, Nuestra Señora del Sagrado Corazón es una advocación infundida por el padre Jules Chevalier. Tal fue el éxito de la devoción que se pidió al Vaticano la coronación pontificia. Pío IX concedió el petitorio pero puso condiciones a la iconografía: “conforme a la tradición de la Iglesia, en lo sucesivo, la Virgen sería representada de pie, con el Niño Jesús sentado en su brazo izquierdo y teniendo en su mano derecha el corazón de Jesús que sale de su pecho abierto. La razón teológica de fondo para este cambio es que Cristo no podía estar a los pies de su Madre.” *Nuestra Señora del Sagrado Corazón*. <http://www.preguntasantoral.es/category/especiales-es/santisima-virgen-es/page/3/> [Fecha de acceso: 12 de noviembre de 2014].
- ³²Recordemos que en los empeños por arraigarse profundamente en una sociedad con innovadas expectativas secularizadas, los jesuitas promovieron fervorosamente las devociones marianas y, en especial, el culto al Sagrado Corazón, procurando atraer al rebaño disperso a través de “abundante obra popular y predicación masiva de los Ejercicios espirituales, dedicados con renovados bríos a la dirección espiritual de la burguesía en ascenso.” HANHAUSEN, Margarita. *El pintor académico...* Op. cit., págs. 24-26.
- ³³Un referente nacional de este tipo de composiciones patronales, es el cuadro testero de la Antigua Capilla del Palacio de Minería, donde Rafael Ximeno y Planes colocó la milagrosa aparición mariana en el ayate como broquel de la Iglesia y el pueblo mexicano.
- ³⁴Aunque la decoración del sitial, también guarda similitud con los modelos de Bouguereau. Véase la *Regina Angelorum* o *La Virgen con Jesús y Juan el Bautista infantes* (1875).
- ³⁵Mt. 3, 12.

ARTE Y LITURGIA DE LOS MONASTERIOS FEMENINOS EN AMÉRICA. UN ENFOQUE METODOLÓGICO

ART AND LITURGY OF LATIN AMERICAN NUNNERIES. A METHODOLOGICAL APPROACH

Resumen

El “giro cultural” de los Estudios Atlánticos ha abierto nuevas perspectivas, situando el género y la religión en el centro de las investigaciones sobre el mundo Atlántico. En consecuencia, los estudios sobre el monacato femenino en estos territorios han crecido en popularidad en las últimas décadas. Sin embargo, en lo que respecta a la historia del arte, hay todavía una falta de estudios sobre estas fundaciones y es necesaria una renovación metodológica. En el presente artículo se analiza la historiografía sobre el monacato femenino en México y Perú y se plantea la necesidad de un estudio del arte y arquitectura en relación a la liturgia, desde una perspectiva comparativa atlántica.

Palabras Clave

Arte y liturgia, Estudios Atlánticos, México, Monacato Femenino, Perú.

Mercedes Pérez Vidal

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC)

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo con la tesis: *Arte y arquitectura de los monasterios de la Orden de Predicadores de la “Provincia de España”. Desde los orígenes hasta la reforma (1218-1506)*, que obtuvo la calificación de sobresaliente cum laude por unanimidad y mención internacional. Actualmente es becaria del programa de becas posdoctorales de la UNAM, en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de dicha Universidad, y anteriormente trabajó como docente e investigadora en la Universidad de Oviedo y la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 13-IV-2015

Fecha de revisión: 30-IV-2015

Fecha de aceptación: 10-VI-2015

Fecha de publicación: 30-VI-2015

Abstract

The *cultural turn* in Atlantic studies has opened new research ways placing gender and religion at the centre of the inquiries about the Atlantic World. Therefore, studies on Female Monasticism history on those territories have grown in popularity in the past few decades. Nevertheless, regarding art history, there is still a lack of studies on these foundations, and a methodological renewal is needed. I analyse the existant historiography on female monasticism in México and Perú and I argue the necessity of a study of art and architecture in relation to liturgy, within an Atlantic framework.

Key Words

Art and Liturgy, Atlantic Studies, Female Monasticism, México, Perú.

La redacción de este artículo se llevó a cabo durante mi estancia como becaria del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC).

ARTE Y LITURGIA DE LOS MONASTERIOS FEMENINOS EN AMÉRICA. UN ENFOQUE METODOLÓGICO

1. INTRODUCCIÓN SOBRE EL ESTADO DE LA CUESTIÓN-ESTUDIOS ATLÁNTICOS Y ARTE Y ARQUITECTURA DEL MONACATO FEMENIO EN AMÉRICA

La crítica y revisión a que han sido sometidos los *Estudios Atlánticos* en los años recientes, así como el “giro cultural” experimentado por los mismos en lo que va de siglo, ha permitido vencer ciertas barreras y abrir nuevas perspectivas. Al intento de superación de la tradicional dicotomía metrópolis-colonia, con la apertura de un marco más amplio, y multifocal, cabe sumar el interés por diversos aspectos de la historia cultural en el análisis del espacio Atlántico. Aquí se enmarcan diversas iniciativas y estudios que, frente a la tradición historiográfica anterior, han situado aspectos como género y religión no como algo marginal, sino en el centro de la investigación sobre el Mundo Atlántico¹.

Ya unos cuantos años antes, en 1989, Arenal y Schlau habían publicado una obra pionera en este sentido, ya que no sólo contribuía a rescatar del olvido los escritos de muchas mujeres religiosas, sino que, por primera vez, tendía un

puente entre ambos continentes en el estudio de estas cuestiones². Este enfoque y este diálogo transatlántico han sido continuados por buena parte de quienes han estudiado la producción escrita de monjas y otras mujeres religiosas³. No ha sido así, o no en la misma medida, en otros ámbitos de la vida monástica femenina, pese a las encomiable organización de diversos congresos en los últimos años, con la finalidad de poner en común los trabajos de investigadores de ambas orillas atlánticas⁴. Llama poderosamente la atención en todos ellos, sin embargo, la escasez de estudios histórico-artísticos, carencia más acusada si cabe en el ámbito latinoamericano. Por otra parte, si bien la puesta en común del trabajo de investigadores de ambas orillas ha sido sin duda estimulante y enriquecedora, el paso siguiente sería abordar investigaciones con un verdadero enfoque comparativo y transatlántico⁵.

No obstante, antes que la falta de comunicación y de análisis comparativos, se sitúa el problema de las carencias historiográficas en ambos ámbitos. Pese al interés en el monacato femenino a partir de los ochenta, a raíz de la incidencia de

los estudios feministas tanto en Latinoamérica como también al otro lado del Atlántico, muchos monasterios adolecen aún de una falta de estudios⁶. Por otra parte, los trabajos existentes han centrado su atención predominantemente en los aspectos económicos y en la historia institucional de estas fundaciones, en parte debido al influjo de la Escuela de los Annales, pero también a la abundante documentación conservada sobre estos aspectos.

La incidencia de la “nueva historia cultural” americana; que estableció una conexión entre la historia de la cultura y la historia social, no parece haber calado en España y América Latina de la misma manera que lo hizo en Italia. En este país permitió explorar renovadas metodologías nuevos ámbitos del papel cultural de los monasterios femeninos, tales como el desarrollo de la práctica musical, el papel de las mujeres como comitentes de música, arte y la arquitectura, y el propio papel de las religiosas en la producción de manuscritos miniados y objetos de arte, o en las celebraciones litúrgicas y paralitúrgicas⁷.

Los estudios sobre estas cuestiones son aún escasos, tanto en la Península Ibérica, como, más aún, en América, como se verá más adelante. Además, con frecuencia se trata de monografías o análisis de carácter local, limitado a un caso concreto. Por último, existe un notable desequilibrio entre las distintas órdenes religiosas, siendo especialmente notorias estas carencias en el caso de algunas, como la Orden de Predicadores.

Historiadores como John Elliott, Geoffrey Parker o, en México, Óscar Mazín, han señalado los peligros que la excesiva atomización o especialización del conocimiento histórico en las últimas décadas plantea⁸. Mazín apuntó ya hace años, para el caso de la historiografía mexicana, la necesidad de que ésta abriese sus horizontes a la Monarquía Hispana, en tanto que entidad

histórica de la que la Nueva España formó parte, así como a la realidad de otros territorios latinoamericanos. Se hace necesario por lo tanto superar la visión nacionalista de la historia, con fuertes connotaciones políticas, que fomentó un desinterés por el mundo hispánico, aún palpable en ciertos ámbitos⁹

Partiendo de estas premisas, en el presente artículo se pretende analizar tal problemática, sus causas, así como las vías de investigación y enfoques metodológicos que contribuirían a paliar esta situación, en el caso concreto del estudio del arte y arquitectura de los monasterios femeninos en los virreinos de Nueva España y Perú¹⁰.

2. FUNDACIONES EN EL NUEVO CONTINENTE

La multiplicación de fundaciones femeninas en el Nuevo Continente respondió, al igual que en Europa, a una necesidad social, la de acoger a las hijas de las elites no destinadas al matrimonio, y fue posible en un primer momento gracias a selectos grupos de monjas enviadas con tal fin¹¹. Esto pone de manifiesto el papel activo de las mujeres en la evangelización en el Nuevo Mundo, y también como transmisoras del legado cultural europeo. Sin embargo, también debemos tener presente que la transferencia o intercambio no se dio en una sola, sino en ambas direcciones, ya que también las monjas peninsulares acusaron el influjo americano en diversos aspectos y de diversas formas¹². Además, en ambos casos, la influencia foránea no se asimiló de forma pasiva sino que fue transformada y adaptada a su propio contexto y necesidades, y negociada con las autoridades religiosas masculinas locales.

Lamentablemente, las señaladas carencias historiográficas, y la falta de estudios comparativos y de diálogo, han impedido la correcta comprensión de algunos de estos fenómenos.

2.1. El caso mexicano

En México, desde los trabajos pioneros de Josefina Muriel en la década de los cuarenta, han sido muchos los estudios dedicados al monacato femenino, tanto por parte de esta investigadora prolífica, como de otros¹³. Sin embargo, los investigadores han privilegiado determinadas áreas o aspectos, dejando otros en el olvido. Fundamentalmente, el interés se ha centrado en la historia social y económica por un lado y, por otro, cultural y devocional de estas instituciones. Muy fructífero ha sido, y continúa siendo, el rescate y estudio de los escritos de numerosas monjas, así como las vidas que fueron escritas sobre ellas¹⁴. Muchos de estos trabajos han sido abordados desde un enfoque antropológico, o centrado en los aspectos devocionales, que es el que ha guiado también otros destacados estudios sobre la vida conventual femenina. Otro aspecto que ha centrado la atención de los historiadores ha sido la relación e interacción de dichas instituciones con la sociedad de la época, a distintos niveles, destacando por supuesto el plano económico, pero también su inserción en la vida religiosa urbana¹⁵. En esta misma línea y enlazando con la historia social del arte, también se ha estudiado el patronazgo ejercido por ciertos comerciantes novohispanos sobre los monasterios femeninos en el siglo XVII¹⁶.

Asimismo cabe destacar numerosos trabajos monográficos, algunos con un enfoque y alcance amplio, ya que abordan desde la estructura económica a la organización de la vida conventual, sin dejar de lado, en algunos casos, los aspectos constructivos y artísticos¹⁷. Aunque son escasos, cabe señalar también algunos encomiables trabajos colectivos, como la obra de Amerlinck de Corsi y Ramos Medina que compendia los cincuenta y ocho monasterios novohispanos¹⁸. Finalmente, dentro de esta misma línea, también encontramos algún volumen colectivo,

fruto de un congreso, en el que se contienen contribuciones diversas en temática y encuadre disciplinar¹⁹.

Una cuestión a destacar es que, además del enfoque de género que ha estado en el origen del creciente interés, revalorización y estudio de estas instituciones, cabría añadir la cuestión de raza, que se sumó posteriormente. En un primer momento, tanto en el caso novohispano como en el virreinato del Perú, los estudios realizados sobre monasterios femeninos se limitaron a aquellas fundaciones para mujeres blancas, esto es, descendientes de los conquistadores. Sólo en fechas posteriores, se comenzó a abordar el análisis de los llamados conventos de indias caticas²⁰.

Sin embargo, en lo que respecta a la arquitectura y arte de estas fundaciones la bibliografía existente resulta aún escasa y, sobre todo, adolece en la mayoría de los casos de una falta de actualización metodológica, historiográfica, así como de un enfoque comparativo. Como ya señaló también Cristina Ratto, al abordar el estudio de la arquitectura monástica femenina en Nueva España se hace evidente la necesidad de cuestionar y revisar muchos lugares comunes, y adoptar una visión que permita apreciar las similitudes y diferencias de estas instituciones con otras del Imperio Español²¹.

En efecto, si bien resulta claro y es aceptado que los monasterios femeninos fundados en América Latina fueron continuadores de la tradición medieval europea en lo que se refiere a vida conventual, prácticas devocionales y celebrativas²², no parece asumirse de igual modo en el caso de la historia del arte. En este ámbito se sigue insistiendo en supuestas originalidades y peculiaridades “americanas”, y en concreto de un determinado país, de ciertas soluciones arquitectónicas, claro reflejo aún de una historiografía de corte nacionalista.

En el caso mexicano, entre los lugares comunes que encontramos aún en algunas publicaciones y otros trabajos científicos actuales —como tesis de maestría o doctorado— destaca la consideración de los coros altos, o la comunicación de la nave del templo con el exterior a través de dos portadas, como algo exclusivo de territorios americanos y, en concreto, de la arquitectura monástica novohispana. Tales apreciaciones mantienen lo señalado hace más de cuarenta años por Toussaint y de la Maza, y evidencian el desconocimiento de la arquitectura monástica femenina de la Península Ibérica²³. Por otra parte, el análisis de la arquitectura de estas fundaciones novohispanas se ha centrado casi exclusivamente en la iglesia, y desde un enfoque meramente formalista y estilístico, dedicado a destacar ciertas novedades propias del estilo regional o de ciertas personalidades artísticas, sin analizar en ningún caso la funcionalidad espacial²⁴.

2.2. Situación en el Virreinato de Perú

Sin embargo, aún con todas sus carencias y problemáticas, el caso mexicano no es comparable al de otros países de Latinoamérica, como Argentina o Perú, en los que, hasta fechas recientes, los estudios sobre monasterios femeninos no sólo eran escasos, sino que los existentes ofrecían una imagen llena de lugares comunes. La obra de Luis Martín sobre las mujeres de la alta sociedad colonial en el Virreinato de Perú fue una de las primeras en aportar información relevante sobre los conventos limeños, pese a sus limitaciones, comprensibles en parte por la falta de estudios previos²⁵. Como bien reza el título, esta obra es una de las referidas líneas arriba, que se centraron únicamente en el análisis de las fundaciones para mujeres españolas o criollas, excluyendo a indias y mestizas.

Posteriormente los trabajos de Gibbs y, sobre todo, Burns vinieron a paliar el desconocimiento del monacato femenino en el Virreinato de Perú,

y en concreto en Cuzco, pero se centraron casi de forma exclusiva en el desarrollo económico de estas instituciones, mientras que Suárez se ocupó de estas cuestiones en el caso de los monasterios limeños²⁶. Al igual que en el caso mexicano, sólo en fechas más recientes, se han abierto nuevas perspectivas, que han abordado otros aspectos relacionados con la historia cultural, devocional y también política de estas fundaciones. Nancy Van Deusen ha intentado conciliar la historia social con la historia de las mentalidades y la historia cultural en su estudio de los “recogimientos” en Lima, desde un enfoque postestructuralista y de género y, lo que es más importante, analizando también el proceso de transculturación o adaptación del “recogimiento” desde España al contexto limeño²⁷. Los escritos de algunas religiosas, y las relaciones de poder, o mejor dicho, con el poder, a través del cuerpo de las mujeres religiosas, han sido también tratados por Martínez i Álvarez y Arias Cuba²⁸.

En lo tocante al arte y la arquitectura de estas fundaciones, sin embargo, la situación es bastante más crítica que en México. Salvo algún aislado estudio sobre un caso particular, no existen estudios histórico-artísticos rigurosos sobre la arquitectura y arte los monasterios femeninos en Perú²⁹.

Asimismo, los monasterios femeninos peruanos han recibido todavía menos atención que los mexicanos en obras de carácter general, con algunas excepciones como la obra de Ramón Gutiérrez³⁰. A este último cabe atribuir la difusión de otro de estos “mitos” historiográficos que pone de relieve la falta de análisis comparativos entre distintos países. Me refiero a los “monasterios ciudadela”; auténticas ciudades dentro de la ciudad, consecuencia de crecimiento orgánico de estos recintos, mediante la adición de nuevos lotes de casas al solar originario, llegando a englobar varias cuadras³¹. Sin embargo, ni fueron exclusivos de los virreina-

tos de Perú y Nueva Granada, pues también se dieron en Nueva España³², ni una característica novedosa del arte colonial, sino que fue habitual en el medievo en las fundaciones femeninas en España había dado ya en los conjuntos monásticos hispanos desde la Baja Edad Media³³.

3. DIFERENTE ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO DE LOS MONASTERIOS FEMENINOS EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS

No cabe duda que un aspecto fundamental que ha condicionado la investigación sobre los monasterios femeninos es el estado de conservación de los mismos, que ha venido determinado por las distintas circunstancias históricas de cada país. En el caso de Nueva España, de los cincuenta y ocho monasterios que existieron la gran mayoría han desaparecido o sólo se conservan fragmentariamente³⁴. Las leyes de Reforma decimonónicas, que acarrearón la supresión de muchas fundaciones religiosas, la dispersión y pérdida de su patrimonio, así como algunas restauraciones de mediados del siglo xx, han desvirtuado de tal manera el panorama de las mismas, que la reconstrucción de este conjunto desmembrado requiere de paciencia y minuciosa búsqueda y análisis. A tal fin, como se verá más adelante, es necesario adoptar una metodología que tenga en cuenta una gran variedad de fuentes que pueden ayudarnos a reconstruir, al menos de forma hipotética, el estado primitivo de estos conjuntos monásticos.

Bien distinto resulta, por ejemplo, el caso peruano, en buena parte debido a las diferentes características del proceso desamortizador llevado a cabo en este país. Inmediatamente después de la Independencia, por los decretos de septiembre y octubre de 1826, varios monasterios y conventos peruanos fueron también suprimidos y sus recursos confiscados por el gobierno, siendo destinados a fines educativos y de caridad³⁵. No obstante, y a falta de estudios

más profundos, puede decirse que este proceso fue mucho más moderado y conservador que en el caso mexicano³⁶.

Además del estado de conservación, otro aspecto que ha condicionado el conocimiento de estos edificios es la escasez de estudios arqueológicos realizados en los mismos, algo que también cabe lamentar en el caso de la Península Ibérica, exceptuando destacadas y puntuales intervenciones³⁷. En el ámbito latinoamericano esto se debió, como ha señalado Cristina Ratto, a la pervivencia de la separación positivista entre Historia del Arte y Arqueología, situación que en el caso mexicano sólo fue superada a partir de la década de los setenta, cuando la arqueología histórica ingresó en el ámbito académico y los arqueólogos comenzaron a interesarse por épocas distintas al período prehispánico, y de manera más clara a partir de la década de los noventa del siglo xx³⁸. Entre las primeras intervenciones arqueológicas sobre monasterios femeninos en el ámbito mexicano, estuvieron las realizadas en el ex-convento de Santa Teresa la Antigua y el de San Jerónimo³⁹. Desde entonces varios monasterios se han excavado, y se han interpretado dichas excavaciones arqueológicas, como ha sucedido en el caso de las Capuchinas, la Concepción, la Consolación y San Lorenzo⁴⁰.

Por otra parte, la reutilización o conversión de algunos de estos recintos en espacios museísticos es otra cuestión que merece un análisis. La fortuna de las propuestas museográficas varía mucho de un caso a otro. Cabe distinguir entre casos como el de Santa Catalina de Cusco (Perú), que continúa habitado por las religiosas, habiéndose acondicionado una parte del mismo, entre 2007 y 2009, como museo. Pese a la riqueza de su colección cabría objetar la ausencia de una correcta contextualización del discurso museográfico, que permita al visitante sumergirse en la historia del monasterio, así como una adecuada recreación de los distintos ambien-

tes monásticos⁴¹. Esto se ha logrado de mejor forma en otros casos, como Santa Mónica de Puebla (México) tras su reciente reorganización, o en Santa Clara de Bogotá (Colombia)⁴². Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que en estos dos casos se trata de edificios exclaustros que, tras pasar a propiedad estatal, recibieron un posterior uso como museo.

En el caso de los edificios más maltratados por el abandono y diversos usos, como el mencionado caso cusqueño o Santa Catalina de Oaxaca (México), el mencionado enfoque comparativo vendría a aclarar algunas cuestiones que, ni el inmueble en su estado actual, ni la documentación conservada pueden responder⁴³.

4. ARTE Y LITURGIA. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA

Como se señaló líneas arriba, prácticamente la totalidad de los estudios histórico-artísticos sobre fundaciones religiosas femeninas en Nueva España no han abordado el análisis funcional de los espacios monásticos, con la excepción del uso y función social de los espacios destinados a la vida particular, esto es las celdas de las religiosas, frente a los destinados a la vida común⁴⁴. Esta escasa repercusión del estudio del arte en función de la liturgia, metodología bien conocida y explorada durante décadas en otros territorios, no es exclusiva del monacato femenino, sino que se ha dado en todos los ámbitos del arte americano⁴⁵.

En el caso de los monasterios femeninos, este problema se da también en la Península Ibérica y el principal e insalvable escollo ha sido el desconocimiento de la liturgia propia de los mismos por parte de los historiadores del arte. Si bien las reglas y constituciones propias de un determinado monasterio sí han sido consideradas determinantes para la definición de los espacios conventuales, al menos en algunos casos, no ha sucedido lo mismo con los libros litúrgicos⁴⁶.

Al igual que al otro lado del Atlántico, quienes se han preocupado por la recuperación y estudio de estas fuentes han sido en muchos casos los musicólogos, y en menor medida los filólogos e historiadores, pero no los historiadores del arte. En el caso mexicano cabe citar algunas recientes y muy estimulantes contribuciones, que han puesto de manifiesto la importancia de este patrimonio⁴⁷. Son sin embargo aún muy escasos los estudios, algo que en parte puede explicarse por la notable dispersión de estas fuentes tras los procesos de Reforma decimonónicos, conservándose muchos de estos libros en colecciones norteamericanas, algunos de los cuales mal catalogados⁴⁸.

No obstante, pese a la pérdida y dispersión de muchos de estos libros, el destacado papel que los monasterios femeninos tuvieron en la práctica musical nos es bien conocido gracias a otras fuentes documentales. Es más, según se desprende de algunas fuentes documentales, y más aún de los cronistas de las respectivas órdenes —si bien estos últimos deben ser tomados con cautela— los monasterios femeninos se caracterizaron por los excesos y “extravagancias” musicales, que estuvieron ausentes en los más observantes conventos de frailes. Las cantoras o instrumentistas fueron tan estimadas que con frecuencia se las aceptó sin dote⁴⁹. Pero las monjas no sólo fueron intérpretes, sino también, al menos en algunos casos, compositoras de la música religiosa que tocaban⁵⁰. Junto a la práctica musical, y estrechamente ligada con ella, estuvieron otro tipo de celebraciones paralitúrgicas, o teatrales, que, pese a los intentos tridentinos por controlarlas, se prolongaron durante siglos, incluso más allá de la Independencia⁵¹.

La recuperación y estudio de los libros litúrgicos dispersos, además de contribuir al conocimiento de la música de estas instituciones, nos aportaría datos fundamentales sobre cómo se desarrollaban las celebraciones en las mismas, que resultan indispensables para la interpretación

funcional de espacios y objetos por parte del historiador del arte.

Aunque, con respecto al territorio americano, la investigación en este ámbito en la Península Ibérica cuenta con una más dilatada trayectoria, la historiografía al respecto es aún balbuceante y fragmentaria. Estas cuestiones se han abordado normalmente desde una perspectiva estrictamente musicológica, cuando no literaria, sin atisbos de un enfoque de género en la mayoría de los casos. Los trabajos son más numerosos para la Edad Moderna que para el período medieval, pero es este quizás el que resulta más interesante para comprender la herencia y continuidad de estas tradiciones en territorio americano. Una vez más, se ha dado un notable desequilibrio entre unas órdenes y otras –privilegiando concepcionistas, cistercienses y clarisas, frente a las dominicas, por ejemplo– y también dentro de una misma orden, entre unos monasterios y otros. Así, frente al conocidísimo ejemplo de las Huelgas de Burgos, nos resulta prácticamente desconocida la celebración litúrgica y musical de otros monasterios cistercienses⁵².

El conocimiento del entramado litúrgico del ámbito monástico femenino peninsular en época medieval y moderna resulta, sin embargo, fundamental e indispensable para la comprensión de la realidad americana, y constituye un requisito previo para el enfoque comparativo propuesto. Son necesarios por lo tanto más estudios sobre la realidad medieval hispana,

para poder analizar correctamente el contexto litúrgico americano.

No obstante, no sólo las fuentes litúrgicas *stricto sensu* nos permiten reconstruir e interpretar la celebración litúrgica en estas fundaciones, sino que otros elementos vienen a completar y a contribuir a esta reconstrucción. En efecto, junto a los libros litúrgicos es necesario tener en cuenta otras fuentes. Si bien con el necesario sentido crítico, no podemos perder de vista las informaciones que en ocasiones proporcionan los mencionados escritos autobiográficos de algunas religiosas, las vidas escritas sobre ellas, o las noticias referidas sobre las mismas en las crónicas de la Orden, o en las propias de cada monasterio. Estas últimas obras se debieron con frecuencia a las propias monjas, y aún cuando sus autores fueron hombres, como en el caso de Sigüenza y Góngora, estos se basaron en las *relaciones originales* de las religiosas⁵³.

Otra fuente fundamental son también los inventarios realizados en algunos casos con motivo de las leyes de reforma, o bien, en siglos anteriores a petición, o por mandado, de algunos obispos⁵⁴. Por último, no sólo las fuentes documentales nos hablan de estas celebraciones, sino los propios edificios. Una correcta lectura de espacios arquitectónicos– aún cuando se han conservado de forma fragmentaria –, imágenes y objetos litúrgicos, contribuirá sin duda a nuestra interpretación y reconstrucción de este extinto pasado litúrgico y de la funcionalidad espacial de estos recintos⁵⁵.

NOTAS

¹KOSTROUN, Daniella y VOLLENDORF, Lisa (eds.). *Women, religion and the Atlantic World (1600-1800)*. Toronto : University of California Press, 2009; VOLLENDORF, Lisa. “Cartographie des études de genre dans l’Atlantique ibéro-américain à l’aure des temps modernes”. En : ANASTACIO, Vanda ; NEIVA, Saulo, SANTOS, Gilda. (eds.). *L’Atlantique comme pont. L’Europe et l’espace lusophone (xvii-xxe siècle)*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2013, págs. 81-96; BRAUN, Harald E and VOLLENDORF, Lisa (eds.). *Theorising the Ibero-American Atlantic*. Leiden y Boston: Brill, 2013.

²ARENAL, Electa y SCHLAU, Stacey. *Untold sisters, Hispanic nuns in their own works*. Albuquerque : University of New México, 1989.

³VOLLENDORF, Lisa, “Transatlantic Ties: Women’s Writing in Iberia and the Americas”. En: KOSTROUN y VOLLENDORF. *Women, Religion, and the Atlantic World...*, págs. 79-113. Respecto a México véase nota 14. Para el caso peruano, MARTÍNEZ I ÁLVAREZ, Patricia, “Mujeres religiosas en el Perú del siglo xvii: notas sobre la herencia europea y el impacto de los proyectos coloniales en ellas”. *Revista Complutense de Historia de América* (Madrid), 26 (2000), págs. 27-56.

⁴VIFORCOS MARINAS, María Isabel y PANIAGUA PÉREZ, Jesús (coords.). *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América, 1492-1992*. León: Universidad de León, 1993; VIFORCOS MARINAS, María Isabel y CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores (Coords.), *Fundadores, fundaciones y espacios de vida conventual: nuevas aportaciones al monacato femenino, III Congreso internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América, 1492-1992*. León: Universidad de León, 2005; RAMOS MEDINA, Manuel (Coord.). *El monacato femenino en el imperio español: monasterios, beaterios, recogimientos y colegios: homenaje a Josefina Muriel: memoria del II Congreso Internacional, marzo de 1995*. México: Centro de Estudios de Historia de México Condumex, 1995; CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (Coord.). *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular: Simposium 2/5-IX-2011*. San Lorenzo del Escorial: Instituto de Estudios Escorialenses, 2011, Vol. 2, págs. 921-944.

⁵Entre los escasos ejemplos podemos citar FOZ Y FOZ, Pilar, “Hipótesis de un proceso paralelo: La Enseñanza de Zaragoza y la Enseñanza Nueva de México”. En: RAMOS MEDINA, Manuel., *El monacato femenino en el Imperio Español...*, págs. 63-82.

⁶Cabe hacer aquí una breve precisión terminológica. A diferencia de lo que ocurre en el caso del inglés o alemán, donde existen términos específicos para referirse a las fundaciones femeninas, en el caso de las lenguas románicas, los términos convento o monasterio se consideran sinónimos o, en todo caso, convento se reserva para las fundaciones, tanto femeninas como masculinas, surgidas en el siglo xiii, y de “carácter más abierto”. En el caso de los virreinos americanos, durante el siglo xvii encontramos ambos términos en la documentación de manera indistinta. No obstante, cabe también matizar, que los historiadores de algunas órdenes religiosas, como fue el caso de los dominicos, se han mostrado proclives a emplear el término monasterio para las comunidades femeninas. En el caso concreto de esta Orden, la documentación medieval se refiere, en efecto, indistintamente, a sorores y moniales, pero prefiere el término monasterio para la institución. Sin embargo, a partir del xvi puede observarse cómo convento y monasterio se emplearon de manera indistinta. Sobre estas cuestiones. PÉREZ VIDAL, Mercedes. *Arte y Arquitectura de los monasterios de la Orden de Predicadores de la “Provincia de España”. Desde los orígenes hasta la Reforma (1218-1506)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Oviedo, 2013, págs. 21-26.

⁷POMATA, Gianna y ZARRI, Gabriella (Coords.). *I monasterio femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, Introducción, xvi.

⁸ELLIOTT, John-H, *Spain and its World, 1500-1700*. New Haven: Yale University Press, 1989; MAZÍN, Óscar, *Una ventana al Mundo Hispánico, Ensayo bibliográfico*. México D.F: El Colegio de México, 2006.

⁹Esto dio lugar a la separación de dos escuelas científicas, podríamos decir: “hispanistas” por un lado y “americanistas” por otro. El Colegio de México organizó durante los noventa diversas actividades destinadas a superar esta falta de apertura de la historiografía mexicana, que culminaron en la celebración del congreso *México en el mundo Hispánico* en 1999 en Zamora. MAZÍN GÓMEZ, Óscar (ed.). *México en el Mundo Hispánico*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán; 2000. Este mismo autor publicó años después, dos utilísimos volúmenes con la misma finalidad: ampliar la visión de los historiadores mexicanos y restituir los enlaces entre los dominicos americanos y la monarquía hispana. Además del referido en la nota anterior MAZÍN GÓMEZ, Óscar. *Una ventana al Mundo Hispánico, Ensayo bibliográfico II*, con la participación de Miguel Ángel Fernández Delgado. México: El Colegio de México, 2013.

¹⁰Tales planteamientos constituyen el punto de partida del proyecto posdoctoral que actualmente llevo a cabo en la Universidad Nacional Autónoma de México: *Migraciones e interrelaciones en la definición de arquitectura, arte y liturgia de los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores en los virreinos de Nueva España y Perú. Santa Catalina de Oaxaca y Santa Catalina de Cuzco*. Aunque en él me centro en el caso concreto de los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores, con un enfoque transatlántico y comparativo de las relaciones entre España y los virreinos de Perú y Nueva España, aquí no me limitaré a esta orden, dado que la problemática planteada y la metodología propuesta bien pueden hacerse extensivas al resto de las congregaciones religiosas femeninas.

¹¹HOLLER, Jacqueline. *Escogidas Plantas. Nuns and Beatas in Mexico City, 1531-1601*. New York: Columbia University Press, 2002. Así, el convento de la Inmaculada Concepción, primera fundación femenina de clausura en México, que tuvo lugar a partir de un beaterio, se llevó a cabo se llevó a cabo con tres religiosas concepcionistas venidas de Santa Isabel de Salamanca. Cfr. BARRETO ÁVILA, Diana. "Beatas medievales educando princesas Nahuas: el monasterio de la Madre de Dios". En: RAMOS MEDINA, Manuel (coord.). *Vida conventual femenina. Siglos XVI-XIX*. México: Centro de Estudios de Historia de México-CARSO, 2013, págs. 37-54. Todavía en 1665 fueron enviadas monjas capuchinas de Toledo para el establecimiento del primer convento de esta rama franciscana en México. De igual forma, la fundación del primer convento de capuchinas en Lima tuvo lugar con la llegada de cinco religiosas provenientes de Madrid. El relato de su viaje fue escrito por María Rosa, que sería priora de la nueva fundación, y retocado y editado por otra religiosa, Josepha Victoria en 1722. Se trata de uno de las pocas narraciones de viajes escritas por una mujer y para otras mujeres, y uno de los primeros relatos de una religiosa viajando al Nuevo Mundo. *Journey of Five Capuchin Nuns*. escrito la Madre María Rosa. Editado y traducido por Sarah.E. Owens. Toronto: Iter and Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2009.

¹²A nivel litúrgico y devocional, resta por estudiar la "migración" de celebraciones, cultos y devociones entre ambos continentes, que no fue unidireccional, sino que también tuvo lugar a la inversa, como evidencia, por poner un ejemplo, el culto debido a la Virgen de Chiquinquirá en el monasterio madrileño de Santo Domingo de Madrid. RADA Y DELGADO, Juan de. "Santo Domingo el Real de Madrid II. Noticia artística y monumental". *Boletín Revista de la Universidad de Madrid* (Madrid), Año I, nº 4 (1869), págs., 276-286. Cfr. VENCES VIDAL, Magdalena. *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*. México.D.F: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2008.

¹³Fundamentalmente MURIEL, Josefina. *Conventos de monjas en Nueva España*. México: Santiago, 1946, (segunda edición corregida y aumentada, México: Jus, 1996); ÍDEM. *Las indias caciques del Corpus Christi*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, segunda edición 2001; ÍDEM, *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. Por destacar algunos títulos entre la abundante producción de esta autora.

¹⁴La bibliografía es ya ingente y resultaría imposible referirla aquí. Cabe señalar el enfoque antropológico-literario de muchos de estos estudios, llamando la atención también, como señaló Kathleen Ann Meyers, sobre la peligrosa y frecuente confusión entre las autobiografías o escritos de las propias monjas y las vidas escritas sobre ellas por terceros. ANN MYERS, Kathleen. *Neither Saints nor Sinners. Writing the lives of women in Spanish America*. New York: Oxford University Press, 2003, Prefacio, IX. La primera antología completa de escritoras españolas y latinoamericanas fue la ya mencionada de ARENAL, Electa y SCHLAU, Stacey. *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989. Destacan asimismo, los trabajos de Lavrín y Loreto López sobre escritoras americanas LAVRÍN, Asunción. "La vida femenina como experiencia religiosa: Biografía y hagiografía en Hispanoamérica colonial". *Colonial Latin American Review*, 2 (1993), págs. 27-52; LAVRÍN, Asunción y LORETO LÓPEZ, Rosalva (eds.). *Monjas y beatas: la escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana: siglos XVII y XVIII*. México: Universidad de las Américas-Puebla, Archivo General de la Nación, 2002; ÍDEM. *Diálogos espirituales. Letras femeninas Hispanoamericanas. Siglos XVI-XIX*. Puebla: Universidad de las Américas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006. Más recientemente, cabe señalar, entre otros los trabajos de BIEÑKO DE PERALTA, Doris. "Los territorios del yo, La autobiografía en la época colonial". En: BIEÑKO DE PERALTA, Doris y BRAVO RUBIO, Berenise (coords.). *De sendas, brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesíásticas, siglos XVI-XVIII*. México: ENAH, Conaculta, Promep, 2008, págs. 35-53; ÍDEM. "Voces del claustro. Dos autobiografías de monjas novohispanas del siglo XVII", *Relaciones*, n. 139, vol. XXXV, 2014.

¹⁵La mencionada Asunción Lavrín, que posteriormente ha dedicado numerosos estudios a la vida devocional y cultural de las religiosas, referidos en la nota anterior, se había ocupado en los años sesenta y setenta de los aspectos sociales y económicos de la vida monástica. Por ejemplo, LAVRÍN, Asunción. "The role of nunneries in the economy of New Spain in the eighteenth century". *Hispanic American Historical Review*, vol. XLVI (1966), págs. 471-493; ÍDEM. "Women in convents, their economic and social role in Colonial Mexico". En: CARROL, Berenice (Ed.). *Liberating Women's history theoretical and critical essays*. Illinois: Urbana, 1976, págs 256-277. También LORETO LÓPEZ, Rosalva. *Los conventos femeninos y el mundo urbano de la Puebla de los Ángeles en el siglo XVIII*. México D.F: El Colegio de México, 2000. Por último, uno de los objetivos de la tesis de Cristina Ratto sobre el convento de San Jerónimo de México fue también analizar la inserción de esta fundación religiosas en la trama urbana y la sociedad del momento. RATTO, Cristina. *El convento de San Jerónimo de la ciudad de México, Tipos arquitectónicos y espacios femeninos en los siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral, UNAM, 2006.

¹⁶RUBIAL GARCÍA, Antonio. "Monjas y mercaderes: comercio y construcciones conventuales en la ciudad de México durante el siglo XVII". *Colonial Latin American Historical Review*, Volume 7, Fall, (1998) Number 4, págs. 361-385.

¹⁷Este es el caso de las siguientes obras BAZARTE MARTÍNEZ, Alicia, TOVAR ESQUIVEL, Enrique; TRONCO ROSAS, Martha. A. *El convento jerónimo de San Lorenzo (1598-1867)*. México: Patrimonio Cultural del Instituto Politécnico Nacional, 2001; RAMÍREZ MONTES, Mina. *Niñas, doncella, vírgenes eternas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005. Cabe destacar aquí también la visión exhaustiva y completa, abarcando prácticamente casi todas las facetas de la vida conventual, aunque con excepción de la artística y arquitectónica de LAVRÍN, Asunción. *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico. Conventual Life in Colonial Mexico*. Stanford: Stanford University Press, 2008.

¹⁸AMERLINCK DE CORSI, María Concepción, y RAMOS MEDINA, Manuel. *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*. México: Condumex-Centro de Estudios de Historia de México, 1995.

¹⁹RAMOS MEDINA, Manuel. *Vida conventual femenina, siglos XVI-XIX*. México D.F.: Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, 2013; *Los conventos de monjas arquitectura y vida cotidiana del virreinato a la postmodernidad*, número especial del *Boletín de Monumentos Históricos*, Tercera época, 30 (enero-abril de 2014).

²⁰En el caso mexicano cabe citar, en primer lugar, una vez más, el estudio pionero de Josefina Muriel. MURIEL, Josefina. *Las indias caciques de Corpus Christi*, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963. Y en fechas más recientes. GALLAGHER, Ann Miriam. "Las monjas indígenas del monasterio de *Corpus Christi* de la ciudad de México: 1724-1821". En: *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, págs. 177-201; ZAHINO PEÑAFORT, Luisa. "La fundación del convento para indias cacicas de Nuestra Señora de los Ángeles en Oaxaca". En: RAMOS MEDINA, Manuel. *El monacato Femenino en el Imperio Español...* págs. 331-337. GONZÁLEZ VARGAS, Yirlem. "Una mirada al convento de señoras religiosas capuchinas de Cosamaloapan". En: RAMÍREZ MONTES, Mina (coord.). *Monacato femenino franciscano en Hispanoamérica y España*. Santiago de Querétaro: Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, Dirección Estatal de Archivos, 2012. Xixián Hernández de Olarte presentará en breve su tesis de maestría *Controversia en torno a la fundación de conventos para Indias Nobles en Nueva España*, en el que se analizan no sólo las fundaciones llevadas a cabo, sino otros intentos no logrados (en Guadalajara, Tlatoloco, Puebla), y las razones de tales fracasos.

²¹RATTO CERRICHIO, Cristina Elena, *El convento de San Jerónimo...* Op. cit., pág. 21.

²²Por ejemplo, para el caso novohispano así lo afirma RUBIAL GARCÍA, Antonio. *La santidad controvertida: hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Fondo de Cultura Económica, 1999, pág. 201.

²³TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México*. México: Imprenta Universitaria, 1948; DE LA MAZA, Francisco de. *Arquitectura de los coros de monjas en México*. México: Imprenta Universitaria, 1956. No obstante, algunos, como Angulo Íñiguez, señalaron que el origen de las dobles portadas novohispanas habría de buscarse en algunos conventos andaluces.

²⁴ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, MARCO DORTA, Enrique, BUSCHIAZZO, Mario. *Historia del arte hispanoamericano*, 3 vols. Barcelona: Salvat, 1956, Vol. II, Capítulo Primero: La arquitectura del siglo XVII en México; KUBLER, George, SORIA, Martín. *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions, 1500 to 1800*. Harmondsworth: Penguin, 1959; SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Historia del arte Hispanoamericano desde la colonización a la independencia (vols. XXVIII y XIX)*, Summa Artis, vols. XXVIII y XXIX. Madrid: Espasa Calpe, 1985. Una revisión de los monasterios femeninos en la historiografía del arte mexicano en RATTO CERRICHIO, Cristina, *El convento de San Jerónimo...* Op. cit., págs. 37-57. Esta autora llamó la atención sobre tales cuestiones, realizando un análisis más funcional y social de la arquitectura del ex convento de San Jerónimo, a través de la interpretación desde la historia del arte de las excavaciones arqueológicas realizadas en el conjunto.

²⁵MARTÍN, Luis. *Daughters of the Conquistadores. Women of the Viceroyalty of Peru*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1983.

²⁶GIBBS, Donald. L., *Cuzco, 1680-1710: an Andean City Seen Through its Economic Activities*. Ph. D. Dissertation. Texas: University of Texas, 1979; SUÁREZ, Margarita. "El poder de los velos: monasterios y finanzas en Lima, siglo XVII", en PORTOCARRERO, Patricia (ed), *Estrategias de desarrollo. Intentando cambiar*. Lima: Flora Tristán Ediciones, 1993, págs. 165-174; BURNS, Kathryn. *Colonial Habits. Convents and the Spiritual Economy of Cuzco, Perú*. Durham y Londres: Duke University, 1999.

²⁷VAN DEUSEN, Nancy. *Between the Sacred and the Wordly: The Institutional and Cultural Practice of Recogimiento in Colonial Lima*. Stanford: University of California, 2001.

²⁸Sobre la criolla negra Úrsula de Jesús también VAN DEUSEN, Nancy. *The souls of Purgatory. The Spiritual Diary of a Seventeenth-Century Afro-Peruvian Mystic, Úrsula de Jesús*. Albuquerque: University of New México Press, 2004; MARTÍNEZ i ÁLVAREZ, Patricia. "Mujeres religiosas en el Perú del siglo XVII... Op. cit.; ARIAS CUBA, Ybeth. *Cuerpo y poder en los monasterios limeños durante la época borbónica: la Encarnación y la Concepción (1750-1821)*. Tesis para optar al grado de Magíster en Género, Sexualidad y Políticas Públicas. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.

²⁹HURTADO REGALADO, Gisela. "Proyección y percepción de imágenes femeninas en el siglo XVI: Las monjas del Convento de la Encarnación de Lima". En: *América bajo los Austrias: economía, cultura y sociedad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, págs. 25-44. También se analizó la arquitectura de este desaparecido convento SERRERA, Ramón María y FIGALLO, Luisa. "El desarrollo arquitectónico y urbano de un convento-ciudad en el Perú colonial: el monasterio de la Encarnación de Lima". En: Groupe Interdisciplinaire de Recherche et de Documentation sur l'Amérique Latine, *Structures et cultures des sociétés ibéro-américaines. Colloque International en Homage au Professeur François Chevalier (1988)*. Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990, pág. 299.

³⁰ GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1983, págs. 262. Cfr. RATO CERRICHIO, Cristina. “La ciudad dentro de la gran ciudad Las imágenes del convento de monjas en los virreinos de Nueva España y Perú”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXI, núm. 94 (2009), págs. 59-92, en particular, págs. 77-92.

³¹ Tal visión es deudora de algunos estudios decimonónicos, como los de Ramírez Aparicio, quien dijo lo siguiente respecto al convento de la Concepción: “en breve ya no fue un sólo edificio sino muchos adunados, con franca entrada de unos a otros, a manera de un palacio monstruoso o de una ciudad construida en el mismo recinto de la ciudad. Cada habitación de las susodichas, capaz de abrigar una familia, pertenecía no obstante a una sola moja y se llamaba humildemente *una celda*. RAMÍREZ APARICIO, Manuel. *Los conventos suprimidos en México, Estudios Biográficos, Históricos y Arqueológicos*. México: Imprenta y Librería de J.M. Aguilar y Cia, 1861. Reproducción facsímil, México: Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa, S.A, 1982, pág. 407.

³² STATSNY MOSBERG, Francisco. *Estudios de arte colonial*, Volumen I. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Museo de Arte de Lima, 2013.

³³ El crecimiento mediante adiciones, en sucesivas fases, y con frecuencia de forma un tanto caótica, fue más común en el caso de las fundaciones femeninas, debido a la menor dotación económica de las mismas, que motivó procesos constructivos largos y espaciados, quedando en muchos casos inconclusos los edificios. Un caso paradigmático lo constituyó Santo Domingo el Real de Toledo, que acabó constituyendo un auténtico laberinto de construcciones inserto en la ya de por sí caótica Toledo. Asimismo, en la misma Toledo, también podemos citar el monasterio de la Madre de Dios, que fue excavado en la pasada década. PASSINI, Jean e IZQUIERDO BENITO, Ricardo (eds.). *La ciudad medieval de Toledo: historia, arqueología y rehabilitación de la casa. El edificio Madre de Dios. Universidad de Castilla-La Mancha: Actas del II Curso de Historia y Urbanismo Medieval*. Toledo: Universidad de Castilla la Mancha, 2007. Cfr. PÉREZ VIDAL, Mercedes. *Arte y arquitectura de los monasterios...* Op. cit., pág. 369.

³⁴ RATO CERRICHIO, Cristina. *El convento de San Jerónimo...* Op. cit., pág. 22.

³⁵ BURNS, Kathryn. *Convents and the Spiritual Economy of Cuzco...* Op. cit., pág. 196.

³⁶ Una primera aproximación a esta cuestión puede encontrarse en GARCÍA JORDÁN, Pilar. “Estado moderno, Iglesia y secularización en el Perú contemporáneo (1821-1919)”. *Revista Andina*, año 6, nº 2 (1988), págs. 351-401; ÍDEM. *Iglesia y poder en el Perú contemporáneo 1821-1919*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas, 1991. Más recientemente, algunos trabajos han venido a paliar este vacío. LUNA, Pablo F. “Conventos, monasterios y propiedad urbana en Lima, siglos XVIII-XIX: el caso de la Buena muerte”. *Investigaciones Sociales* (Lima), nº 11 (2003), págs. 57-74; ÍDEM, “Posesiones de conventos y monasterios en Lima; segunda mitad del siglo XVIII, inicios del siglo XIX. El convento de la Buenamuerte”. En: BODINIER, Bernard; CONGOST I COLOMER, Rosa y LUNA, Pablo Fernando (coords.). *De la iglesia al Estado. Las desamortizaciones de bienes eclesiásticos en Francia, España y América Latina*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, págs. 77-104. Cabe tener en cuenta también ARMAS ASÍN, Fernando. *Iglesia: bienes y rentas. Secularización liberal y reorganización patrimonial en Lima, 1820-1950*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2007.

³⁷ Cabe citar, el referido ejemplo de la Madre de Dios de Toledo (ver nota 33), o el de Santa Clara-a-Velha de Coimbra. MACEDO, Francisco Pato de. *Santa Clara-a-Velha de Coimbra. Singular Mosteiro Mendicant*. Tesis de doctorado. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2006.

³⁸ RATO CERRICHIO, Cristina. *El convento de San Jerónimo de la ciudad de México...* Op. cit., págs 25-28. No fue hasta los años noventa cuando por primera vez se integran arqueología e historia de la arquitectura.

³⁹ Las excavaciones en Santa Teresa la Antigua se llevaron a cabo entre septiembre y diciembre de 1979 gracias al proyecto Templo Mayor. HERNÁNDEZ PONS, Elsa, C. “Excavaciones en el ex-convento de Santa Teresa la Antigua”. En: MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (coord.). *El Templo Mayor: excavaciones y estudios*. México D.F: INAH, 1982, págs. 283-292. En lo que respecta a San Jerónimo Cfr. PÉREZ CASTRO LIRA, Guillermo. *Arqueología monacal. Un caso en la ciudad de México. El ex-convento de San Jerónimo de los siglos XVI al XIX*. Tesis de licenciatura en Arqueología. México D.F: ENAH, 1981; JUÁREZ COSSÍO, Daniel. *El convento de San Jerónimo. Un ejemplo de arqueología histórica*. México, D.F: INAH, 1989; CARRASCO VARGAS, Ramón. *Arqueología y arquitectura en el Ex-convento de San Jerónimo*, México D.F: INAH, 1990.

⁴⁰ HERNÁNDEZ PÉREZ, Miguel. *Capuchinas. un caso de arqueología histórica en el centro de la ciudad de México*, Tesis de licenciatura en Arqueología. México: ENAH, 1995; RÍO MASSISTIS, Laura Elena del. *¿Una arqueología de un proceso de ostracismo? El convento de la Concepción, siglos XVI al XIX. Arqueología de sitios históricos*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. México D.F: ENAH, 1999; GROSJEAN ABINERHI, Sergio. *El convento de Nuestra Señora de la Consolación. Arqueología histórica en el monacato femenino de Mérida*. Tesis de licenciatura en Arqueología. México D.F: ENAH, 2000; TOVAR ESQUIVEL, Enrique. *La arquitectura monástica en la vida cotidiana de las religiosas del Convento Jerónimo de San Lorenzo*. Tesis de Licenciatura. México. D.F: ENAH, 2001.

⁴¹CARRILLO ROSELL, Américo, y CHICHUANTITO GIBAJA, Urieta del Carmen. *Restauración y puesta en valor del monasterio de Santa Catalina de Siena, Expediente técnico*, Cusco, marzo del 2007. Agradezco a Elvis Mena Luján, O.P, que me haya facilitado este expediente.

⁴²HERRERA BUHLER, Karla y RUBIO HUERTAS, Erandi. "El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica: un proyecto en construcción". *Gaceta de Museos*, 52, Abril-Julio de 2012, págs.10-17. El ex convento fue destinado a Museo por parte de las autoridades poblanas, ya en 1936, debido a la naturaleza de su acervo. En 2011 se realizó una reestructuración museográfica del mismo, realizando un guión que consiguiese articular tres líneas o discursos: los usos y significados de los espacios arquitectónicos con la vida cotidiana del convento, y también con el arte. Sobre Santa Clara véase ACOSTA LUNA, Olga. "De la Iglesia al museo. Entre lo sagrado y lo secular en el Museo Iglesia de Santa Clara de Bogotá". En: FOLGEMAN, Patricia y LUCA, Candela de (comps.). *Actas electrónicas del Cuarto Simposio Internacional sobre Religiosidad, Cultura y Poder (IVSIRCP) del GERE*. Buenos Aires: GERE y ED. de la FfYL UBA, 2012.

⁴³El monasterio de Santa Catalina de Oaxaca fue exclaustro en 1867, iniciando un particular "via crucis" que aún no ha llegado a su fin. La documentación al respecto se encuentra en la Dirección general del Patrimonio Inmobiliario Federal, Centro de Documentación, Exps.65/18568/1-6.

⁴⁴RATTO, Cristina, *El convento de San Jerónimo...* Op. cit., págs. 322-365.

⁴⁵Contamos fundamentalmente con trabajos dispersos y puntuales. Por citar ejemplos ESTRADA DE GERLERO, Elena. "El programa pasionario en el convento franciscano de Huejotzingo", *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* (Cologne), vol. 20 (1983), págs. 642-662; RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, Alfonso. "Liturgia, culto y arquitectura después del Concilio de Trento: la situación de México durante los siglos XVII y XVIII". *Boletín del Museo e Instituto Camón Sanar*, 48-49 (1992), págs. 287-307. Cabe destacar los recientes trabajos de Jaime Lara. LARA, Jaime, *City, Temple, Stage: Eschatological Architecture and liturgical Theatrics in New Spain*. Notre Dame: Notre Dame University, 2004; ÍDEM, *Christian Texts for Aztecs: Art and Liturgy in Colonial México*. Notre Dame: University of Notre Dame, 2008.

⁴⁶En el caso novohispano, cabe destacar que la mayoría de estas reglas y constituciones son tardías, datan del siglo XVIII. Por poner un ejemplo, en el caso del monasterio jerónimo de San Lorenzo, las primeras constituciones específicas de este fueron impresas en 1707. Hasta entonces, y desde la fundación del monasterio en 1598, estas religiosas se rigieron por las Constituciones de las monjas jerónimas, aprobadas en el Capítulo General de San Bartolomé de Lupiana en 1510. BAZARTE MARTÍNEZ, Alicia; TOVAR ESQUIVEL, Enrique y TRONCO ROSAS, Martha. A. *El convento Jerónimo de San Lorenzo...*, págs. 26 y 123-124.

⁴⁷LLEDÍAS, Luis. "La actividad musical de las monjas de coro y velo negro en el Virreinato de la Nueva España", en *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, Museo Nacional del Virreinato. México: INAH, 2003, págs. 154-161; MURIEL, Josefina y LLEDÍAS, Luis. *La música en las instituciones femeninas novohispanas*. México. D.F: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas/ Universidad del Claustro de Sor Juana / Fundación Carmen Romano de López-Portillo, 2009; SALAZAR SIMARRO, Nuria. "Música y coro en el convento de Jesús María de México", en MORALES, Luisa (Coord.). *Música de tecla en los monasterios femeninos y conventos de España, Portugal y las Américas*. Almería: Asociación cultural LEAL, 2011, págs. 29-48.

⁴⁸Por ejemplo, en la Hispanic Society de New York se conservan varios ceremoniales de las monjas jerónimas mexicanas. *Ordo ad inuendum novitiam monialiem* (s.XVII), HC397/486; *Ceremonial para las religiosas gerónimas de México* (s.XVII), B2911; *Orden que se ha de guardar con la que entra en religión y modo con que se ha de vestir el hábito a las religiosas de la Regla de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, y de San Jerónimo, sujetas al Ordinario deste Arzobispado de México. Orden de bendecir el velo y dar la profesión a las Monjas de la Regal de la Concepción y San Gerónimo desta ciudad- Orden, con que se ha de hazer el officio de sepultura en los entierros de las Monjas, sujt. al Ordinario, etc.* Imprimiose por mandato del Don Antonio Anncybai Anaya, Canónigo de dicha Santa Iglesia, etc. En 4 menor, Mexico, ca. 1650.

⁴⁹Así sucedió, por poner un ejemplo, en el caso del virreinato de Nueva España, en Santa Catalina de Oaxaca, donde consta la aceptación de buenas cantoras o instrumentistas sin dote, por su buena voz. LLEDÍAS, Luis y MURIEL, Josefina. *La música en las instituciones femeninas novohispanas...* Op. cit., pág. 408; y también en Perú, podemos poner el ejemplo de Josefa María de Santa Cruz, que entró como monja de velo blanco sin dote en Santa Catalina de Lima en 1678 debido a sus cualidades vocalísticas. BARKER, Geoffrey. *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*, Durham y Londres: Duke University Press, 2008.

⁵⁰Podemos citar los ejemplos de la madre Inés de la Cruz, fundadora del convento carmelita de San José y de Juana de Santa Catalina, de Santa Catalina de México. MURIEL, Josefina. *Cultura femenina Novohispana...* Op. cit., págs. 486-488.

⁵¹LLEDÍAS, Luis y MURIEL, Josefina. *La música en las instituciones femeninas...* Op. cit., pág. 410. Algunas de estas piezas del teatro monástico han sido rescatadas y estudiadas, como, por ejemplo, las del convento de Santa Teresa la Antigua de México. GUILLÉN VACA, Jesús. *Ocho piezas devocionales inéditas*. Tesis de licenciado en Lengua y literatura hispánicas. México. D.F: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Letras Hispánicas, 1995.

⁵²GÓMEZ MUNTANÉ, Mari Carmen. “El manuscrito 1bis del monasterio de Santa María de Vallbona”, *Recerca musicològica* IX-X (1989/1990), págs. 59-72; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Carmen Julia. “De monjas y tropos. Música tardomedieval en un convento mallorquín”. *Anuario Musical*, 53 (1998), págs. 29-60; LORENZO ARRIBAS, Josemi. “¿Una atribución a una compositora castellana de principios del siglo XIV? Nuevas interpretaciones para una polémica en torno al Códice de Las Huelgas”, *Revista de Musicología*, XXVIII/1(2005), págs. 86-101; CÁTEDRA, Pedro María. *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*. Madrid: Gredos, 2005. En algún caso, no han sido musicólogos ni filólogos, sino historiadores quienes han logrado reconstruir alguna de estas bibliotecas monásticas, como ha hecho, por ejemplo, Ghislain Baurly con el caso de Cañas. BAURY, Ghislain. “Une bibliothèque médiévale de moniales cisterciennes en Castille. Cañas et les membra disjecta de son missel”. *Cîteaux. Commentarii cistercienses*, 61/2-4 (2010), págs. 141-183.

⁵³Por ejemplo varios capítulos dedicados a los monasterios femeninos, con datos tomados tanto de las crónicas conventuales, como de las autobiografías de estas religiosas las encontramos en FRANCO, Alonso. *Segunda parte de la Historia de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores en la Nueva España*, 1645. México: Imprenta del Museo Nacional, 1900. Asimismo, cabe citar los destacados ejemplos de SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de. *Parayso Occidental, plantado y cultivado por la libera benéfica mano de los muy catholicos y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México*. México: Juan de Ribera, 1684; Facsímile de la primera edición. México: Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1995, sobre las concepcionistas de Jesús y María; y VILLAREAL Y ÁGUILA, Francisco de. *La Thebayda en poblado, el convento de la Concepción Capuchina en la imperial Toledo su fundación y progressos y las vidas de sus anacoretas religiosas que con su Santidad le han ilustrado*. Madrid: Antonio Román, Casa Profesa de la Compañía de Jesús, 1686. En esta obra se relata también la fundación del convento de las capuchinas en México, que se debió a Leonor Carreto, marquesa de Mancera.

⁵⁴Entre los inventarios, podemos citar, por poner un ejemplo el “Inventario de los objetos existentes en la iglesia y Convento de San Lorenzo”, el 14 de marzo de 1863. Archivo del Patrimonio Inmobiliario Federal, exp. 13703, transcrito en BAZARTE MARTÍNEZ, TOVAR ESQUIVEL y TRONCO ROSAS. *El convento de San Lorenzo...* Op. cit., págs. 450-465. En él se describen todos los bienes existentes en cada una de las dependencias conventuales. En el caso de la iglesia, se detallan todos los altares existentes y el ajuar de los mismos. No obstante, llama la atención la escasez de libros enumerados: seis misales en la sacristía. Además de los inventarios decimonónicos, es importante tener en cuenta otros realizados en fechas muy anteriores, como, por ejemplo, el “Estado e inventario de las iglesias y sus enseres y ornamentos que hay en el obispado de Antequera, suscrito el 14 de abril de 1598 por fray Bartolomé de Ledesma O.P. VENCES VIDAL, Magdalena, “Iglesias y bienes del Obispado de Antequera, 1597-1598”, *Archivo Dominicano XX* (1999), págs. 213-309, en concreto, pág. 220.

⁵⁵Sobre estas cuestiones metodológicas y su aplicación en el caso concreto de la litúrgica de Completas en los monasterios de dominicas en Castilla. PÉREZ VIDAL, Mercedes. “La liturgia procesional de Completas en el ámbito de los monasterios femeninos de la Orden de Predicadores en Castilla”. *Hispania Sacra* (en prensa).

EL REAL DE SAN ANDRÉS, PRIMER HOSPITAL DE ESPAÑOLES EN EL PERÚ THE ROYAL HOSPITAL OF SAINT ANDREW, FIRST FOR SPANIARDS IN PERU

Resumen

El Real de San Andrés fue el primer hospital establecido oficialmente en el Virreinato del Perú, dedicándose a la atención exclusiva de hombres españoles. Descripciones del primer siglo de la conquista lo identifican además como el lugar de la última localización conocida de las momias de Incas como Huayna Cápac y Pachacútec- un misterioso episodio estudiado hasta hoy infructuosamente. Desafortunadamente el edificio se encuentra actualmente abandonado y peligra su conservación.

Palabras Clave

Arquitectura tradicional, Historia, Patrimonio.

Adriana Scaletti Cárdenas

Pontificia Universidad Católica del Perú. Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Lima, Perú.

Adriana Scaletti Cárdenas es arquitecta por la universidad Ricardo Palma de Lima (Perú), magíster en Restauración de Monumentos por la universidad 'La Sapienza' de Roma (Italia) y doctora en Historia del Arte por la universidad Pablo de Olavide de Sevilla (España). Actualmente es profesora Asociada en la Pontificia Universidad Católica del Perú en el Departamento de Arquitectura, y miembro de número de ICOMOS Perú; de la Asociación Patrimonio y Sitios; del CIAC-PUCP; y del Instituto Riva-Agüero.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 26-II-2015

Fecha de revisión: 21-III-2015

Fecha de aceptación: 10-VI-2015

Fecha de publicación: 30-VI-2015

Abstract

El Real de San Andrés was the first officially established hospital in the Viceroyalty of Peru, dedicated to the exclusive attention of Spanish men. Descriptions of the first century of conquest mention it as well as the site of the last known location of the mummies of Incas Huayna Capac and Pachacútec- a mysterious episode studied so far unsuccessfully. Unfortunately the building is currently abandoned and its conservation is endangered.

Key Words

Traditional architecture, Heritage, History.

EL REAL DE SAN ANDRÉS, PRIMER HOSPITAL DE ESPAÑOLES EN EL PERÚ

1. MÉDICOS, MEDICINA Y HOSPITALES VIRREINALES

El siglo xv había sido uno de proliferación hospitalaria en Europa, en principio siguiendo modelos de la India y Medio Oriente¹: eventualmente esto dio paso a la creación de un nuevo modelo formal que se llevó a América. El esquema arquitectónico se consolidó fundamentalmente en el complejo hospitalario de *Santo Spirito* en Roma (1471-1478), pero también para los dominios hispanos en el de Milán de Filarete (1456), y los hospitales diseñados según esa línea por el arquitecto alemán Enrique Egas en Toledo y Granada.

El concepto de “hospital” era entonces relativamente fluido y no necesariamente establecido en cuanto a su programa arquitectónico, aunque algunos lineamientos generales de organización e “higiene” —dicho esto en el más liberal de los sentidos— ya estaban presentes. Lo cierto es que se vio muy pronto en el proceso de la conquista europea que instituciones semejantes eran absolutamente indispensables, por lo que se fundaron en los reinos de *las Indias* tan pronto esto fue posible.

El primer hospital español fundado en América fue el de San Nicolás de Bari en Santo Domingo, establecido entre 1502 y 1503. Le siguieron luego los de Santa María la Antigua de Darien (bajo la advocación de Santiago) en 1513, y posteriormente los de Cartagena de Indias (San Lázaro, 1534) y Nombre de Dios, en Panamá². El hospital Real de San Andrés en Lima, centro de nuestro interés, fue el primero en fundarse en el Perú, en 1538, poco después de establecerse la capital virreinal.

La medicina española de ese momento era todavía fundamentalmente medieval, organizada en torno al estudio de los *humores* y más empírica y experimental que realmente científica. Naturalmente, la presencia de la religión Católica era general y limitante en una serie de sentidos, y tal cual, el arte de “curar” fue trasladado a las Américas. Los conocimientos tradicionales de sanación indígena y las reservas de plantas medicinales que el continente proveía fueron alternativamente condenados y explotados en ciclos, para finalmente volverse parte de la práctica común —tratando en un principio, imaginamos, de dar la menor canti-

dad de explicaciones posibles a las autoridades eclesiásticas— al apreciarse sus importantes propiedades curativas.

La rigidez de la organización social y religiosa del Virreinato era determinante incluso en términos de quién podía ejercer la medicina, y en qué condiciones. Ser médico en el siglo XVI requería, además de los indispensables conocimientos, poder demostrar “limpieza de sangre”³. La licencia en el Virreinato del Perú la otorgaba el Real Tribunal del Protomedicato, desde 1568.

En el nivel más alto del ejercicio del arte se encontraban los doctores, togados o facultativos, quienes se habían graduado de un colegio o facultad de medicina⁴. A ellos seguían los cirujanos, encargados de la parte manual de la profesión, por ese entonces separada de los conocimientos teóricos. Finalmente, existían los flebotomistas —practicantes de sangrías e intervenciones menores siguiendo las órdenes de los doctores— los boticarios, las parteras y los curanderos. Estos últimos, perseguidos por la medicina oficial, continuaron ejerciendo durante el virreinato como lo hicieron en época prehispánica, sobretudo en pueblos y barrios indígenas; su presencia es aún importante en el Perú contemporáneo.

El sistema de castas y de diferenciación social virreinal también afectó el aspecto físico y urbano de la ciudad al hablarse de la medicina y la salud: se crearon hospitales segregados por género y por estamento social⁵. Así, inmediatamente después de fundarse en Lima el Real Hospital de Españoles de San Andrés, exclusivamente para hombres, se crea en la misma ciudad el Hospital de Naturales de Santa Ana, en principio para hombres y mujeres indígenas. Se fundaron a continuación en Los Reyes de Lima:

- 1559: Hospital de Santa María de la Caridad (o de San Cosme y San Damián), para la atención de mujeres españolas;

- 1563: Hospital de San Lázaro, como leprosorio;
- 1575: Hospital del Espíritu Santo, en el vecino puerto del Callao, para la atención a marineros;
- 1593: Hospital de San Juan de Dios, para largas convalecencias de españoles;
- 1594: Hospital de San Pedro (luego San Felipe Neri), para la atención a clérigos;
- 1646: Hospital de San Bartolomé, para negros y negras;
- 1669: Hospital de Santo Refugio de los Incurables, en principio únicamente para varones.

Muchas de estas fundaciones se dieron en la zona de Lima conocida hasta hoy como los Barrios Altos, geográficamente unas pocas calles al este del núcleo de la Plaza Mayor, entre esta y el barrio indígena segregado del Cercado. Esta ubicación respondió inicialmente a razones de higiene para no encontrarse el hospital directamente sobre la zona principal de la ciudad; pero también porque como el nombre indica, la zona de Barrios Altos es ligeramente más alta y se entendía que por tanto resultaba más benigna.

Las fundaciones de hospitales en el Perú, por supuesto, no se restringieron a la capital virreinal: en Cusco se fundó el primer hospital militar en 1548, el de San Bartolomé. En la misma ciudad se fundaron luego además San Lázaro (1555), el Hospital General de Naturales (1558), el de Nuestra Señora de Remedios (1566) y el de San Andrés (1646).

También se instauran hospitales en Arequipa (1559), Chachapoyas, Huancavelica, Cajamarca (1630), Huaura (1674), Moquegua (1726), Piura, Puno, Trujillo, Saña y Sicuani. Además, muchas otras ciudades contaron con instituciones de

menor nivel, llamándose éstos asilos, o lazaretos. Y aunque todas las órdenes religiosas contaron entre sus actividades la atención en mayor o menor medida a los enfermos, tres de ellas se dedicaron a este trabajo completamente y tenían bajo su dirección importantes hospitales: la Orden de la Caridad, la Orden de San Juan de Dios y la Orden de Nuestra Señora de Betlem (Betlemitas)⁶.

2. EL HOSPITAL REAL DE SAN ANDRÉS DE LA CIUDAD DE LOS REYES DE LIMA: UNA MIRADA ARQUITECTÓNICA

Un hospital virreinal era una institución sobretudo orientada al “buen morir” —considerando las capacidades de la medicina de la época— y en principio los pacientes eran de los grupos más pobres de la sociedad, aunque también los hubo quienes se podían permitir largos viajes en busca de reputados doctores y la atención de sirvientes durante la convalecencia.

En términos arquitectónicos, esto significó un programa con necesidades específicas para alojamiento, cuidados cotidianos, alimentación, entierro y manifestaciones religiosas, inseparables de la experiencia hospitalaria en la época. Para cubrirlas, se llegó a configurar un *tipo arquitectónico* —una organización específica del espacio y los ambientes— que involucraba pabellones colocados de modo cruciforme, utilizando patios y claustros, y dando gran importancia a la relación con los símbolos y estructuras de la religión.

El hospital de San Andrés compartió esta configuración morfológica, pero en los siglos de su historia las modificaciones que sufrió fueron muchas y muy notables. Es sin embargo un conjunto de importancia capital en la historia de Lima, y por extensión en la historia de la arquitectura de todo el virreinato del Perú. Tristemente, se encuentra hoy abandonado a su suerte, y sólo muy recientemente se ha

comenzado a pensar en las posibilidades de transformación y preservación del edificio para un nuevo uso que sosteniblemente lo haga accesible a los limeños y visitantes del futuro.

La ubicación original del Hospital no es la presente. Tres años después de la fundación de Lima, en 1538, el Cabildo de la ciudad determinó la necesidad de una institución como esta, y para tal fin designó dos solares calle de por medio del concedido para el convento de la Orden de Santo Domingo, muy cerca de la Plaza Mayor y frente a los de los hermanos Sepúlveda. La construcción se inició entonces bajo la dirección del alarife establecido como mayordomo Juan Meza o Meco⁷, a quien se le otorgó un salario anual de 100 pesos de oro.

Pero la obra no avanzaba y casi una década después —según registra el Padre Cobo— el Cabildo reclamaba que “no está hecho el hospital, y es una de las cosas que más conviene e importa a esta República”⁸. Cuando en 1549 se estableció el local, inicia sus actividades como hospital mixto para españoles e indios, pero aparentemente sin cubrir suficientemente las necesidades y demasiado cerca del centro del asentamiento. Para suplir parcialmente esta carencia, personajes caritativos como don Francisco de Molina —luego ordenado clérigo— desarrollaron sistemáticamente obras de caridad, atendiendo a enfermos en sus propias residencias. La población indígena vio entonces una mejora significativa en sus condiciones cuando en 1549 el Arzobispo de Lima, don Jerónimo de Loayza, fundó el Hospital de Naturales de Santa Ana.

Afortunadamente, el interés personal y la insistencia ante el propio Rey de España del Padre Molina significó que un nuevo edificio para el Hospital Real de Españoles se planteó a media cuadra de la plaza llamada en atención a su hospital Santa Ana⁹, en los Barrios Altos de Lima.

La traza del hospital de San Andrés se planeó para ocupar cuatro solares comprados en noviembre de 1545 a Juan Morales Espadero, pagándosele 1050 castellanos de oro. La obra requirió luego una nueva infusión de capital: 7000 pesos aportados 1554 por el virrey Andrés Hurtado de Mendoza, su benefactor. Este ordenó que se estableciera un subsidio anual desde los fondos de la Caja Real —unos 1000 ducados al año— y desde algunas rentas producto de Repartimientos de Indios¹⁰, además de otras mandas y limosnas¹¹. Pero este subsidio no se estableció a perpetuidad, de modo que en los años siguientes fueron comunes las informaciones sobre el estado económico de la institución- y aún más comunes las solicitudes de prórroga y mercedes adicionales¹².

Una de las primeras descripciones de la estructura física del nuevo Hospital fue la presentada por la visita “de ojos” que iniciaron el 27 de abril de 1563 los oidores de la Real Audiencia de Lima¹³, atendiendo a la Real Cédula del 18 de octubre de 1561: en ella se indicaba la voluntad de la Corona Española de que se informase a la brevedad al Consejo de Indias sobre las condiciones de la institución.

Los visitantes encontraron un hospital atareado, conformado por “cuatro piezas en cuadra, tres de las cuales son enfermerías, una es una iglesia y en el crucero hay una capilla...” El documento lista además una serie de espacios y menaje, ocupándose con interés sobre todo de la iglesia:

“[...] la dicha iglesia está cubierta de madera labrada muy primamente suben por dos gradas de azulejos al altar tiene junto a ella la sacristía en la dicha iglesia está una puerta de ladrillo ricamente labrada al romano que por ella entran a un cementerio donde diz que se entierran a los que mueren en dicho hospital en medio del cual cementerio está un monte calvario edificado de piedras toscas y en el fecha una cueva con un sepulcro con una piedra encima y encima de

*dicho sepulcro está pintado el enterramiento de Cristo nuestro Redemptor e muchos angeles e otras pinturas y en la yglesia del dicho hospital está pintado un juicio”.*¹⁴

El arquitecto Emilio Harth-Terré estudió el conjunto en 1963 y propuso una reconstrucción esquemática basándose en la descripción del mismo de 1639 del padre Bernabé Cobo en su *Historia de la Fundación de Lima*. En su plano hipotético, Harth-Terré ilustra únicamente las enfermerías y los patios, organizados alrededor de la iglesia, afirmando que dichos ambientes son los únicos claramente descritos en la documentación y lamentando no poder ubicar otros espacios con seguridad. Efectivamente, tanto las enfermerías como la iglesia y los patios son característicos del tipo arquitectónico y podemos esperar encontrarlos en un edificio como el que nos interesa sin temor a equivocarnos, más aún al contar con documentación relevante como la mencionada anteriormente. La configuración en cruz griega era también típica para las salas principales —como hemos mencionado— y está todavía claramente presente en el edificio que nos ha llegado hasta hoy.

*“Tiene una muy grande y vistosa portada con un patio mediano a la entrada cercado de corredores por los tres lados, y en el de enfrente que no los tiene cae la iglesia, la cual es tan grande y bien labrada que pudiera muy bien servir de parroquial; está cubierta de tablas a cinco paños con cinta y saetín, tiene adornadas las paredes con buenas y devotas pinturas; el altar está en medio de la capilla, la cual se funda sobre cuatro grandes arcos y los tres salen a tres grandes salas o enfermerías, desde donde los enfermos oyen misa sentándose en sus camas. Está esta capilla muy bien adornada de curioso enmaderamiento y pinturas, con mucho oro, y las gradas del altar están de azulejos [...] las piezas que sirven de enfermerías son seis grandes salas, sin otras dos medianas; la una para dar unciones y la otra para curar negros y mulatos horros, porque estén apartados de los españoles. Caben en estas enfermerías y hay recaudo de camas, y lo demás necesario para doscientos enfermos [...]”*¹⁵.

El patio, con sus tres lados de arquerías, se encuentra presente aún hoy, y en aceptable estado de conservación. Esto nos permite leer las líneas de sus arcos y sus esbeltas columnas, y reconocer su estructura física como característica de la sísmica y seca Lima virreinal: se trata de columnas de madera que soportan bóvedas y techo también de material ligero; con enjutas sencillamente decoradas donde el abandono nos permite atisbar la caña, el barro y el yeso que constituyen su armazón.

La iglesia ha sido renovada en muchas ocasiones, aunque su posición en el conjunto se mantiene: no así su relación con las salas de enfermería, que ha desaparecido y apenas se lee con dificultad. Harth-Terré, citando documentación de 1567, señala que los arcos que conectaban las salas y capilla se cerraban con rejas de madera torneada a la altura del crucero, para poder verse el altar. Ni Cobo ni el documento de la Visita mencionan la cúpula de artesón que actualmente cubre su presbiterio, aunque sabemos que ésta fue renovada en tiempos relativamente recientes, siguiendo al desastroso terremoto de 1940.

Las grandes salas de enfermería existen aún, aunque sufriendo el desgaste que irrespetuosas ocupaciones sucesivas han provocado, a las que debe sumarse el abandono en que hoy se halla sumido todo el conjunto. Una de ellas, la principal que hace cruz con la iglesia, fue transformada a mediados del siglo xx en gimnasio para la escuela que ocupó el local, otra en auditorio. Vanos de conexión marcados por arcos almohadillados fueron tapiados y los arcos parcialmente demolidos. Las pilastras de madera escuadrada que marcan el ritmo interior de las salas están desgastadas y algunas han desaparecido para varias modificaciones. El pavimento¹⁶ se encuentra sumamente deteriorado, y las cubiertas planas, con linternas para iluminar el interior cenitalmente, muestran evidencias de humedad y suciedad, aunque con afortunadamente pocos

faltantes. No existe ya ninguna ventana para estos largos espacios rectangulares, y tampoco se observan las covachas que en otros hospitales virreinales —como Belén de Cajamarca, en los Andes del norte peruano— son usadas para colocar los catres de los enfermos.

Otros ambientes y dependencias de servicio del hospital se mencionan consistentemente tanto en el documento de la visita de 1563 como en Cobo:

"[...] fuera de estas piezas hay otras muchas para servicio de la casa, como son cocina, despensa, panadería y en especial una pieza muy grande y capaz que sirve de ropería [...] La huerta es grande y bien trazada; nacen en ella muchas yerbas medicinales, flores y árboles frutales, que todo junto recrea la vista.

Item, hay aposentos para los capellanes, mayordomos y demás ministros y sirvientes. Todo el edificio cae a la mano izquierda del patio como entramos; al lado derecho está la botica, que es tan buena como la mejor de la ciudad, con otros aposentos; y más adentro está un patio capaz, y en torno de él, la vivienda de los locos, porque en este hospital se recogen cuantos se hallan en el reino; los que al presente hay son catorce o quince, todos españoles. Goza de abundancia de agua, porque en el primer patio tiene una fuente, y otras en la cocina, lavandería, y en otras oficinas, y le entra una buena acequia, que es bien importante para regar la huerta y para la limpieza de la casa [...]"¹⁷.

Naturalmente, el conjunto se construyó por etapas, y se renovó continuamente, conforme el uso y el desgaste del tiempo lo hicieron necesario durante los años de su funcionamiento como hospital. Testimonios estas necesarias reparaciones y mejoras se conservan en la documentación¹⁸.

Aunque la botica ha desaparecido, un pasadizo a la derecha del patio de acceso aún conecta con el "patio de los locos". Este espacio, en relativo buen estado, ha visto todos los ambientes que lo

rodean —con una galería sin arcos en los cuatro lados— ser transformados en aulas escolares, lo cual por supuesto ha significado una triste pérdida y la presencia de “refuerzos” bien intencionados pero poco atinados: la estructura se lee aún con cierta claridad, afortunadamente. Al sur de este espacio y del patio de ingreso, el actual segundo patio del conjunto era la zona de cementerio durante los primeros siglos de funcionamiento del hospital según la documentación de archivo, lo cual se ha visto confirmado por recientes excavaciones arqueológicas¹⁹.

En 1810 se fundó en el terreno anexo la Escuela de Medicina de San Fernando, que se conectó con el hospital abriendo un pasadizo. El hospital siguió funcionando como tal durante los siguientes noventa años, aunque desde las primeras décadas de la República la calidad de su servicio e infraestructura lo colocaban muy por detrás de instituciones más modernas, como el apenas fundado hospital Dos de Mayo. El hospital de San Andrés se transformó iniciado el siglo xx primero en un hospicio para niños, luego una comisaría policial y finalmente en el colegio nacional de mujeres “Oscar Miró Quesada de la Guerra”. En 2006 fue deshabilitado y el conjunto se clausuró, sin dársele nuevo uso ni un mantenimiento a la altura de su historia.

3. LAS MOMIAS DE LOS INCAS

Este es un episodio solo tangencialmente relevante al conjunto del Hospital Real de San Andrés, pero resulta muy representativo de un momento de delicada transición en el primerísimo virreinato, además de constituir un jugoso misterio que todavía no se cierra a satisfacción de los estudiosos: San Andrés es, aparentemente, el último lugar conocido de reposo eterno para algunos de los Incas más famosos de la historia, como Huayna Cápac o Pachacútec.

Cuando un gobernante Inca fallecía, tradicionalmente se conservaba su momia embalsamada

en el conjunto del Ccoricancha en el Cusco, para continuar siendo servida y adorada por su pueblo como lo fuera el Inca en vida, y sacada en procesión con frecuencia. En el imaginario incaico, estas momias —llamadas *mallqui* en el quechua local— eran sagradas y continuaban vigilando e imponiendo su voluntad sobre los vivos. Se les hacían sacrificios y fiestas con frecuencia, con derroche de todo lujo y consideración, y mantenían todo un sistema de dependientes y familiares. Pedro Sancho, secretario de Francisco Pizarro, describió esto en su crónica de 1534, señalando que en el Cusco *“cada señor difunto tiene aquí [...] su vajilla de oro y plata, y sus cosas y ropa aparte, y el que le sucede nada le quita. Los caciques y señores muertos mantienen sus casas de recreo con la correspondiente servidumbre de criados y mujeres, y les siembran sus campos de maíz [...]”*²⁰.

La llegada de los españoles planteó para estos una delicada situación en este asunto: las momias eran, después de todo, restos de reyes, y como tales se entendía la extraordinaria veneración y el respeto que recibían; pero el todo tenía un tufillo a idolatría²¹ que preocupaba a quienes se encontraban a cargo de la propagación de la fe cristiana, especialmente en el propio Cusco —esto sin mencionar, por supuesto, las ambiciones de quienes desearan apropiarse de los bienes de estos difuntos notables.

En 1559, Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete y tercer virrey del Perú, designó como Corregidor del Cusco a Juan Polo de Ondegardo, licenciado en derecho y conecedor de temas indígenas al punto de haber aconsejado al respecto a otros virreyes peruanos. Una de las acciones que Polo de Ondegardo emprende entonces es la de la extirpación de idolatrías, empezando con las momias de los Incas y estudiando detalladamente las costumbres que las envuelven. El corregidor fue muy diplomático con tan delicado tema, que sabía podía provocar conflictos serios entre la población, y consiguió

hacerse con varias momias, lo que datalló en un informe muy completo. En él, relata encontrar la momia de Pachacútec en la zona del Cusco que hoy es San Blas, a donde había sido trasladado por la gente de su *panaka* desde su refugio original en Patallacta: “...descubrí el cuerpo de Pachacuti Inga Yupanguy [...] que estaua embalsamado e tan bien curado como todos vieron”²² También, encontró en una casa de la ciudad la momia de Huayna Cápac, donde el español Vaca de Castro la había sustraído a su *panaka* para cobrarles el permiso de visitarla, bajo la custodia de algunos de sus servidores: “fue vno de los cuerpos de los señores que yo hallé embalsamados”²³.

Estas momias y otras más fueron enviadas a Lima para ser entregadas al Marqués de Cañete: la idea de las autoridades españolas era controlar las idolatrías relacionadas a los Incas difuntos, pero sin destruirlas pues entendían que habría sido una ofensa insoportable —y además una acción contraria al propio respeto de los peninsulares hacia la realeza.

Para el traslado, tomando probablemente el camino real inca, el *Qapac Ñan*, recorrieron con llamas o con mulas el tramo relativamente corto de Cusco a Lima, de unos 1200 Km. El *Qapac Ñan* involucraba el sistema de transporte más avanzado del continente sudamericano en su momento, aunque de todas formas el viaje no debió ser fácil, ni sereno —cierto es que no tenemos noticias al respecto y no se registra el viaje en los Libros de Cabildo de Cusco o de Lima.

Podemos imaginar con cierta claridad, sin embargo, la discreción con que la gente de Ondegardo y sus animales entraron a Los Reyes de Lima: muy probablemente lo hicieron en las primeras horas de la mañana o las últimas de la noche por la Portada de Maravillas en lo que hoy es Barrios Altos; para luego seguir sin ser turbados el camino prehispánico que hoy es el Jirón Junín y llegar a la entonces Plaza Santa Ana.

El cronista Antonio de la Calancha refiere que entonces las momias fueron depositadas “en un corral del ospital de San Andrés”,²⁴ y recibieron la visita de muchos curiosos limeños, interesados en contemplar los rostros de los Incas conservados, de tal modo que “causó admiración ver cuerpos humanos de tantos años con tan linda tez y tan enteros”.²⁵

Pero ningún cronista o texto contemporáneo que conozcamos especifica exactamente en qué lugar del Hospital Real de San Andrés se colocaron las momias, ni dónde encontraron finalmente su última morada. Sabemos que permanecieron un tiempo a la intemperie o casi, puesto que se deterioraron rápidamente en Lima —con condiciones de humedad tan graves y diferentes a las de Cusco— siguiendo cuanto relata Acosta, quien manifiesta verlas personalmente en 1580²⁶, ya muy maltratadas y diferentes a las descripciones de Garcilaso²⁷ y el propio Polo de Ondegardo.

Es de suponer que las momias fueron inhumadas en algún lugar del Hospital, pero es poco probable que lo fueran en el cementerio o la capilla, por tratarse de paganos, ni en algún lugar visible y accesible, por precisamente buscarse evitar la veneración de que eran objeto entre los indígenas. La pista de los antiguos Incas se perdió así durante siglos.

Hacia fines del siglo XIX el tema volvió a la actualidad limeña, al encontrarse accidentalmente, durante unas obras de reparación, una gran cantidad de huesos humanos entre dos paredes— aunque no se trataba de nuestros Incas. En 1937 la Sociedad de Beneficencia de Lima encargó a José de la Riva-Agüero, notable hombre de letras de la ciudad, encontrar a las momias. Para tal fin, Riva-Agüero emprendió una campaña de excavaciones en algunos puntos específicos del conjunto, infructuosamente. En su informe final, escribió: “Hemos removido [...] los patios interiores, el lavadero, los pasadizos y la huerta

en que se construyen casas modernas. Hemos hecho perforar el suelo en otros puntos diferentes, sobretodo donde parecían existir bóvedas y subterráneos. Nuestras expectativas han sido defraudadas”.²⁸

Riva-Agüero relata además que dos personas mayores que vivían y trabajaban en San Andrés le transmitieron que ellos vieron que en 1878 el capellán y algunas de las monjas francesas que le asistían encontraron, señalados por alguna alumna del entonces colegio, una bóveda

pequeña en el patio interior contiguo a la capilla y al lavadero (el “segundo patio”). En esta bóveda encontraron momias, que por la vestimenta y cabelleras pensaron “de indios” y no se les ocurrió cosa mejor que, con el consentimiento del Inspector de la Beneficencia y sin mediar ningún estudio ni publicación, enviarlos a la fosa común del Cementerio General. Termina Riva-Agüero: “Sumergidos en el montón innumerable de muertos anónimos pueden haberse perdido así los cuerpos de los soberanos autóctonos del Perú”²⁹.

NOTAS

¹CASTELLI, Amalia. “La primera imagen del Hospital Real de San Andrés a través de la visita de 1563”. *Separata de la Revista de Historia y Cultura*, 13-14, págs. 207-216.

²AGUIRRE MEDRANO, Fidel. *Historia de los Hospitales Coloniales de Hispanoamérica*. Vol. XI. Miami, Florida: Interamericana Inc., 1996, págs. 151-316.

³LOHMANN VILLENA, Guillermo. “Ojeada sobre la enseñanza de la medicina y los médicos en Lima a finales del siglo XVII”. En: *Juan del Valle y Caviedes. Obra Completa*. Edición y estudios de María Leticia Cáceres, Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena. Lima: Biblioteca de Clásicos del Perú, Banco de Crédito del Perú, 1990, págs. 895-909.

⁴Recién en 1634 Reales Cédulas oficializaron la creación de dos cátedras para la enseñanza de la medicina en la Universidad de San Marcos (1551): la de Prima y la de Vísperas, para dictarse por las mañanas y las tardes respectivamente. Para graduarse, primero era necesario que el estudiante cursase tres años de estudios y obtuviera el título de Bachiller en Artes; luego debía seguir la cátedra médica, sea en Primas o en Vísperas, por otros tres años, y realizar las prácticas de medicina y cirugía. Finalmente, debía superar un examen en acto público y solemne frente al Tribunal Real del Protomedicato.

⁵A mediados del siglo XX, el arquitecto e historiador Emilio Harth-Terré se permitía sugerir que esta diferenciación tenía sentido, al tratarse —dice— de poblaciones diferentes con necesidades diferentes, no respondiendo a “una idea de discriminación étnica sino más bien de un criterio social”. En: HARTH-TERRE, Emilio. “Hospitales mayores, en Lima, en el primer siglo de su fundación”; en: *Separata de Anales n.16*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1963, págs. 7-13.

⁶Esta Orden tuvo a su cargo el hospital de Nuestra Señora de la Piedad de Belén en Cajamarca, uno de los pocos que se conservan de tal manera que es posible leer todavía la configuración arquitectónica original.

⁷Ver MENDIBURU, Manuel de. *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú: parte primera*. Lima, Imprenta de J. Francisco Solís, 1885, pág. 402.

⁸COBO, Bernabé. *Obras*, vol. II. Madrid: Atlas, 1964, pág. 441-445.

⁹Dedicada a los indígenas, con Santa Ana como su parroquia. Hoy esta gran plaza trapezoidal se denomina “Plaza Italia” en atención a la estatua que honra al sabio italiano Antonio Raimondi colocada hacia uno de sus lados cortos.

¹⁰Mendiburu menciona Atunxauja con 2000 pesos y Cochabamba con 1500 pesos (MENDIBURU, Manuel de. *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú... Op. Cit.*, pág. 403).

¹¹Ya en 1550 la corona española había enviado para el hospital de españoles 1600 pesos producto de bienes dudosos de difuntos de Sevilla, y asignado los réditos de un Coliseo de Gallos en las cercanías —unos 500 pesos— además de 2000 pesos del ramo de sisa, según refiere de la documentación revisada (véase CASTELLI, Amalia. “La primera imagen del Hospital Real de San Andrés... Op. Cit., pág. 211) Adicionalmente, le correspondía desde febrero de 1537 la cobranza de la “escobilla” de las fundiciones de oro y plata locales.

¹²Véase como ejemplo en el Archivo de la Sociedad de Beneficencia Metropolitana de Lima (en adelante ASBML): 1 PE_006_AHBPL_HOS_SAD_001 (1600). *Libro de los censos, limosnas y otros gastos del hospital de San Andrés a cargo del Lic. Sebastián Clemente mayordomo de este hospital*. 1 volumen, 139 folios y 45 en blanco.

¹³En Archivo General de Indias (en adelante AGI), LIMA 131. Extensamente revisado por Amalia CASTELLI. “La primera imagen del Hospital Real de San Andrés... Op. Cit.

¹⁴AGI, LIMA 131, f.3r.

¹⁵COBO, Bernabé. *Obras...* Op. Cit., págs. 442-443.

¹⁶Por evidencias arqueológicas (véase COELLO, Antonio. “Excavaciones Arqueológicas en la antigua Escuela de San Fernando de Lima”, en: CHUHUE, Richard (Ed.) *Lima Subterránea*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2014, págs. 167-180) sabemos que los suelos de las enfermerías estaban alquitranados con la intención de impedir la difusión de “humores” negativos, con una primitiva idea de higiene.

¹⁷COBO, Bernabé. *Obras...* Op. Cit., pág. 443.

¹⁸Véase por ejemplo ASBML: 22 PE_006_AHBPL_HOS_SAD_022 (1749-1755). *Libro de cuentas de cargo y data del hospital de San Andrés siendo mayordomo y administrador don Pedro Villar y Zubiaur*. 1 volumen, 175 folios y 36 en blanco.

¹⁹COELLO, Antonio. “Excavaciones Arqueológicas en la antigua Escuela de San Fernando de Lima”... Op. Cit.

²⁰SANCHO, Pedro. (1554) “Relación para su Majestad”. En: PORRAS BARRENECHEA, Raúl (Ed.) *Los Cronistas del Perú (1528-1650)*. Lima; Sanmartí y Cia., 1962.

²¹El sincretismo religioso presente en el Cusco para el tema de la veneración a las momias de los Incas parece manifestarse en las especialmente magníficas procesiones del Corpus Christi, disimulándose un doble simbolismo bajo la ceremonia cristiana.

²²POLO DE ONDEGARDO, Juan [1571] “Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas”. En: URTEAGA, Horacio (Ed.) *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, tomo III*. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 1916, pág. 97.

²³*Idem*, p. 118. Bernabé Cobo, quien vió este cadáver tiempo después, se admira en su crónica de la buena preservación del cadáver y sostiene que “estaba su cuerpo más bien curado que todos, porque no parecía estar muerto, y solos los ojos tenía postizos, tan bien hechos que parecían naturales” (Op. Cit., pág. 94).

²⁴CALANCHA, Antonio de la. *Coronica moralizada del Orden de San Augustin en el Peru con sucesos egenplares en esta Monarquía, libro I*. Barcelona: Pedro Lacavalleria, 1639, capítulo 15, pág. 97.

²⁵ACOSTA, José de [1540-1600] *Historia Natural y Moral de las Indias*. En: ALCINA FRANCH, José (Ed.) Madrid: Historia 16, 1987, pág. 317.

²⁶*Idem*, pág. 435.

²⁷Garcilaso de la Vega, el primer escritor mestizo del Perú, quien visitó a Polo de Ondegardo en su casa en el Cusco antes de partir hacia España, y allí vió y tocó a las momias que este conservaba antes de transportarlas a Lima.

²⁸RIVA-AGÜERO Y OSMA, José de la. “Sobre las momias de los Incas”, en *Obras completas, volumen V: Estudios de Historia Peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1966, pág. 398.

²⁹*Ibidem*. La cita es de la Carta redactada por Riva-Agüero y suscrita conjuntamente con Guillermo Salinas Cossio y Carlos Morales Macedo, dirigida al Presidente de la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima, dándole cuenta de la comisión recibida. Se publicó además en *El Comercio*, Lima, 1 de abril de 1938, pág. 7.

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



Varia

LOS BAÑOS DE SAN JOSÉ, UN EJEMPLO DE ARQUITECTURA NEOÁRABE EN SAN LUIS POTOSÍ

SAN JOSE BATHS, AN EXAMPLE OF NEO-ARABIC ARCHITECTURE IN SAN LUIS POTOSÍ

Resumen

La presente propuesta es un primer acercamiento al estudio de la variante neoárabe dentro del eclecticismo arquitectónico en San Luis Potosí, México. Específicamente a una edificación con el nombre Baños de San José.

Palabras Clave

Baños de San José, Eclecticismo, Neoárabe, Romanticismo, San Luis Potosí.

Greta Alvarado Lugo

Universidad Autónoma
de San Luis Potosí. Facultad del Hábitat.
San Luis Potosí. México.

Maestra en Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Licenciada en Administración de Empresas Turísticas por la Universidad del Valle de México, campus San Luis Potosí, S.L.P., México.

Abstract

This proposal is the first approach to the study of the neo-arabic variant in the architectural eclecticism in San Luis Potosí, México. The edification studied is named San José Baths.

Key Words

Eclecticism, Neo-Arabic, Romanticism, San Jose Baths, San Luis Potosi.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 16-V-2015
Fecha de revisión: 28-V-2015
Fecha de aceptación: 10-VI-2015
Fecha de publicación: 30-VI-2015

LOS BAÑOS DE SAN JOSÉ, UN EJEMPLO DE ARQUITECTURA NEOÁRABE EN SAN LUIS POTOSÍ

El Eclecticismo es un movimiento arquitectónico surgido a finales del siglo XIX. A diferencia del Romanticismo, que privilegiaba una arquitectura historicista de inspiración medieval, este movimiento preconizó la posibilidad de asociar lo medieval en una concepción más amplia. Precisamente, los estilos exóticos como el neoárabe, se emplearon en edificaciones con una finalidad lúdica.¹ Dentro de este lenguaje arquitectónico, el neoárabe es definido por Antonio Bonet Correa bajo las siguientes características: *“pertenece al mundo del “pastiche”, al capricho y al gusto por lo singular, propio para crear un ambiente virtual, de sugestivas apariencias, próximas a la escenografía... Las obras neoárabes son más bien decorativas, una especie de tramoya, un artificio teatral...”*² Se le considera *“como un historicismo de corte romántico por su sentido fantástico y literario, cuya consecuencia formal se centra en lo ornamental”*³. Además, tiene como complejidad para su estudio que *“su clasificación pasa desapercibida porque se integra como parte de los estilos eclécticos de los siglos XIX y XX”*⁴.

En algunas ciudades de México existen salones para fumar, kioscos y viviendas con la variante neoárabe del eclecticismo, que en los últimos años han sido investigados⁵. En San Luis Potosí no se ha realizado ningún análisis para ubicar edificaciones con elementos neoárabes. Por ejemplo, en la capital del estado existe un edificio conocido como Los Baños de San José, que al contener decoración neoárabe se le ha clasificado simplemente como ecléctico. Pero sobre esta edificación, destacable por su originalidad, todavía no se ha realizado un estudio en profundidad. La presente propuesta es un primer acercamiento al estudio de la manifestación de la variante neoárabe dentro del eclecticismo arquitectónico en San Luis Potosí.

Los Baños de San José se encuentran ubicados en la calle de Ignacio López Rayón, 623 en el centro histórico. Son los más antiguos de la ciudad. Se fundaron después de la Independencia de México con el nombre de Baños de las Ánimas. En 1830 fueron ampliados por el señor Quiñones quien les dio su nombre, y también la calle adquirió ese nominativo. Finalmente,

en 1878 los compró el Ing. Carlos Suárez Fiallo quien los restauró, y en 1881 tomaron el nombre de Baños de San José⁶. Actualmente están en desuso y el espacio es utilizado como estacionamiento público.

Las características neoárabes en los Baños de San José, se encuentran en una torre que alude a un minarete, así como en la fachada del patio interior. Fueron llevadas a cabo por el ya mencionado Suárez Fiallo⁷. Para la remodelación de los baños, se infiere que contrató a A. Pumarejo, constructor, ya que así lo demuestra una placa adosada en el interior del edificio.

La entrada principal se encuentra en la calle Rayón. Se ingresa por un patio con reja, después se sigue a través de un zaguán para

acceder al patio interior. En éste se observa la fachada del edificio principal de los baños, con ornamentación neoárabe. La fachada es de un nivel, con dos pares de arcos polilobulados apuntados y, en medio, un arco polilobulado de medio punto. El interior de los alfices de los arcos en par contienen un enlazado geométrico, emulando una sebka. El del alfiz del arco central contiene figuras geométricas y vegetales. Los entrepaños se encuentran ornamentados con figuras geométricas y lacerías. Cada arco está apeado en una columna de cantera, con un cimacio decorado con palmetas, capitel de orden corintio, y fuste liso. Se combinan dos colores, para los arcos un amarillo claro y para las columnas y entrepaños el color rosado, propio del material local con el que está elaborado: cantera potosina.



Fig. 1. Sergio Tonatiuh Serrano Hernández. Fachada del patio interior de los Baños de San José. Fotografía. 2013. Colección particular. San Luis Potosí. México

Al observar los baños desde la calle trasera (Pascual M. Hernández), sobresale una estructura vertical que simula un alminar, el cual funciona como depósito de agua. La torre es de planta octagonal. Está formada por tres cuerpos elaborados con ladrillo; el primer cuerpo se eleva desde el techo del primer piso, destaca por tener cuatro vanos en forma de arco ojival. El segundo cuerpo tiene cuatro vanos en forma mixtilínea; se diferencia del tercer cuerpo por una franja lombarda de ladrillo. El tercer cuerpo tiene cuatro vanos, dos en forma oval y dos arcos ojivales. Este último cuerpo tiene un balcón protegido por un barandal de hierro forjado. El cuerpo remata con una franja lombarda. La fotografía, con fecha aproximada de 1910, muestra una vista de la Calle Pascual M. Hernández, antes llamada de la Alegría. Contiene una nota donde

se menciona que: *Sobresale el torreón que en sus inicios se utilizaba como mirador*, lo que nos muestra algunas de las actividades complementarias que se realizaban en los baños.

Considerando que el neoárabe se inspira en “*edificios hispano-musulmanes como la Alhambra o mudéjares como el Alcázar de Sevilla*”⁸; se puede lanzar la hipótesis de que la fachada interior de los Baños de San José, probablemente evoque a la arquería del corredor del patio de las Doncellas, que perteneció al palacio de D. Pedro en los Reales Alcázares⁹. Creo que el constructor realizó una reinterpretación, al emular los pares de arcos polilobulados apuntados, así como su disposición. También se emuló la sebka en los alfiles de estos arcos. Además, la integración al edificio de una torre que alude a un alminar,



Fig. 2. Sergio Tonatiuh Serrano Hernández. Torre de los Baños de San José. Fotografía. 2013. Colección particular. San Luis Potosí. México.



Fig. 3. Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, Fototeca, 2191, Pascual M. Hernández, calle [fotografía] – San Luis Potosí: [sn.], Ca. 1910 1 fotografía: byn ; 5 x 7 plg.

elemento característico de las mezquitas, nos lleva *al mundo del pastiche*¹⁰ donde se imita y se combina para dar lugar a un nuevo lenguaje.

Teniendo en cuenta que el presente edificio constituye uno de los pocos ejemplos de baños públicos neoárabes que aún perviven,¹¹ es importante enfatizar la necesidad de realizar una investigación donde se analice con una mayor profundidad. En la actualidad, al estar el predio en venta, es factible que desaparezca por completo del horizonte urbano. El día de hoy se puede realizar un análisis interpretativo bajo la experiencia de la percepción fenomenológica del espacio, que si se combina con la obtención de datos en fuentes primarias y secundarias,

posibilitaría entender cómo se integraba en la vida cotidiana de los potosinos.

De acuerdo a la información recabada en diversas entrevistas, tanto los servicios ofrecidos, como las actividades de los usuarios de los Baños de San José, eran análogas a las descritas en los *hammams* andalusíes¹². Finalmente, cabe añadir que San Luis Potosí se encuentra ubicado en una zona semidesértica, por lo que el agua es un elemento escaso y muy apreciado; se puede decir que los Baños de San José podrían “vincula[r] la ornamentación al uso del agua, elemento por el que los árabes sintieron siempre profunda admiración”.¹³

NOTAS

¹ROCHA ARANDA, Óscar da y TORRES NEIRA, Susana de. *Arquitectura Madrileña. Del Eclecticismo a la Modernidad. Jesús Carrasco-Muñoz. (1869-1957)*. Madrid: La Librería, 2002, pág. 40.

²BONET CORREA, Antonio. *El estilo Neoárabe en España*. Madrid, 2003. Citado por: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El orientalismo en el imaginario urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad". En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. (Ed.). *El orientalismo desde el sur*. Barcelona: Anthropos, 2006, pág. 233.

³LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. "Itinerario Cultural del mudéjar en México. De Veracruz a Oaxaca". En: CORTÉS, Inmaculada (Dirección). *Síntesis de culturas. Itinerario cultural del mudéjar en México*. Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2002, pág. 61.

⁴RODRÍGUEZ ZAHAR, León. "Los nombres del arte del Islam". En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, y HENARES CUÉLLAR, Ignacio (Editores). *Revista Artes de México*. México: CONACULTA, 55, (2001), pág.44.

⁵CORTÉS, Inmaculada (Dirección). *Síntesis de culturas. Itinerario cultural del mudéjar en México...* Op. Cit. También GONZÁLEZ ALCANTUD, José A. (Ed.), *El orientalismo desde el sur...* Op. Cit.

⁶MONTEJANO Y AGUIÑAGA Rafael. *Guía de la Ciudad de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Talleres Kaiser, 1988, pág. 111.

⁷El Ing. Carlos Suárez Fiallo nació en Perote, Veracruz, el 3 de noviembre de 1832. Su obra más destacada en la capital potosina es la antigua penitenciaría. MORÁN DE LA ROSA, Carlos. "Carlos Suárez Fiallo. Precursor de la arquitectura porfiriana". En: PADRÓN, Javier (Director). *La Corriente*. San Luis Potosí, 2013. [Medio electrónico: <http://revistalacorriente.com.mx/carlos-suarez-fiallo/>] [fecha de acceso el 17 de febrero de 2015].

⁸RODRÍGUEZ ZAHAR, León. "Los nombres del arte del Islam"... Op. Cit., pág. 44.

⁹MARÍN FIDALGO, Ana. "El jardín y palacio del crucero del Alcázar de Sevilla y el jardín del patio de las doncellas". En: *Temas de estética y arte*, 25, pág. 87. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. [Medio electrónico: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4062343>] [fecha de acceso el 15 de febrero de 2015].

¹⁰Ver nota 2.

¹¹Como ejemplo del neoárabe en baños públicos, Rodrigo Gutiérrez hace referencia a los "*desaparecido[s] de la Calle Suipacha de Buenos Aires, conocido como <<Palacio Árabe>>, destinado a hidroterapia y sanatorio mental*". GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El orientalismo en el imaginario urbano de Iberoamérica. Exotismo, fascinación e identidad"... Op. Cit., pág. 253.

¹²"*Dentro de los baños hispanomusulmanes había masajistas, mozos de baño y el que custodiaba la ropa en el vestuario. Además de las funciones del baño se rasuraba la barba, masajes y aplicación de ungüentos... Los hammams funcionaban como centro de expansión social*". PAVÓN. MALDONADO, Basilio. *Tratado de arquitectura hispano-musulmana. I. Agua*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pág. 362. En los Baños de San José existían bañistas, entre ellos el Sr. Fernando Chávez, un masajista, pedicurista y barbero. Algunos usuarios concretaban ahí citas que tenían como finalidad la discusión de negocios entre empresarios o entre amigos.

¹³GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El orientalismo en el imaginario urbano de Iberoamérica...", Op. Cit., pág. 253.

UN EJEMPLAR DE LOS “SEIS POEMAS GALEGOS” DE LORCA CONVERTIDOS POR SEOANE EN UNA OBRA DE ARTE

A COPY OF LORCA’S “SEIS POEMAS GALEGOS”, CONVERTED BY SEOANE IN A WORK OF ART

Resumen

En el presente estudio se da a conocer un ejemplar de notable singularidad de los “*Seis poemas galegos*” (1935) de Federico García Lorca. Esta copia en particular fue intervenida a mano por Luis Seoane, tras retornar a Buenos Aires en 1937, como exiliado gallego.

Palabras Clave

Exilio, Federico García Lorca, Galicia, Ilustración de libros, Luis Seoane.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte.

Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad de Granada (España). Miembro de la Academia Nacional de la Historia (Argentina). Su línea de investigación principal es el Arte Contemporáneo en Latinoamérica. Ha impartido cursos en numerosas instituciones públicas y privadas de Europa y Latinoamérica. Ha comisariado varias exposiciones y publicado casi dos centenares de estudios sobre estos temas entre libros, capítulos y artículos. (<http://www.ugr.es/~rgutierr/>).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 20-XII-2014
Fecha de revisión: 30-I-2015
Fecha de aceptación: 10-VI-2015
Fecha de publicación: 30-VI-2015

Abstract

This study provides a remarkable example of a copy of the “*Seis poemas galegos*” (1935) by Federico Garcia Lorca. This particular exemplar was operated by hand by Luis Seoane, after returning to Buenos Aires in 1937, like an galician exiled.

Key Words

Book’s Illustration, Exile, Federico García Lorca, Galicia, Luis Seoane.

UN EJEMPLAR DE LOS “SEIS POEMAS GALEGOS” DE LORCA CONVERTIDOS POR SEOANE EN UNA OBRA DE ARTE

“Cuando llegó la guerra, en el 36, me vine en el Cap Norte, barco alemán de carga y pasajeros. Realicé una travesía de un mes tocando innumerables puertos. Recuerdo sobre todo el desesperado pasaje que se arrojaba por la borda en Bahía, Santos, Río de Janeiro y Montevideo. El mayordomo nazi de tercera clase, donde viajaba, era el que más aterrorizaba a la gente con la idea de que todos seríamos entregados al llegar a Buenos Aires para ser fusilados. La mayoría éramos nativos de Argentina y habíamos abordado ese barco de bandera germana porque de nuestro país no se había enviado ningún transporte para sacarnos de aquel infierno en armas”¹.

A sí recordaba Luis Seoane su llegada a Buenos Aires. Si bien esta se produce en octubre de 1936, podríamos decir que comienza a realizar actividades de provecho recién a partir de marzo del año siguiente, coincidiendo con su “libertad” tras la obligada reclutación para hacer el servicio militar que, como argentino, aún tenía pendiente. En el campo de las artes, sus inicios estarán marcados por la apertura de un estudio destinado a la fotografía publicitaria junto al matrimonio de fotógrafos conformado por Horacio Coppola y Grete Stern, que cerraría en 1938 por no ser negocio renta-

ble. Coppola había editado dos años antes el trascendental libro de fotografías *Buenos Aires 1936*, vanguardística mirada sobre la ciudad, con motivo de su IV Centenario.

Papel esencial en toda esta secuencia la tendrán el abogado argentino Norberto A. Frontini y su esposa, la poetisa y recitadora Mony Hermelo, tanto para liberar del servicio militar a Seoane, cuando este llevaba en el cuartel más de cuatro meses, como para integrarse en la actividad de la ciudad. Seoane se inclinó por acentuar su faceta artística, que ya había consolidado en Galicia, prolongando su experiencia en semanarios políticos y revistas de arte y literatura, siguiendo la estela de lo realizado en la editorial compostelana Nós. En 1937, Frontini organizaría la edición del *Homenaje a Federico García Lorca*, con motivo del recital poético de Mony Hermelo, y encargó a Seoane uno de los dos dibujos que lo ilustraron, correspondiendo otro a Manuel Colmeiro. Lo propio haría Alfonso Reyes al publicar su *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, en el mismo año, cuya tapa ilustraría Seoane². También en 1937 Seoane realizaría su primera publicación relevante en el exilio, *Trece estam-*

pas de la traición, impresa en el taller de Porter Hermanos y prologada por Frontini, figurando Buenos Aires y Montevideo como ciudades de edición.

Mony y Norberto habían conocido a Seoane en Galicia en 1932 por mediación de un íntimo amigo de ambos, el poeta orensano Eduardo Blanco-Amor, entonces radicado en la capital argentina. En el otoño de ese año coincidieron allí los tres con Federico García Lorca, a la vez que con Alfonso Castelao, el escritor Arturo Cuadrado, el escultor José Eiroa, y el pintor Carlos Maside, como lo recordaría un lustro después Mony Hermelo al prologar el álbum de homenaje a Federico tras su asesinato. De esa visita de Lorca a Galicia, en el año anterior de su viaje a la Argentina y a Uruguay (octubre de 1933-marzo de 1934), nacería la idea de escribir los "poemas gallegos" que se publicarían tres años después.

Esta síntesis de hechos es necesaria para entender el valor y significación del ejemplar que queremos comentar de los *Seis poemas galegos* de Federico García Lorca, prologado por Blanco-Amor, quien temporalmente, entre 1933 y 1935, había regresado a Galicia para ejercer como corresponsal del diario argentino *La Nación*. En el primero de esos años, poco antes del viaje de Lorca a Buenos Aires, ambos se habían conocido, y en abril de 1934, retornando el último de su periplo rioplatense se encontraron en Granada, recibiendo Federico en La Huerta de San Vicente; allí le propuso a Blanco-Amor la posibilidad de editar los "poemas gallegos", que finalmente, y mediando la ayuda de Blanco-Amor y del ferrolano Ernesto Pérez Güerra da Cal, para adaptar los poemas a la lengua galaica³, verían la luz en la también referida Editorial Nós en Santiago de Compostela, el 27 de diciembre de 1935.

Con un precio de tapa de 2 pesetas, 22 cms. de altura, sin paginar, y siendo el volumen LXXIII de Nós tal como se indica en el colofón, se trata de

un libro del que sólo se imprimieron 200 ejemplares, conforme figura en la copia que Blanco-Amor dedicó a Guillermo de Torre durante los años de la Guerra Civil y que salió a subasta en Buenos Aires en diciembre de 1980. En dicho ejemplar, Blanco-Amor dejaba a mano esa detallada justificación del tiraje, dando asimismo noticia de que la edición había sido confiscada por los fascistas, salvándose solamente 20 ejemplares que fueron enviados a García Lorca, y 12 que fueron llevados por el propio Blanco-Amor a Buenos Aires. Dadas estas circunstancias, el libro se convirtió ya desde aquellos años en una de las ediciones del poeta granadino más raras, y posteriormente de las más buscadas por los coleccionistas de su obra. Un libro austero, carente de ilustraciones, y del que Blanco-Amor destinaría uno de sus ejemplares para que Seoane lo dedicara en 1937 al matrimonio Frontini-Hermelo,

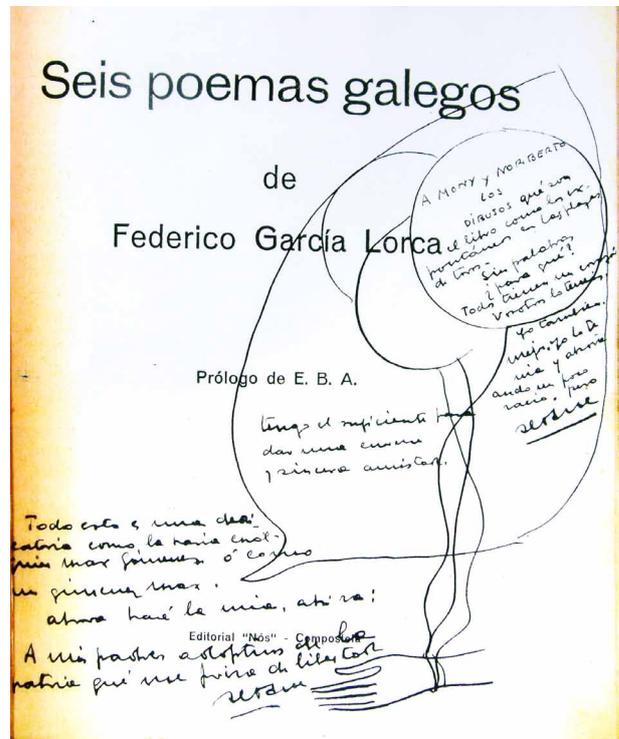


Fig. 1. Portada de "Seis poemas galegos" (1935) de Federico García Lorca, con tinta original de Luis Seoane. Colección privada.

poco después de llegado el artista a la capital argentina en su dramático exilio.

Seoane daría luz a una obra de arte excepcional. Seguramente el ejemplar más singular de cuantos se conserven de dicha obra, por la intervención directa del artista porteño-gallego en el mismo a través de numerosos dibujos originales a tinta: un total de 19 páginas intervenidas, en los que se trasluce el sesgo vanguardista que caracterizaba a sus ilustraciones de los años inmediatamente anteriores, en Galicia. Temas gallegos, con alta carga simbólica, dotados de un lirismo cercano a la obra de otros contemporáneos como Cándido Fernández Mazas⁴, Carlos Maside⁵ e inclusive el propio Federico⁶, y por veces de cierto aire surrealizante. Al hilo de los poemas lorquianos, la plumilla de Seoane despliega sobre el papel figuras de marineros, campesinos (algunos convertidos en ángeles),

peregrinos del Camino de Santiago, vacas, hórreos, lluvias, lunas, estrellas y manos.

Y es también ejemplar de significación por estar dedicado de puño y letra por Seoane a Norberto Frontini y a Mony Hermelo, con el singularísimo añadido de los dibujos originales referidos, todo en señal de agradecimiento por la ayuda que ambos le habían prestado a su llegada al país, gestionando su exclusión del servicio militar. La dedicatoria es elocuente:

"A Mony y Norberto los dibujos que son al libro como los espontáneos en las plazas de toros. Sin palabras. ¿para qué? Todas tienen un corazón, vosotros lo tenéis. Yo también. Mejor, yo lo tenía y ahora ando un poco vacío. Pero tengo el suficiente para dar una enorme y sincera amistad.

Todo esto es una dedicatoria como la haría cualquier Max Giménez⁷ o como un Giménez Max.

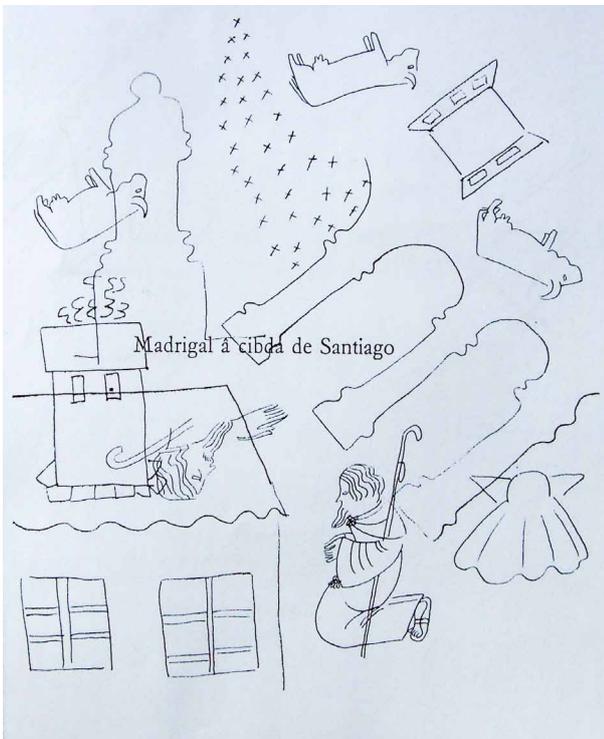


Fig. 2. Página de "Seis poemas galegos" (1935) de Federico García Lorca, con tinta original de Luis Seoane. Colección privada.

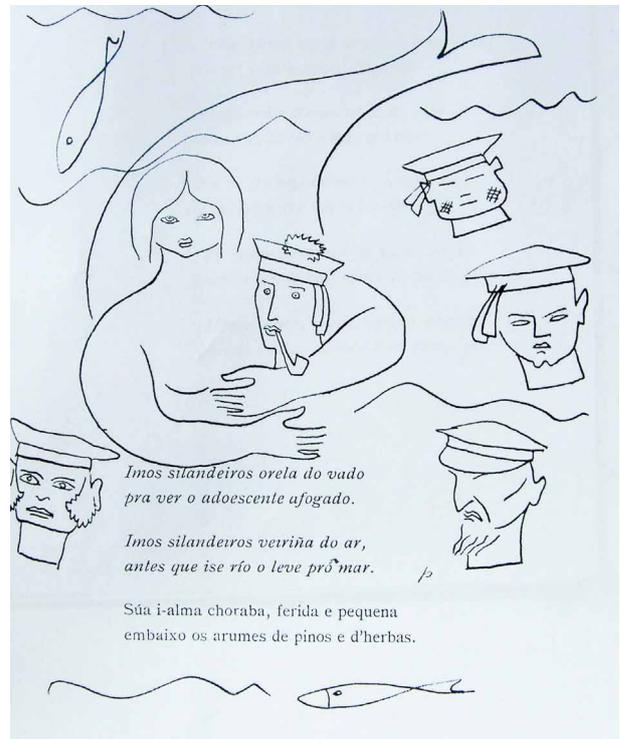


Fig. 3. Página de "Seis poemas galegos" (1935) de Federico García Lorca, con tinta original de Luis Seoane. Colección privada.

Ahora haré la mía, ahí va: A mis padres adoptivos de la patria que me privó de libertad. Seoane".

En definitiva, un ejemplar único y trascendente, actualmente en colección privada y muy bien conservado, en el que confluyen el hecho de ser

primera y muy rara edición de García Lorca, a la vez que una distinguida obra de arte de quien fue sin duda alguna el artista del exilio español, de cuantos se desplazaron a América, que mayor reconocimiento alcanzaría en el país de acogida: Luis Seoane.

NOTAS

¹SEOANE, Luis. "Las dos raíces". En: *La Opinión Cultural* (Buenos Aires), 20 de agosto de 1978.

²GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "Seoane en el centro. Algunos itinerarios por el arte en Buenos Aires (1936-1963)". En: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo. *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*. La Coruña: Fundación Luis Seoane, 2007, págs. 62-63.

³TINNELL, Roger. "Correspondencia conservada de Eduardo Blanco-Amor a Federico García Lorca". *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* (Madrid), 14 (2011), pág. 118.

⁴AA.VV. *Cándido Fernández Mazas. Vanguardia, militancia y olvido, 1902-1942*. La Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2002.

⁵RODRÍGUEZ LOSADA, María Esther. *Carlos Maside*. La Coruña: Diputación Provincial, 1993.

⁶Ver: HERNÁNDEZ, Mario. *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*. Granada: Comares-Fundación Federico García Lorca, 1998.

⁷Máx Jiménez. Prestigioso escritor y artista costarricense, afincado temporalmente en Madrid en los años 30. Eximio en la xilografía, destacando la ilustración de sus propios libros, en especial *El domador de pulgas* (La Habana, 1936), *Revenar* (Santiago de Chile, 1936) y *El Jaúl* (Santiago de Chile, 1937).

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



LA DECANTACIÓN DE LA ARQUITECTURA OFICIAL HACIA LAS CLASES POPULARES: HUMILLADEROS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

OFFICIAL ARCHITECTURE DECANTATION TOWARDS POPULAR CLASSES: MEXICO CITY'S SHRINES

Resumen

En la Ciudad de México existen humilladeros de factura popular y en el espacio público que presentan apropiaciones del lenguaje arquitectónico de la Nueva Basílica de Guadalupe, estos objetos son muestra de la decantación de las formas "cultas" hacia las clases populares propiciada por el fervor devocional guadalupano.

Palabras Clave

Ciudad de México, Decantación, ex voto, Humilladero, Virgen de Guadalupe.

Abstract

Mexico City's popular shrines in public spaces often are constructed with certain architectural forms inspired by the New Basilica of Guadalupe, these objects prove the decantation of the "cult" forms and language from the top towards the popular classes, due to powerful devotion to the Virgin of Guadalupe.

Key Words

Decantation, ex voto, Mexico City, Shrine, Virgin of Guadalupe.

Aldo Fabián Solano Rojas

Beneficiario del Fideicomiso para el Desarrollo de Recursos Humanos (FIDERH) del Banco de México (2014-1015).

Licenciado en Historia del Arte, Casa Lamm, 2012, estudiante del máster Historia del Arte: Conocimiento y Tutela del Patrimonio Histórico 2014-2015 de la Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 23-III-2015
Fecha de revisión: 16-IV-2015
Fecha de aceptación: 10-VI-2015
Fecha de publicación: 30-VI-2015

LA DECANTACIÓN DE LA ARQUITECTURA OFICIAL HACIA LAS CLASES POPULARES: HUMILLADEROS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

En todos los espacios públicos de México se pueden encontrar humilladeros de factura popular, colectiva y de naturaleza votiva. Aunque existen muchos humilladeros dedicados a otros santos e imágenes religiosas, los más comunes son los dedicados a la Virgen de Guadalupe, por ser la devoción más generalizada en México. Este estudio analiza los humilladeros en los que se pueden identificar claras decantaciones¹ de las formas arquitectónicas de la Nueva Basílica de Guadalupe hacia las clases populares, a través de la elaboración de estos altares en los espacios públicos del Distrito Federal.

Los humilladeros son pequeñas construcciones al aire libre en el espacio público, se trata de altares gestionados por grupos de personas ya sean gremios, vecinos o trabajadores de cierta zona que, a manera de cofradías, patrocinan y mantienen una imagen divina y su respectivo recinto. Estos humilladeros frecuentemente son *ex votos* y fungen como receptáculos de otros *ex votos* ofrecidos por la población flotante del barrio. De esta manera es frecuente ver humilladeros con más de una imagen religiosa, incluso con repeticiones de un mismo santo o virgen,

funcionando como receptáculos devocionales y votivos de un colectivo. Estos altares son intervenidos, tanto en su exterior como su interior, por lo que están en constante renovación dependiendo de las necesidades devocionales de sus usuarios.

Al ser de carácter popular, los humilladeros tienen que hacerse de lugar dentro del espacio público, irrumpiendo y apropiándose de calles, aceras, andadores de parques, etc., llegando a tener un tamaño importante, por lo que frecuentemente se vuelven puntos de referencia barriales. Además de cubrir las necesidades devocionales de la población que los mantiene, estos altares, que contienen una imagen divina cubren colateralmente otras necesidades específicas como las de dar seguridad en ciertas zonas o evitar tiraderos de basura en un lugar específico.

Dentro del universo de los humilladeros podemos diferenciar un grupo por las referencias formales directas a un edificio en particular, la Nueva Basílica de Guadalupe, obra de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez, José Luis



Fig. 1. La Nueva Basílica de Guadalupe. Pedro Ramírez Vázquez et al. 1976. México. D.F.

Benlliure, y Alejandro Schoenhofer construida de 1974 a 1979². Este edificio inserto en el movimiento moderno y de vanguardia del s. xx difiere violentamente de las formas tradicionales de los templos religiosos novohispanos, y sobre todo con los de su entorno, el complejo religioso del cerro del Tepeyac. Una serie de acontecimientos políticos, religiosos y sociales, junto con un programa de propaganda y difusión propiciaron la aceptación del nuevo edificio por el público renuente, que en un inicio lo rechazó tajantemente, negándose incluso a tomar misa o a entrar al nuevo templo³. Con la visita del Papa a México en 1979, oficiando misa desde el balcón de la flamante basílica, la obsesiva cobertura de los medios de comunicación y la fusión mediática de la Guadalupana, el Papa y el edificio, se pudo conseguir la aceptación generalizada de la Nueva Basílica. Para la segunda mitad de los años ochenta —casi 10 años después de su inauguración en 1976— podemos ubicar el

nacimiento de los humilladeros con formas que emulan a las de la Nueva Basílica, con lo que las formas cultas y oficiales se decantaron hacia las clases populares.

Estos humilladeros son tan diversos como soluciones, problemáticas presupuestales y sociales existen en los colectivos realizadores, sin embargo podemos encontrar una característica común que los distingue del resto y señala rápidamente al transeúnte la advocación guadalupana. Se trata del cono trunco, excéntrico, cóncavo y estriado, característica principal del edificio del Tepeyac. Esta peculiar cúpula, junto con la planta circular es un constante estudio por parte de sus constructores, que en algunos casos llega a una gran esquematización práctica y en otros presenta un sorprendente nivel de detalle y conocimiento del edificio modelo. Además de este elemento pueden presentar detalles del edificio, incluso de su interior o de

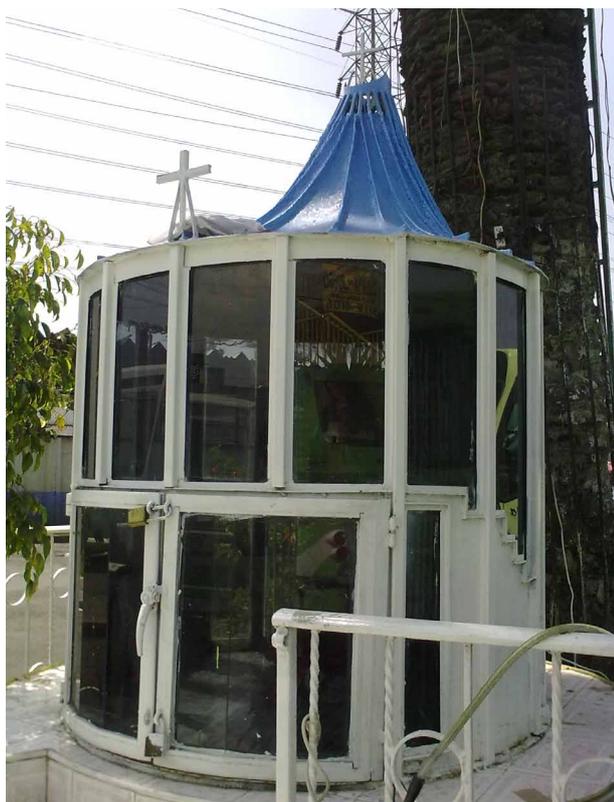


Fig. 2. Humilladero en el paradero de autobuses Indios Verdes. México. D.F.



Fig. 3. Humilladero en Jardín Pushkin. Colonia Roma. México. D.F.

sus partes posteriores menos llamativas, lo que señala una fuerte familiaridad con el edificio.

La peculiaridad de este grupo de humilladeros, y su estrecha relación entre devoción y arquitectura, puede originarse en una intención de practicidad, al indicar desde lejos su advocación guadalupana al reproducir el edificio de culto a esta virgen; por otro lado puede tener su origen en la intención de la reproducción fiel de la realidad, una realidad, en este caso, indisoluble entre Virgen de Guadalupe y santuario en el Tepeyac. Esta iniciativa escenográfica se reproduce en la Ciudad de México, en lugares cercanos a la Nueva Basílica, así como en el resto del país.

La rápida asimilación por parte de las clases populares de una forma arquitectónica tan lejana a los modelos tradicionales, probable-

mente se debe a la fuerza de la devoción Guadalupeña⁴ y a la inevitable relación que se crea entre arquitectura y culto, especialmente en un edificio construido ex profeso para el peregrinaje y la adoración de la imagen favorita de México. La gran cantidad de humilladeros de este tipo —presentes en prácticamente todo el país en el espacio público, ya sea rural o urbano— es muestra de la fuerza de esta devoción, su alcance dentro de las clases populares, y de la importancia del edificio de Ramírez Vázquez y colaboradores, edificio que funciona como un personaje fundamental a nivel iconográfico dentro del culto a la Virgen de Guadalupe.

Los humilladeros que se apropian en su construcción del lenguaje formal de la Nueva Basílica de Guadalupe se siguen haciendo día a día conforme crecen las ciudades o cambian las



Fig. 4. Humilladero en las afueras de la estación de metro Cuitláhuac. México. D.F.



Fig. 5. Humilladero en avenida Montevideo. Colonia Lindavista. México. D.F.

necesidades devocionales de barrios ya establecidos; estos objetos en plena vía pública son documentos históricos que evidencian la influencia de la arquitectura oficial “cultura” en

las prácticas devocionales, plásticas y creativas de las clases populares, así como la enorme fuerza del culto a la Virgen de Guadalupe en México.

NOTAS

¹“La decantación, donde los elementos significativos perduran porque se asientan y rescatan y lo sobrante se descarta por irrelevante, caro o inalcanzable, es un fenómeno de fácil lectura en la evolución de esta corriente ornamental.” FIERRO GOSSMAN, Rafael. *La Gran Corriente Ornamental del s. xx, una revisión a la arquitectura neocolonial de la ciudad de México*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 1998.

²SOLIS, Luis Fernando. *Principios estructurales en la arquitectura mexicana*. México, D.F.: Trillas, 2010.

³CAMACHO DE LA TORRE, María Cristina. *Fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe*. Oaxaca: CONACULTA, 2008.

⁴BRADING, David A. *Orígenes del Nacionalismo Mexicano*. México, D.F.: Taurus, 2002.

Entrevistas

**ANTONIO GUTIÉRREZ ESCUDERO.
COMPROMISO Y OPORTUNIDAD**

8 de junio de 2015

Sevilla

Guadalupe Romero Sánchez



ANTONIO GUTIÉRREZ ESCUDERO. COMPROMISO Y OPORTUNIDAD

Antonio Gutiérrez Escudero¹ (AGE)

Guadalupe Romero Sánchez (GRS)

GRS: Doctor, en 1979 obtuviste el Grado de Licenciado en Historia de América y poco tiempo después iniciaste la Tesis Doctoral² ¿Qué te hizo decantarte por el mundo americano?

AGE: Pues la verdad es que siempre me ha gustado la historia. Llegó un momento durante la licenciatura en la que me planteé qué especialidad elegir. En aquel momento había Historia Contemporánea, Historia del Arte, Historia de América, Historia Antigua,... pero a mí siempre la cuestión de los descubrimientos, la labor de España en América y, sobre todo, cada vez que pasaba por delante del Archivo General de Indias (AGI) fueron factores que me atrajeron. De este modo, y aunque dudé (estuve a punto casi de firmar por Historia del Arte, que también había sido una especialidad que siempre atrajo mi atención), pudo más el hecho de saber que había un Archivo de Indias con millones de referencias. Entonces tenía ahí un buen banco de trabajo para un futuro, y es lo que me volcó hacia la Historia de América, fundamentalmente.

GRS: Y ¿Por qué el Caribe?

AGE: Cuando me licencié tuvimos en aquella época, no porque cualquier tiempo pasado fuera mejor, dos cursos de comunes y después había tres de licenciatura, y la verdad es que durante los tres de especialidad en la sección de Historia de América, que estaba sobradamente reconocida y era una sección con mucha asistencia de alumnos, fue un motivo de decir ¿qué elegir?

Teníamos varios profesores, en aquella época estaba don José Antonio Calderón Quijano³, don Francisco Morales Padrón⁴, don Luis Navarro García⁵, poco después llegó Paulino Castañeda⁶, sí, había una serie de profesores la verdad con personalidad y con categoría mundial para estas cuestiones. Pero con todo lo que nos ofrecían no había un detalle en concreto que nos permitiera saber a qué nos podíamos dedicar en un futuro. A mí en un principio me gustaban los descubrimientos como he dicho, no sé por qué me atraía esa labor española, esos conquistadores españoles que se adentran por territorios desconocidos al norte de Nueva España o los actuales Estados Unidos buscando muchas veces una quimera. Todo eso era un mundo sobre el que

a nivel de historiador, e incluso de fabulador, podía escribirse como ahora está de moda en la literatura novelesca acerca de esa presencia española. En aquel momento la persona titular de la cátedra de Historia de los Descubrimientos y Geografía de América era don Francisco Morales Padrón, que justo antes de que terminara yo la licenciatura me llamó un día aparte a su despacho y me dijo si yo quería integrarme dentro de su equipo de investigación. Como a mí me atraía lo relacionado con los descubrimientos le dije que sí.

Prácticamente, él me facilitó al principio toda una cantidad de documentación y referencias sobre la historia de España en Hispanoamérica, pero cuando yo estaba en ese proceso de buscar qué temas de descubrimiento podía llevar a cabo me llamó de nuevo don Francisco y me dijo: —Tengo ya montado un equipo sobre historia de las Antillas en la época colonial pero me faltan un par de personas que completen ese equipo— donde se estudiaba fundamentalmente Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo. Uno de los “huecos” era precisamente el estudio de Santo Domingo en la primera mitad del siglo XVIII, y fue así cómo me ofreció que dejara la investigación relativa a descubrimientos y me incorporara al equipo de estudios sobre historia de las Antillas y, concretamente, sobre la historia de Santo Domingo. De este modo se produjo mi incorporación al grupo de investigación del Caribe, donde ya trabajaban toda una importante serie de profesores destacados como Enriqueta Vila Vilar⁷ que estaba estudiando la historia de Puerto Rico, Ángel López Cantos⁸, Isabelo Macías⁹, Francisco Castillo¹⁰, Juana Gil Bermejo¹¹, entre otros.

GRS: Como ya has avanzado tu director de tesis fue Francisco Morales Padrón. En el homenaje que en 2012 le organizó el Hogar Canario de Sevilla para honrar la memoria de su “embajador” fallecido dos años antes, interviniste recordando las reuniones con él “sacando del armario

una botella de ron miel canario”. Háblanos de él, de su personalidad y magisterio.

AGE: Pues la verdad es que era una persona muy llamativa ¿no?, con mucha personalidad. De todos los catedráticos de aquella época era quizás el más activo a nivel internacional, el que yo veía por lo menos más activo, el que con nosotros durante el curso había sido más provocador en ese sentido. Tengamos en cuenta que “mi curso” fue un curso muy conflictivo durante un periodo también conflictivo (especialmente los años de 1975 a 1977), con destacados compañeros como Pina López Gay¹², miembro de la Joven Guardia Roja, en unos años donde todo esto era un espectáculo inolvidable para nosotros: el fallecimiento del general Franco, los primeros años del reinado de don Juan Carlos, el desmantelamiento de la estructura dictatorial del franquismo, los primeros pasos hacia la democracia, etc. Estos cambios políticos tan radicales nos pillaron a nosotros en los últimos años de la licenciatura con protestas estudiantiles, amenazas de cierre de facultades, manifestaciones y huidas callejeras tratando de eludir a la policía nacional, entonces llamada popularmente “los grises... (risas) y cosas así.

Ahí don Francisco nos cautivó en un momento determinado porque en uno de esos períodos en que la policía entró en la Universidad de Sevilla, yo creo que estaba en cuarto o en quinto curso, los estudiantes fuimos tan provocativos que en un momento dado los “grises” por el color de su uniforme, ... (risas), entraron a saco en la universidad pegando palos a todo lo que había por medio. Tenía una compañera compañera a la que alcanzaron en el servicio de señoras y le pusieron la espalda que no te puedes imaginar como estaba. Pues bien, todos corríamos para salvarnos de lo que se nos venía encima, cuando don Francisco, que en ese momento estaba por los pasillos nos llamó y nos dijo: —¡Métanse en mi despacho!—, y así lo hicimos un grupo de estudiantes poco antes de que apareciera la

policía con un capitán al mando que preguntó: —¿Estos alumnos que hacen aquí?—, y él dijo: —Son alumnos míos, yo les estoy dando clase y a estas personas no se les puede hacer absolutamente nada—. Y, efectivamente, nos dejaron tranquilos sin más. Bueno, esa personalidad suya nos cautivó en un momento muy delicado y fue algo que, dentro del carácter tan particular que tenía don Francisco, que es otra cuestión a tener en cuenta, demostró que supo enfrentarse a unas circunstancias especiales. Entonces eso sí que nos llamó la atención.

Después, era una persona con una proyección internacional bastante fuerte para aquella época importantísima. Yo creo que no había en el mundo americanista extranjero nadie que no conociera a don Francisco y que no le tuviera en estima. Creo que puede afirmarse que él es quien pone los cimientos de la hoy llamada AHILA (Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos) cuando organiza reuniones previas en Santander (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1969) y Sevilla (Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1970) encaminadas a facilitar la colaboración entre los profesionales dedicados a este “tipo de historia” (Magnus Mörner¹⁴, John Everaert, Pierre Duviols, John Elliot, John Fisher¹³, entre otros muchos). No podemos olvidar el hecho de que la colonización de América fue una labor española que ha dado una lengua común entre todas las repúblicas hispanoamericanas y nuestra nación. En ese sentido la creación de AHILA es clave para entender el interés de otras naciones por la historia de España. El Americanismo tiene un nombre propio, uno dice es un “historiador inglés americanista” y sabes que se dedica a estudiar la historia de la América española, es decir la historia de España y su proyección en América y, claro, en ese sentido, don Francisco fue siempre un hombre que desde el principio tuvo una proyección internacional fortísima y con eso contribuyó a que el Americanismo se difundiera por todo el mundo.

Como digo, fue un hombre muy dinámico creador de AHILA, organizador de congresos internacionales, promotor y/o propulsor de publicaciones científicas (*Anuario de Estudios Americanos, Historiografía y Bibliografía Americanistas, Colección Guagua*, etc.)... y eso era para mí lo importante de don Francisco, ese espíritu de creación. Además, y en su compañía, mi promoción tuvo la ocasión de hacer el viaje fin de carrera al Caribe curiosamente, lo que para mí suponía una gran oportunidad ya que íbamos a visitar Puerto Rico, Haití y, sobre todo, Santo Domingo. Como yo ya había comenzado a dar los primeros pasos en mis investigaciones sobre el siglo XVIII dominicano, una vez en la isla me puso en contacto con el director de la Academia de Historia dominicana, me buscó a los profesores más importantes que en aquel momento se dedicaban a la historia colonial, etc., es decir que me permitió establecer una buena amistad con los colegas de Santo Domingo a la hora de ampliar conocimientos, intercambiar publicaciones, libros, experiencias, etc.

GRS: ¿Qué otros maestros marcaron el comienzo de tu trayectoria profesional?

AGE: Pues tengo que mencionar con especial distinción a don Luis Navarro García porque también en mi trayectoria profesional docente ha desempeñado un papel fundamental. El primer contrato que tuve en la Universidad de Sevilla fue de becario del Plan de Formación de Personal Universitario (FPU), adscrito a la cátedra de Morales Padrón. Al año de concesión de la beca se convocaron diversas plazas de profesor en el Departamento de Historia de América para cada una de las cátedras existentes menos para la de don Francisco. Según las circunstancias de la época cada plaza tenía ya “asignado” un titular elegido por el catedrático de turno, por lo que cada cual firmaba únicamente “su plaza”, y aunque en principio ya sabía que no tenía mucho que hacer me decidí a firmar todas las convocatorias (el propio Morales Padrón me

animó a que lo hiciera). Y saltó la sorpresa. La persona prevista para ocupar la plaza correspondiente a la cátedra de don Luis Navarro retiró su candidatura a última hora y sólo quedaba otro firmante, yo.

En esa tesitura o se perdía el contrato correspondiente o me incorporaba como PNN (Profesor No Numerario) a la cátedra de don Luis Navarro, desde cuyo entorno se me hizo saber que podría integrarme con ellos. Lo primero que hice fue plantearle la situación a don Francisco: —Me ofrecen la oportunidad de pasarme a la otra cátedra, pero no quiero que esta decisión se pueda tomar en el mal sentido de cambio oportunista de catedrático—. Tengamos en cuenta que estamos hablando de una época donde la figura del catedrático era especialmente señera en ese sentido ¿no?, y todas estas cosas había que consultarlas porque de ello dependía tu continuidad y futuro posterior en las oposiciones correspondientes.

Aquí me encontré de nuevo con la actitud aperturista de don Francisco quien lejos de negarme esta posibilidad, me dijo: —No, no, es una oportunidad. Si usted quiere hacerlo y le aceptan pase como profesor a la cátedra de don Luis Navarro. Yo solamente le pido una cosa, que no me vaya a dejar abandonada la tesis doctoral que usted ha comenzado y está dentro del equipo sobre la Historia de las Antillas—. Después de esta conversación fui a hablar con don Luis Navarro y le expuse el tema, que estaba dispuesto a integrarme “en cuerpo y alma” a su Seminario, a su cátedra, pero le pedía que respetara el hecho de que ya tenía una tesis doctoral comprometida con Morales Padrón, a la que no podía renunciar porque descomponía su equipo investigador, aparte de que en cierta manera se perdía el trabajo realizado hasta entonces. Y aquí también tuve la suerte de encontrarme con la generosidad de don Luis Navarro quien me dijo que no había problema alguno con tal

de que yo respondiera a las expectativas que ellos depositaban en mi persona.

Y, efectivamente, gracias a eso me incorporé a la Universidad de Sevilla como PNN, dependiendo en la tesis doctoral de Morales Padrón y en el plano docente de Luis Navarro García. Y tengo que decir que desde luego don Luis Navarro García fue, es y será un magnífico docente, a mí me enseñó mucho de cómo había que dar una clase, de cómo había que plantear los temas, qué había que explicarle a los alumnos, etc. Tenía una costumbre magnífica a mi entender que era que nos reunía a todo su equipo, a toda su cátedra y cada uno de nosotros tenía que exponer delante de los compañeros cómo iba a explicar la docencia correspondiente, qué materia principal había que impartir a los alumnos, etc. Los compañeros criticaban, hacían sugerencias, proponían modificaciones, de tal manera que ya se llevaba una formación previa para después ser capaz de ponerse delante de 300 alumnos en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras para explicarles, por ejemplo, cómo se inicia el proceso independentista de Hispanoamérica. La verdad es que si no se ha tenido antes un rodaje previo se convierte en una actividad estresante, que puede derivar en el llamado “pánico escénico” que hoy como sabemos afecta incluso a personas con gran experiencia. Don Luis en ese sentido supo muy bien cómo encauzar esa función nuestra de profesores del área y transmitirnos su virtud de gran comunicador.

GRS: Desde 1983 estuviste vinculado a la Universidad de Alcalá de Henares primero como profesor adjunto y más tarde como Titular llegando a ser decano de la Facultad de Filosofía y Letras desde el 86 hasta el 89. ¿Cómo fue esta etapa profesional de tu vida? ¿Qué recuerdos guardas de esta ciudad?

AGE: El recuerdo de la ciudad desde luego es magnífico, recomiendo a todo el mundo que si

no la conocen merece la pena visitarla, y eso que mi estancia en la ciudad coincide con el inicio de recuperación de los edificios históricos con el objetivo de albergar a las distintas Facultades y Escuelas y obviamente todavía no estaba a este respecto en su mayor esplendor. En septiembre del pasado año la Asociación Española de Americanistas celebró allí su XVI congreso internacional y hacía tiempo que no iba por Alcalá. He vuelto y la verdad es que está la ciudad preciosa, magnífica, porque han reformado casi todos los colegios mayores, los colegios de la época del Cardenal Cisneros, que fue el gran propulsor de la Universidad de Alcalá de Henares.

Los recuerdos son magníficos porque fue mi siguiente gran paso académico. Hasta el año 1983 fui como PNN partícipe en toda una serie de conflictos correspondientes a los deseos de que se nos estabilizara nuestra situación como trabajadores (sueldo digno, seguridad laboral, carrera profesoral, etc.). Pues bien, en esta situación se me ofreció la oportunidad de pasar de PNN en la Universidad de Sevilla a Profesor Agregado Interino en la Universidad de Alcalá de Henares, aprovechando que pocos años antes se “había recuperado” la antigua Universidad Complutense Cisneriana y hacían falta profesores para cubrir toda la docencia programada. En aquel momento volví a tener suerte porque el profesor que había asumido la cátedra de Historia de América en la UAH era don Manuel Lucena Salmoral¹⁵, que precisaba de profesorado pues los colegas destinados a ocupar la plaza vacante mediante oposición habían elegido la opción ofertada por el Ministerio de permanecer en sus puestos de origen.

En una visita que Manuel Lucena hace a Sevilla, él era muy amigo de Luis Navarro, le comunica que necesita a una persona que ocupe una plaza de Agregado en Alcalá y que si entre sus profesores habría alguien dispuesto a desempeñarla con carácter de interino. Así nos lo hizo saber don Luis Navarro y de los PNN que en ese momento

estábamos en su cátedra yo fui el único que se atrevió a aceptar el reto del traslado a la UAH. En cierto modo se volvió a repetir las mismas circunstancias que con anterioridad. Fue el propio don Luis quien me animó a dar ese paso decisivo. Me dijo: —Tienes una gran oportunidad, tienes la ocasión de ejercer una Agregaduría, vas a pasar a una Universidad que está empezando y se te van a ofrecer muchas posibilidades. Tú haz lo que quieras, pero te recomiendo que te marches, que es una decisión importante para tu trayectoria profesional—. Y así lo hice.

La vida en Alcalá de Henares la recuerdo con especial cariño, aunque con mucho trabajo por supuesto. Era un reto muy atractivo porque por una parte teníamos una universidad que se estaba creando donde casi todo estaba por hacer, por otro lado yo pasaba de golpe de ser un profesor ayudante a profesor responsable de varias asignaturas. Desde luego era un reto personal, sentir que era capaz de hacer frente a una gran labor educativa y académica. Fue para mí una época interesantísima al ser testigo de cómo se va conformando una universidad, de cómo se organizan los departamentos, cómo se incorporaban nuevos profesores, cómo nos íbamos compaginando dentro de la propia Facultad de Filosofía y Letras, cómo se establecían las relaciones con el personal de administración y servicios, las especiales reuniones con los arquitectos que en aquellos momentos llevaban a cabo la adecuación de los antiguos colegios y su transformación en facultades,...Desde luego fue un reto importantísimo que aún se “complicaría” más.

El catedrático de Historia de América que me ofreció pasar a la UAH Alcalá, Manuel Lucena Salmoral, era a su vez Decano de la Facultad. El Secretario académico era José Francisco de la Peña, que al poco tiempo pasaría a desempeñar las funciones de Vicerrector. Vacante pues el cargo de Secretario de la Facultad me propuso que ocupara yo el puesto, por lo que por vez pri-

mera en mi vida y sin experiencia previa pasé a tener nuevas e importantes responsabilidades: horarios, matriculas, resolución de conflictos, entrevistas con alumnos, relaciones estrechas con los profesores y con el personal de administración, asistencia a juntas de facultad y juntas de gobierno, encuentros con otros secretarios y decanos, y en definitiva todo lo que supone la organización de un centro universitario incluso en sus menores detalles.

Al menos, y por lo que a mi persona afectaba, en julio de 1986 había pasado a ser Profesor Titular de Universidad mediante la superación de la correspondiente oposición. Pero las complicaciones no desaparecerían tan fácilmente pues al poco tiempo don Manuel Lucena dimitía como decano produciendo un vacío de poder dentro de la facultad pues nadie parecía interesando en ocupar el cargo. Así las cosas los compañeros comenzaron a buscar a una persona que pudiera hacerse cargo del decanato, y como parecía que a todos los colegas les había gustado la labor que yo había desarrollado como secretario de la facultad un grupo de ellos vino a buscarme y me transmitió lo siguiente: —Antonio, si tú has sido capaz de llevar a cabo la secretaría de la facultad cuando acababas de llegar, cuando era un trabajo ímprobo en aquel momento, creemos que tú también puedes llevar el decanato hacia delante. Te queremos pedir que te presentes—. La verdad es que era difícil negarse a ello así que me postulé para el Decanato y la verdad es que obtuve el apoyo general de todos los compañeros de la facultad y, sinceramente, tuve suerte porque gracias a la buena imagen que había dejado me encontré con muchas facilidades a la hora de llevar a cabo cambios muy significativos, sobre todo el traslado de la facultad desde su primitiva y pequeña ubicación a un nuevo emplazamiento mucho mayor (el Colegio de Málaga) ¿no sé si conoces Alcalá?

GRS: Sí, estuve allí hace un par de años.

AGE: Pues si miras hacia la fachada principal de la Universidad Cisneriana (Colegio de San Ildefonso) verás a su izquierda un pequeño edificio (el Colegio de San Pedro y San Pablo) que es donde cuando yo llegué a Alcalá estaba ubicada toda la Facultad de Filosofía y Letras. Evidentemente pronto surgieron problemas de espacio pues la facultad crecía en número de profesores y alumnos. Casi de inmediato hubo que plantearse la necesidad de un cambio de emplazamiento. Tras muchas negociaciones se consiguió que el rectorado nos adjudicara el llamado Colegio de Málaga (Colegio de San Ciriaco y Santa Paula), un inmueble magnífico pero que necesitaba de una serie de obras de carácter extraordinario. Pues bien, a mi me “tocó” como decano organizar todo ese traslado desde sus orígenes. Debo manifestar mi agradecimiento público al equipo decanal que compartió conmigo todas las vicisitudes y sin cuya ayuda la tarea hubiera sido inútil. Mis recuerdos más entrañables para el vicedecano Carlos Alvar Ezquerria¹⁶ y para la también vicedecana María Dolores Cabañas¹⁷, medievalista, competentísima profesora. Y no puedo olvidar a la Dra. Carmen Heredia Moreno¹⁸, catedrática de Historia del Arte, que como eficazísima secretaria fue de una ayuda difícil de valorar por inconmensurable, y a lo que se unió el hecho de que ambos nos habíamos formado en la Universidad de Sevilla y teníamos amigos en común.

Desde luego fue una tarea ímproba el traslado de un edificio a otro donde todo estaba por hacer: las aulas, los departamentos, los espacios administrativos, etc., y que cuando lo recepionamos aún quedaban obras casi a medio realizar. Pese a multitud de inconvenientes, disgustos, sofocones y otros desconsuelos conseguimos convertirlo en el magnífico edificio que hoy es como podrás comprobarlo si algún día vuelves a visitar la ciudad, pues se encuentra prácticamente en la misma plaza de Cervantes alcalaína. Desde entonces la Facultad ha ido creciendo y

hoy en día ya ocupa otro edificio emblemático, el Colegio San José de Caracciolos.

Entre medio de tanta vorágine hubo también diversas huelgas de estudiantes en lucha por distintas pretensiones y a las que había que atender en la medida de nuestras posibilidades. Por aquel entonces yo residía en Madrid y me desplazaba a diario a la Universidad, de modo que con frecuencia salía de casa a las siete de la mañana y no regresaba hasta las 9 o las 10 de la noche, es decir que me pasaba todo el día en Alcalá bien por motivos de docencia, bien por motivos académicos o por otras circunstancias. Menos mal que en ese tiempo físicamente se está en una edad idónea para hacer frente a tantas vicisitudes y sobresaltos. Hubo más de un encierro sorpresivo en la Facultad y allí que acudíamos para que todo se desarrollara dentro de unos límites aceptables. Yo mismo me había encerrado alguna vez durante mi etapa de estudiante y no era cuestión de criticar ahora lo mismo que había hecho años atrás, aunque sí que pedíamos que se respetaran al máximo las instalaciones docentes que tanto trabajo nos estaba costando afianzar como he señalado antes. Mis recuerdos del periodo 1983 a 1989 son de años convulsos y de continuos vaivenes aunque en el resumen final predominen más las satisfacciones personales que cualesquiera otras circunstancias adversas, y en su conjunto todas ellas te proporcionan una experiencia inigualable a la hora de tomar decisiones y enfrentar los problemas que siempre aparecen en el desempeño de un cargo de la índole que sea.

GRS: Volviste a Sevilla en el 89 cuando obtuviste la categoría de Científico Titular del CSIC ¿Cómo fue el regreso?

AGE: Pues la verdad es que no tenía una idea fija de regresar a Sevilla porque la labor que desarrollaba en Alcalá me parecía muy interesante, pero sí había un punto que me preocupaba y éste era el hecho de que la dedicación casi en

exclusiva a cuestiones organizativas incidían en una reducción importante del tiempo que dedicaba a la investigación. Esto es algo común a todo aquel que esté al frente de un cargo académico y en cierto modo me sucede ahora en mi ejercicio como director de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos (EEHA). Las horas que se dedican a cuestiones de administración y organización son horas que no empleas en investigación. Es muy difícil compaginar las dos cuestiones y es cierto que de alguna forma se llevan para adelante, pero a costa de sustraer horas al sueño o buscar huecos en períodos vacacionales o de descanso.

Personalmente yo estaba contento con mi tarea como decano de la facultad, pero con frecuencia recordaba que mi investigación como americanistas se resentía de esta dedicación casi “full time”. Con frecuencia recordaba el motivo que



Fig. 1. Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla.

en su día me había llevado a inclinarme por cursar Historia de América y la presencia del Archivo General de Indias estaba ahí para recordármelo cada vez que me desplazaba a Sevilla por motivos familiares o particulares. Es cierto que se podían solicitar microfilms, fotocopias, etc. [en ese tiempo no existía PARES], pero no era esa la labor de investigación que me satisficiera y añoraba épocas pasadas de búsqueda de documentos.

La proximidad de 1992, la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y la organización de la EXPO volvieron a “recordarnos” la labor española en Hispanoamérica y la importancia de los estudios americanistas sobre la colonización de las tierras ultramarinas. En este sentido en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) hubo un especial interés en dotar unas plazas de investigación para la EEHA y si bien es cierto que estuve dudando hasta última hora al final me decanté por presentarme a las inevitables oposiciones, entendiendo que era una oportunidad que qui-

zás difícilmente volvería a presentarse. El hecho de regresar a Sevilla, de dedicarme en exclusiva a la investigación, de disponer de primera mano de los fondos bibliográficos de la EEHA, de consultar con tranquilidad los documentos del AGI, etc. eran una tentación difícil de evitar. Y a qué lugar mejor que a la EEHA, con la que de algún modo estaba ligado desde los años 70`.

Efectivamente, recién finalizada mi licenciatura en 1977 doña Enriqueta Vila me propuso que me integrara como secretario de redacción en la revista de la EEHA que ella dirigía, *Historiografía y Bibliografía americanista*. Por supuesto que acepté y me mantuve en el puesto hasta mi traslado a Alcalá de Henares, si bien la distancia tampoco impidió la fluidez de mis contactos con la EEHA hasta mi regreso a Sevilla. Como tampoco impidió nunca mi buena amistad con la Dra. Vila, con la que fui vicedirector de la EEHA cuando ella ejerció de Directora (1998-2002).

GRS: A lo largo de tu trayectoria has ocupado diferentes cargos profesionales e institucion-

110



Fig. 2. Antonio Gutiérrez Escudero como presidente de la Asociación Española de Americanistas en el acto de inauguración del XV Congreso Internacional con el, por aquel entonces, Príncipe Felipe. Bilbao. 2012.

les, destacando entre ellos los actuales como Director de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos y Presidente de la Asociación Española de Americanistas, que no son los únicos. Aunque algo has adelantado ya, ¿cómo consigues compaginar esta ardua y absorbente labor con la investigación ya que, recordemos, eres autor de más de un centenar de trabajos científicos?

AGE: Pues sinceramente con mucho trabajo y mucha dedicación. Ciertamente cualquier trabajo es digno de respeto, pero el problema de los que nos dedicamos a las Humanidades es que “solemos llevarnos el trabajo a casa”, y quien dice a casa quiere decir a cualquier otro lugar fuera del habitual de trabajo. En muchas

otras actividades una vez finalizada la jornada laboral no se vuelve a retomar la tarea hasta el día siguiente. No es este el caso al menos de los historiadores, que solemos aprovechar días festivos, fines de semanas, períodos vacacionales y, en general, cualquier “hueco” disponible para continuar con nuestras investigaciones. Unas circunstancias que se han “agravado” de un tiempo a esta parte con el uso de ordenadores portátiles y conexiones inalámbricas de toda índole.

¿Cómo compaginarlo? Pues sacando tiempo de donde se puede y que quizás con demasiada frecuencia acaba incidiendo en el que deberíamos dedicar a la vida familiar. En este sentido he tenido una suerte inmensa al contar con una esposa cuya comprensión hacia mi trabajo ha superado todos los límites inimaginables. En no pocas ocasiones he despertado su ilusión y su curiosidad narrándole la importancia de la investigación que llevaba a cabo porque era un aporte hasta entonces desconocido, o era una encomienda de una institución de gran prestigio o la petición de una revista o de un colega con los que me sentía comprometidos, etc. Y ha sido de un gran apoyo en los momentos más arduos. Porque a lo anterior habría que sumarle además las obligaciones derivadas de los cargos institucionales (organización de encuentros científicos, reuniones oficiales, asistencia a actos protocolarios, designación como jurado de premios y tesis doctorales, entre otras muchas). Verdaderamente a veces he tenido entre las manos varias actividades distintas y todas ellas muy absorbentes, de manera que he tratado de compaginarlas de la mejor manera posible, aunque no me corresponde a mí sino a los demás opinar acerca de si he acertado o no en la resolución de estas cuestiones.

GRS: ¿Qué le ha reportado mayor satisfacción como director de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos?

AGE: Pues la experiencia de dirigir un centro de investigación sobre Historia de América de

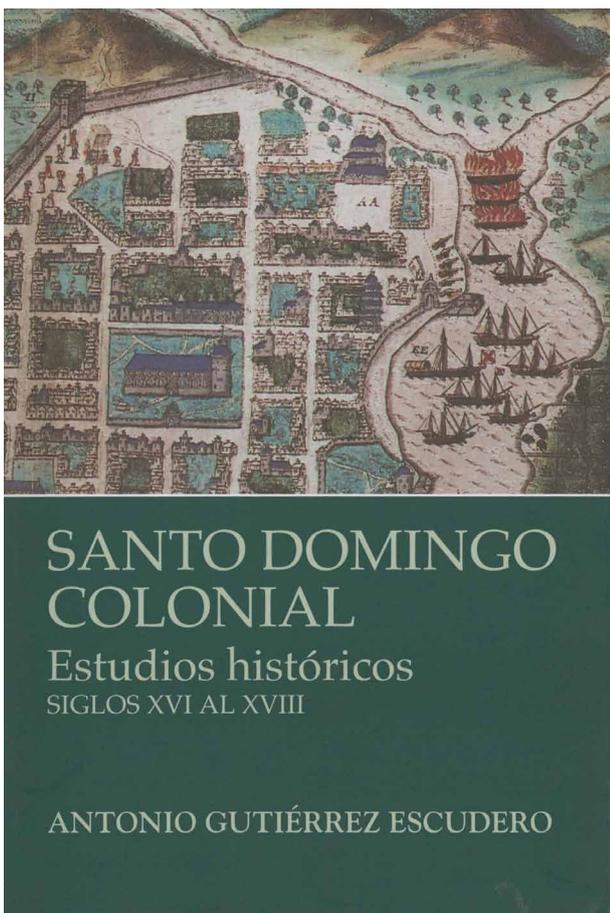


Fig. 3. Cubierta del Libro: Santo Domingo Colonial. Estudios Históricos, siglos XVI al XVIII. Santo Domingo (Rep. Dominicana). 2007.

gran prestigio universal y perteneciente a un organismo como el CSIC, la principal institución de este tipo en España y la séptima a nivel mundial. No quisiera extenderme en demasía pero aunque sea a grandes rasgos creo importante destacar que los orígenes de la EEHA tiene sus antecedentes en las primeras tres décadas del pasado siglo xx cuando un grupo de intelectuales pretendió crear distintos centros de estudios americanistas que de algún modo estableciera las primeras bases de una especialización respecto de la acción hispana en el Nuevo Mundo. Tras el obligado paréntesis de la guerra civil española en 1939 se crea el CSIC, uno de cuyos fines era la fundación de institutos de investigación por toda España, al tiempo que recomendaba la cooperación con las Reales Academias y las Universidades. Consecuencia de todo ello fue, primero, el establecimiento en Sevilla de la Sección Hispalense del madrileño Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo y, más tarde, la creación el 10 de noviembre de 1942 de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Desde sus principios, pues, la nómina de investigadores que han estado vinculados de una forma u otra a nuestro Centro es espectacular: Diego Angulo Íñiguez¹⁹, Antonio Ballesteros Beretta²⁰, Cristóbal Bermúdez Plata²¹, Jorge Bernalles Ballesteros²², Ramón Carande²³, José Antonio Calderón Quijano, Juan Collantes de Terán²⁴, François Chevalier²⁵, Lourdes Díaz-Trechuelo²⁶, Juan de Mata Carriazo²⁷, Manuel Giménez Fernández²⁸, José Hernández Díaz²⁹, Juan Manzano³⁰, Enrique Marco Dorta³¹, Francisco Márquez Villanueva³², Francisco Morales Padrón, Antonio Muro Orejón³³, Luis Navarro García, Enrique Otte³⁴, José María Ots Capdequí³⁵, Florentino Pérez Embid³⁶, Vicente Rodríguez Casado³⁷, Pedro Torres Lanza³⁸, Bibiano Torres Ramírez³⁹, Enriqueta Vila Vilar..., entre otros muchos.

Ya me dirás si no es para sentirse satisfecho de dirigir un Centro donde han tenido un papel tan importante estas personalidades referidas.

De igual manera creo que los investigadores que hoy en día constituyen la plantilla de la EEHA tenemos una proyección internacional de reconocido prestigio cada cual en su respectivo campo de estudio.

GRS: ¿Y algo que hayas intentado conseguir por todas las maneras y que no hayas podido desarrollar o llevar a cabo?

AGE: Fundamentalmente el mantenimiento de los becarios y contratados que durante un tiempo formaron parte de nuestra plantilla de investigadores. Hemos dispuesto de personas muy valiosas, como Luis Salas Almela⁴⁰, que ahora está integrado en el Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Córdoba, y Sigfrido Vázquez Cienfuegos⁴¹, quien lleva unos años en la Universidad Carolina en Praga. Todos nuestros esfuerzos por retenerlos resultaron infructuosos, pues no se consiguió algún tipo de prórroga o ampliación de sus contratos, ni la convocatoria de plazas mediante oposición. Y así llevamos ya varios años en una situación que quizás pudiera solucionarse mediante la posible transformación de la EEHA en un Centro Mixto vinculado a alguna de las Universidades existentes en Sevilla, que es una tarea en la que ya llevamos inmersos un cierto tiempo.

GRS: La Escuela, como su propio nombre indica, es una institución con un marcado carácter educativo, por ello cuenta con una magnífica biblioteca, con aulas y una residencia propia para profesores. En un sistema estatal en el que estamos inmersos en las pautas de las acreditaciones autonómicas y estatales (AGAE y ANECA) donde se prioriza la investigación a la docencia ¿qué opinión te merece este hecho?

AGE: Efectivamente nuestro Centro recibió el título de Escuela porque en el decreto de creación se hacía especial hincapié en su carácter docente con la institución de diversas cátedras

(Historia de la América precolombina, descubrimiento y conquista; Historia de la Colonización y de la América Contemporánea; Historia del Derecho Indiano; Historia del Arte Colonial e Historia de España Moderna y Contemporánea) y la organización de Cursos monográficos (Fonética Española; Geografía de América; Literatura Española e Hispano Americana, etc.).

La verdad es que a mí siempre me ha atraído esta “dualidad” docencia/investigación tan presente en los orígenes de la EEHA porque me encanta impartir docencia. Cuando retorné a Sevilla uno de mis principales cometidos fue hablar con mis colegas del Departamento de Historia de América y ofrecerme a impartir clases dentro de los cursos de doctorado. Fruto de todo ello es que en la actualidad participo en el Máster de Estudios Americanos de la Universidad hispalense y en el Máster oficial de Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico (Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide (UPO). Desde 2012 soy, además, Miembro Externo de la Comisión de Garantía del Título de Máster Universitario en “Patrimonio artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana” por aprobación en Junta de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla. Y recientemente he recibido por parte del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades del Departamento de Historia de la Universidad de Guadalajara (México) reconocimiento oficial “por su valiosa colaboración como Experto Evaluador de la Propuesta de Creación del Doctorado en Historia” en dicha Universidad. Es decir que, modestia aparte, creo que no hay dudas sobre mi compromiso docente.

Pero retomando el quid de la pregunta y según mi criterio, no debiera aplicarse idénticos criterios de valoración a un profesor que simultanea docencia e investigación, con la consabida escasez de tiempo disponible, que a otro profesional que únicamente se dedica a la investigación. Quisiera pensar que las correspondientes comi-

siones aplican baremos diferenciales o al menos que tienen en cuenta las circunstancias de cada postulante. Todos los que de una forma u otra nos dedicamos a la docencia sabemos qué significa prepararse una clase de nivel universitario, estar al día de la bibliografía existente, tratar de introducir “variantes” de un curso a otro (es decir, no repetir los conceptos aburridamente año tras año), la búsqueda de originalidad en los planteamientos, desarrollar las tutorías de alumnos de forma comprometida, etc. Si a todo ello le sumamos la asistencia a reuniones científicas, la redacción de artículos para revistas de nuestra área así como otras contribuciones escritas volvemos de nuevo a la “búsqueda de un milagro” para atender tantos frentes.

En fin, que como creo que ya he dicho no debería exigírsele la misma producción científica a personas cuyo único fin es la investigación que a aquellas que deben compaginar la docencia con la investigación.

GRS: Entonces te gusta transmitir y enseñar.

AGE: Sí, pienso que es una tarea extraordinaria “bucear” en el Archivo de Indias e investigar el máximo tiempo posible pero si no lo transmites ni lo manifiestas creo que falta una parte importantísima de tu vida académica, de tu vida universitaria. Es verdad que esa difusión puede hacerse acudiendo a congresos, simposios y otras convocatorias, es decir a nivel profesional, pero creo imprescindible el contacto con los alumnos. Puedo acudir a reuniones del más alto nivel, contribuir con mis artículos a revistas indexadas, etc., pero es fundamental no perder el contacto con la realidad y eso sólo se consigue en tus relaciones académicas con ese alumnado cuyas pretensiones son las mismas que cada cual tuvo al principio de su carrera. Discutir con ellos sobre sus inquietudes, hablar con ellos acerca de su futuro, ayudarles en lo que sea posible, sugerirles salidas profesionales, orientales en la conveniencia de determinadas

investigaciones, ponerles en contacto con otros colegas de distintas universidades, etc. creo que es una labor fundamental de la que un profesor nunca debe olvidarse.

GRS: ¿Hacia dónde van o crees que derivan los intereses de los jóvenes investigadores americanistas?, es decir, ¿qué nuevas vías de investigación se están abriendo?

AGE: Ahora mismo, y por lo que yo puedo detectar al impartir docencia en los dos másteres en que participo, se está haciendo mucho hincapié en los valores del Patrimonio, una vertiente que están llevando no solo los profesores de Historia del Arte sino de otras disciplinas. Parece que los estudios sobre patrimonio “están pisando fuerte” y puede atraer a varias áreas de historia para un mismo fin común. Como ya he dicho participo en el Máster del Patrimonio Histórico de la UPO y con los profesores de esta Universidad (María de los Ángeles Fernández Valle⁴², Fernando Quiles García⁴³ y Francisco Ollero Lobato⁴⁴) llevamos varios meses dándole vueltas a la idea de estrechar más los lazos en ese sentido e incluso de sentar las bases del establecimiento de un “convenio” relacionado con el universo barroco iberoamericano.

GRS: ¿Universo barroco?

AGE: Efectivamente. Esta misma mañana hemos estado hablando de eso precisamente al hilo de un Seminario titulado *Centroamérica, Patrimonio vivo* a celebrar del 11 al 13 de noviembre próximo y con sede en la UPO y en la EEHA, y bueno hemos intercambiado algunas ideas al respecto comenzando con la creación de una especie de red o de núcleo inicial de estudios sobre el barroco y a partir de ahí comenzar a incorporar personas y reflexiones. La verdad es que estamos todos muy entusiasmados con la propuesta y confiamos en que de alguna forma se materialice en una iniciativa que atraiga a otros profesores y a un importante número de

alumnos interesados en la cuestión. Porque lo más significativo para mí es la posibilidad de que convivan varias áreas de conocimiento, no solo historia, sino otras disciplinas o materias.

En otro ámbito diferente no podemos olvidarnos de las investigaciones derivadas de la conmemoración de algún hecho histórico destacado. Se sigue analizando el tema de la independencia hispanoamericana y a medida que nos aproximemos al año 2019 se acentuarán los estudios acerca de la expedición capitaneada por Magallanes que daría la primera vuelta al mundo y sus consecuencias.

GRS: Y hablando del momento actual, la crisis ha afectado muy especialmente a la Cultura, a la Ciencia y a la Educación. Firmaste en 2013 una carta dirigida a la Secretaria de Estado del Ministerio de Economía y Competitividad, doña Carmen Vela, junto con otro centenar de directivos del CSIC, debido a la resolución de utilizar el dinero de proyectos de investigación para otros fines, obligando a la paralización gradual de la actividad investigadora. ¿Qué respuesta obtuvisteis?

AGE: Sí, nos respondieron tanto Carmen Vela como el propio Presidente del CSIC que justificaron la utilización de los llamados “costes indirectos” porque de lo contrario se habría entrado en quiebra. Eso unido a un dinero que más tarde el propio MINECO aportó, hizo, según el Presidente del Consejo, que se consiguiera salvar el peligró. En concreto a la EEHA no le afectó porque técnicamente no teníamos remanente que aportar, pero como en todos los demás Institutos nuestro presupuesto de funcionamiento siempre ha sido escaso y por ello se ha recurrido a este tipo de ingresos procedentes de los proyectos de investigación. Se comprende la situación de los colegas a quienes de pronto dejaron sin unas cantidades necesarias para continuar la labor investigadora (pagos a personal por servicios contratados, abono de facturas de agua, gas,

teléfono, electricidad, etc.), de ahí que todos nos sintiéramos solidarios y firmáramos la carta.

Ellos fueron los que más fuertemente plantearon las quejas, reclamándose incluso al Presidente del Gobierno. Se han reintegrado parte de esos remanentes a los centros e investigadores afectados. Fue un momento bastante delicado según las distintas informaciones que estuvimos recibiendo y la gravedad de la situación fue de tal calibre que incluso se corrió el riesgo de que el CSIC desapareciera. Por fortuna parece que el ministro Luis de Guindos había prometido a don Emilio Lora-Tamayo, Presidente del CSIC, que “no dejaría caer al CSIC”. Promesa que al parecer cumplió con el aporte de distintas remesas de fondos de cierta importancia. En resumen que ante una situación dramática se optó por la salida que parecía menos traumática. Ya hubiera sido una desgracia que se liquidara al CSIC después de tantos años de buen funcionamiento. Atravesamos por unos momentos de verdadera crisis económica aunque siempre se nos aseguró que las nóminas no corrían riesgo y que por “razones económicas, no se va a cerrar centro” alguno. Ahora convendría analizar la situación del CSIC con tranquilidad y visión de futuro para que una situación como la vivida no vuelva a producirse y porque el CSIC debe aspirar a seguir siendo un gran referente investigador a nivel nacional y mundial.

GRS: ¿Cómo ves el futuro de la Escuela?

AGE: En cierto modo ya lo he adelantado. Aunque los andaluces tenemos fama de alegres por fuera y pesimistas por dentro siempre he procurado defender una actitud positiva ciento por ciento y en este sentido yo espero que la EEHA vuelva a retomar ese papel fundamental como referente histórico que tuvo en su momento a uno y otro lado del Atlántico, tanto en sus primeros esbozos como tras la desgraciada Guerra Civil. Quizás deberíamos ser capaces entre todas las posibles instituciones implicadas (CSIC, AGI, UPO, UNIA, Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía, etc.) de intentar crear un Gran Centro Americanista como se pretendió en tiempos de Pedro Torres Lanzas y de José María Ots Caldequí para su proyección en todo el mundo. Dado que no parece posible que este objetivo se logre antes de que celebremos el 75 aniversario de la fundación de la EEHA en 2017, me gustaría que todo eso se alcanzara dentro del primer cuarto del presente siglo. Para ello sí que precisamos de mayor número de investigadores, de personal de apoyo, de becarios y contratados, en definitiva que habría que pensar en un claro aumento de la actual plantilla existente. Y “puestos a pedir la luna” qué magnífica ocasión para atraer a la causa a cualquier otro centro o institución andaluza (de Huelva, Cádiz, Granada, Málaga, etc.) que desee sumarse a la causa de constituir una unidad suprarregional que potencie el significado hispanoamericano de nuestra cultura, que no podemos ni obviar ni olvidar. Ya ves que a optimista no hay quien me gane.

NOTAS

- ¹Antonio Gutiérrez Escudero. Director de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos (EEHA, CSIC) de Sevilla donde tuvo lugar esta entrevista el 8 de junio de 2015.
- ²Tesis Doctoral: “Santo Domingo durante el reinado de Felipe V. Población y actividades económicas”.
- ³José Antonio Calderón Quijano (Puebla de los Ángeles, México, 1916-Sevilla, 1995). Catedrático de Historia de América y de la Colonización española de la Universidad de Sevilla y Director de la EEHA.
- ⁴Francisco Morales Padrón (Santa Brígida, Las Palmas de Gran Canaria, 1924-Sevilla, 2010). Catedrático de la Universidad de Sevilla en la Cátedra de Historia de los Descubrimientos Geográficos y Director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras de 1981 a 1990.
- ⁵Luis Navarro García (Sevilla, 1937). Catedrático Emérito de Historia de América de la Universidad de Sevilla.
- ⁶Paulino Castañeda Delgado (Becilla de Valderaduey, Valladolid, 1927-Madrid, 2007). Catedrático de Historia de América de la Universidad de Sevilla, posteriormente fue nombrado Catedrático Emérito de Historia de la Iglesia e Instituciones Canónicas indianas de la misma universidad.
- ⁷Enriqueta Vila Vilar (Sevilla, 1935). Investigadora del CSIC con sede en la EEHA de la que fue directora entre 1998 y 2002. Es numeraria en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y de las Academias de Historia de Madrid, Santo Domingo, México y Puerto Rico.
- ⁸Ángel López Cantos. Profesor Titular del Departamento de Historia de América de la Universidad de Sevilla.
- ⁹Isabelo Macías Domínguez. Profesor Titular del Departamento de Historia de América de la Universidad de Sevilla.
- ¹⁰Francisco Castillo Meléndez. Profesor Titular del Departamento de Historia de América de la Universidad de Sevilla.
- ¹¹Juana Gil-Bermejo García (Olivares, Sevilla, ¿?-2004). Investigadora del CSIC con sede en la EEHA y directora del Anuario de Estudios Americanos, revista de la Escuela.
- ¹²Josefina López López-Gay (Almería, 1949-Sevilla, 2000). Dirigió la Joven Guardia Roja, organización juvenil del Partido del Trabajo de España (PTE). Fue apodada *la rosa roja de la transición*.
- ¹³John Fisher. Catedrático Emérito de Historia Latinoamericana en la Universidad de Liverpool.
- ¹⁴Magnus Mörner (Mellösa, Suecia, 1924-¿? 2012). Director del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Estocolmo y Catedrático de Historia en Nueva York, Pittsburgh y Göteborg.
- ¹⁵Manuel Lucena Salmoral (Madrid, 1933). Catedrático de Historia de América de la Universidad de Alcalá.
- ¹⁶Carlos Alvar Ezquerro (Granada, 1951). Catedrático de Filología Románica de la Universidad de Alcalá e hijo de don Manuel Alvar, presidente de la Real Academia Española.
- ¹⁷María Dolores Cabañas González. Profesora Titular de Historia Medieval y Directora del Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros de la Universidad de Alcalá.
- ¹⁸Carmen Heredia Moreno (Pamplona, 1935). Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Alcalá.
- ¹⁹Diego Angulo Íñiguez (Valverde del Camino, Huelva, 1901-Sevilla, 1986). Catedrático de Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid y Director del Instituto Diego Velázquez del CSIC.
- ²⁰Antonio Ballesteros Beretta (Roma, Italia, 1880-Pamplona, 1949). Catedrático de Historia de España y América de la Universidad de Madrid, hoy Universidad Complutense.
- ²¹Cristóbal Bermúdez Plata (Morón de la Frontera, Sevilla, 1882-Sevilla, 1952). Fue profesor de la Universidad de Sevilla, director del Archivo de Indias y director de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.
- ²²Jorge Bernales Ballesteros (Lima, 1937-Sevilla, 1991). Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.

- ²³Ramón Carande y Thovar (Carrión de los Condes, Palencia, 1887-Almendral, Badajoz, 1986). Catedrático de Economía Política y Hacienda Pública de la Universidad de Murcia y más tarde de la de Sevilla. Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales en 1985.
- ²⁴Juan Collantes de Terán y Collantes de Terán. Fue Catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Sevilla.
- ²⁵François Chevalier (Monttuçon, Francia, 1914-París, 2012). Catedrático de Historia de América Latina en la Universidad de París.
- ²⁶Lourdes Díaz-Trechuelo López-Spínola (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 1921-Sevilla, 2012). Catedrática de Historia de América de la Universidad de Córdoba.
- ²⁷Juan de Mata Carriazo y Arroquia (Jódar, Jaén, 1899-Sevilla, 1989). Catedrático de Prehistoria e Historia de España Antigua y Medieval en la Universidad de Sevilla.
- ²⁸Manuel Giménez Fernández (Sevilla, 1896-1968). Catedrático de Derecho Canónico de la Universidad de Sevilla.
- ²⁹José Hernández Díaz (Sevilla, 1906-1998). Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla.
- ³⁰Juan Manzano y Manzano (Madrid, 1911-2004). Catedrático de Historia del Derecho de la Universidad de Sevilla. Fundador de la sección sevillana del Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo del CSIC.
- ³¹Enrique Marco Dorta (Santa Cruz de Tenerife, 1911-Sevilla, 1980). Catedrático de Arte Hispanoamericano de la Universidad de Sevilla y posteriormente de la de Madrid.
- ³²Francisco Márquez Villanueva (Sevilla, 1931-Boston, Estados Unidos, 2013). Hispanista y crítico literario especializado en el Siglo de Oro español.
- ³³Antonio Muro Orejón (Sevilla, 1904-1994). Catedrático de Historia del Derecho Indiano de la Universidad de Sevilla.
- ³⁴Enrique Otte (Madrid, 1923-Berlín, Alemania, 2007). Catedrático de Historia de América Latina de la Universidad Libre de Berlín.
- ³⁵José María Ots Capdequí (Valencia, 1893-Benimodo, Valencia, 1975). Catedrático de Historia, ejerció su cátedra en varias universidades españolas como la de Oviedo, Sevilla o Valencia. Director del Instituto Hispano-Cubano de Historia de América.
- ³⁶Florentino Pérez-Embid Tello (Aracena, Huelva, 1918-Madrid, 1974). Catedrático de Descubrimientos Geográficos de la Universidad de Sevilla. Rector de la Universidad Menéndez Pelayo.
- ³⁷Vicente Rodríguez Casado (Ceuta, 1918-Cercenilla, Madrid, 1990). Historiador, fundador y rector de la Universidad Hispanoamericana de Santa María de la Rábida en Huelva.
- ³⁸Pedro Torres Lanza (Jimena, Jaén, 1858-1935). Fue director del Archivo General de Indias, iniciando los procesos de catalogación modernos, y fundador de la primera entidad americanista del siglo xx en Sevilla, el denominado Instituto de Estudios Americanistas (1913).
- ³⁹Bibiano Torres Ramírez (Huelva, 1929). Investigador de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla. Ha dirigido los cursos de la sede americanista de Santa María de la Rábida. En el año 2013 fue nombrado doctor Honoris Causa por el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- ⁴⁰Luis Salas Almela (1972). Historiador que estuvo vinculado a la Escuela de Estudios Hispanoamericanos donde trabajó sobre las discontinuidades del proceso de creación de la Carrera de Indias. En la actualidad es profesor contratado doctor de la Universidad de Córdoba.
- ⁴¹Sigfrido Vázquez Cienfuegos. Americanista formado en la Universidad de Sevilla. Ha sido profesor de la Universidad de Extremadura, actualmente ejerce en la Universidad Carolina de Praga.
- ⁴²María de los Ángeles Fernández Valle (Madrid, 1981). Historiadora del Arte. Profesora Asociada de la Universidad Pablo de Olavide.
- ⁴³Fernando Quiles García (Alcalá del Río, Sevilla, 1959). Historiador del Arte. Profesor Titular de la Universidad Pablo de Olavide.
- ⁴⁴Francisco Ollero Lobato. Historiador del Arte. Profesor Titular de la Universidad Pablo de Olavide.

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano

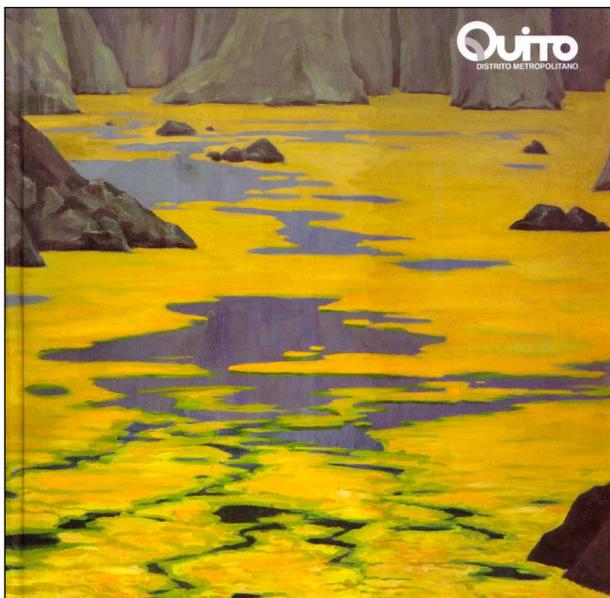


Reseñas

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



Kennedy Troya, Alexandra y Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (eds.). *Alma mía. Simbolismo y Modernidad. Ecuador 1900-1930*. Quito: Hominem Editores, Museo de la Ciudad-Centro Cultural Metropolitano, 2013, 303 págs., 289 ils. color, 83 b/n. ISBN: 978-9978-328-21-7.



El esmerado catálogo “Alma mía. Simbolismo y Modernidad. Ecuador 1900-1930” es producto de un magno proyecto expositivo, “probablemente el más ambicioso de la historia curatorial del país”, que durante tres años recopiló amplia información relativa a la corriente simbolista en territorio ecuatoriano, copando así una laguna historiográfica de la que poco se habían ocupado hasta ahora los estudiosos del arte del Ecuador. En el mismo se rescatan, además, aspectos esenciales para entender cabalmente la modernidad y que aún siguen bastante descuidados como la gráfica, la ilustración y las artes decorativas. Este oportuno análisis viene a sumarse al esfuerzo invertido en los últimos años por diferentes países, entregados a la labor de analizar las variantes nacionales de ese otro simbolismo centroeuropeo ampliamente conocido —especialmente el francés—. Bélgica lo hizo en 2010, Italia entre 2011 y 2012, y en lo relativo al continente americano, el presente estudio viene a completar la brecha ya abierta por México en 2004.

121

El libro se estructura en tres partes que van precedidas por los naturales prolegómenos de presentación. La última de ellas se corresponde con el catálogo gráfico que reproduce las obras seleccionadas para la exposición mientras que las otras dos integran el corpus discursivo del análisis escrito. En cuanto a esto último, la concepción del texto en dos bloques refleja los dos ámbitos territoriales desde el que se aborda el análisis de las corrientes simbolista y modernista: América Latina y Ecuador, quedando su análisis en manos de uno y otro de los comisarios de la muestra.

Para Rodrigo Gutiérrez Viñuales, el establecer relaciones transnacionales sobre lo ocurrido en el panorama artístico de algún país americano, no es algo nuevo: ha escrito en numerosas ocasiones sobre las relaciones artísticas entre América y Europa, con especial atención a los siglos XIX y XX. Ya se trate de la recuperación de las raíces prehispánicas en el arte contemporáneo latinoamericano, de la sacudida de los *revivals* de procedencia europea, o las relaciones entre sí de los países americanos, podemos afirmar que la obra historiográfica de Rodrigo se basa en el diálogo como piedra angular y nuclear sobre la que gravitan todos sus postulados. Además, también ha tratado anteriormente temas de la especificidad nacional ecuatoriana entre los que podemos entresacar títulos como *Ecuador. Tradición y modernidad*, cuya codirección realizó en 2007 con Víctor Mínguez. Por este motivo, no es raro que a él haya correspondido la tarea de dirigir el primero de los bloques, en el que se explora la inserción del Simbolismo y del Modernismo en Latinoamérica, antes de dar el salto a una escala nacional. Aparte de establecer la relación contextual con el movimiento europeo, son especialmente interesantes los dos últimos apartados en los que se rescatan algunas de las conclusiones a las que Fausto Ramírez llegó ya en 2004 en lo referente al simbolismo mexicano, y se ofrecen, casi como si se tratase de un ramillete modernista de variadas y coloridas flores, una colección de autores de diferentes nacionalidades americanas cuya producción acusa las características propias de el simbolismo y el modernismo, influencia que en no pocas ocasiones vendrá determinada por el intercambio de artistas mantenido con el Viejo Continente.

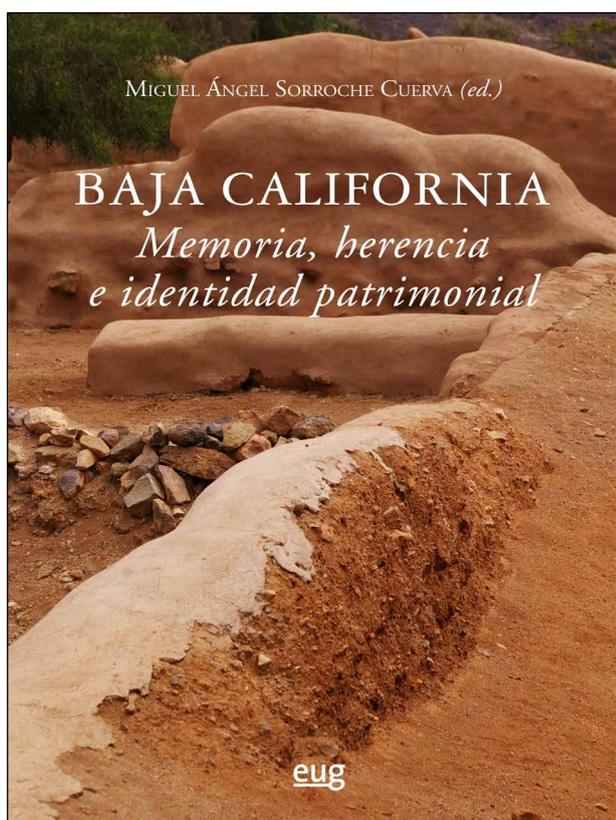
El segundo bloque está encabezado por Alexandra Kennedy, investigadora especialista en temas ecuatorianos que ha trabajado sobre el arte de diversos periodos históricos del país. Algunos de sus estudios la han llevado más allá de la fecha en que se acota el catálogo que analizamos, siendo ejemplo de ello su artículo *Surrea-*

lismo y Neosurrealismo en Ecuador, 1930-1980. ¿Otra forma de nacionalismo? En el análisis de la corriente simbolista en Ecuador, el discurso gira en torno a tres figuras principales: Víctor Mideros, Eduardo Solá Franco y el fotógrafo Emmanuel Honorato Vázquez, a quienes se dedican textos individualizados, destacando la actividad del eminente Mideros y su “toma de la ciudad de Quito”, acertada acuñación lingüística que es bastante clarificadora del desempeño de su obra. Además, los textos de este bloque ecuatoriano van intercalados de microrrelatos temáticos en los que se abordan determinadas facetas conectadas con los discursos principales, siendo un formato que permite la exploración de aspectos complementarios confeccionados a veces por jóvenes investigadores.

Son de destacar, así mismo, las características formales de la publicación. Con una pensada línea gráfica y una característica tipografía, se concibieron unificadamente catálogo, exposición, publicidad en medios de comunicación y demás estibaciones visuales del proyecto. En definitiva, se trata de una publicación cuidada en su contenido y en su forma, doble preocupación que también mostró la corriente artística que en ella se estudia y cuya coherencia se muestra ya desde la forma en que se intitula la obra. “Alma mía”... como “alma” es lo inefable y aquello que da espíritu, aliento, que inspira e impulsa. “Mía” como indicación de esa posesión interior que delata el origen de ella. Así, de la conjunción de estas dos palabras, se compone el feliz título del catálogo que ahora reseñamos. Reflejando el carácter de la pintura simbolista, que no se atiene a exigencias del naturalismo, sino que nace del alma interior en esa contraposición que Maurice Denis definió como el “triunfo universal de los estetas sobre los efectos de la estúpida imitación, triunfo de la emoción de lo bello sobre la mentira naturalista”.

Adrián Contreras Guerrero

Sorroche Cuerva, Miguel Ángel (ed.). *Baja California. Memoria, herencia e identidad patrimonial*. Granada: Universidad de Granada – Editorial Atrio, 2014, 426 págs., 90 ils b/n. ISBN: 978-84-338-5686-9.



Las recientes apuestas por políticas de desarrollo en las que el patrimonio está siendo el protagonista, justifican en parte el presente libro, que quiere ser la excusa para reflexionar sobre la realidad compleja de lo patrimonial. No cabe la menor duda que el creciente protagonismo que lo cultural está teniendo es un hecho constatable. Y lo tiene desde la firme convicción de las posibilidades del patrimonio como revulsivo, lo que le convierte en elemento indispensable para fomentar el desarrollo de una sociedad, elevando su calidad de vida.

Lejos de las propuestas tradicionales que prevalecieron hasta la primera mitad del siglo XX y que potenciaban el estudio del pasado a partir de sus restos singulares, se atiende a las más recientes nociones de lo patrimonial con una visión integradora del mismo. Es cierto que a ello contribuye la misma realidad del laboratorio de trabajo que se ha elegido, la Península de Baja California, planteándose los contenidos con una clara transversalidad.

La obra se estructura en varios bloques que se presentan de una forma continua en 14 estudios sobre distintos aspectos de la realidad patrimonial bajacaliforniana. El reconocimiento a la importancia de ideas como las de herencia e identidad, se aborda desde la Historia del Arte y dentro de un enfoque patrimonial. Es desde esa perspectiva evolutiva desde la que reflexiona Miguel Ángel Sorroche Cuerva, profesor de la Universidad de Granada, tomando como base la riqueza que atesora el conjunto de la península de Baja California, entendido como una unidad conformada dentro de un largo proceso histórico acumulativo.

Partiendo de esa idea de valor acumulado debemos considerar los primeros capítulos. Derivado de una propuesta igualitaria de acceso al patrimonio pictórico prehispánico en cuanto a su apreciación es la que se aborda en el trabajo de Albert Rubio, investigador de la Universidad de Barcelona. Complementario con éste es el de la profesora Rosa Elba Rodríguez Tomp de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. En él, el modo de vida de las poblaciones autóctonas de la península, profundamente alterado hasta su desaparición a partir del siglo XVIII, se valora desde una perspectiva antropológica.

Los cambios acontecidos a partir del siglo XVIII se analizan en el trabajo conjunto de los profesores de la Universidad Autónoma de Baja California, Jorge Martínez Zepeda, Lucila del Carmen León Velazco y Norma del Carmen Cruz González. Modificaciones acaecidas a partir de la llegada de los contingentes humanos que llevarían a cabo la ocupación del territorio peninsular desde 1697, y que alterarían los patrones y hábitats indígenas. Este capítulo nos sirve de transición para adentrarnos en el siguiente bloque. Los estudios de Salvador Bernabeu Albert, antiguo director de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos y José María García Redondo, ambos investigadores del CSIC, proponen dos aproximaciones desde la historia pero abordando el valor del patrimonio heredado desde la idea de una creación documental en una doble dimensión, epistolar y cartográfica.

Sin duda el período definido por las presencias de los misioneros es el más constatable hoy en día. Su huella, perceptible en los restos que nos han llegado, refleja la forma de ocupar el territorio a partir de la creación de una imagen que marca los nuevos tiempos. Un ejemplo de la resultante del mismo son los trabajos de los profesores

Ana Ruiz Gutiérrez y Francisco Montes González, ambos de la Universidad de Granada, en los que se analiza global y puntualmente, el papel de la imagen en dicho proceso.

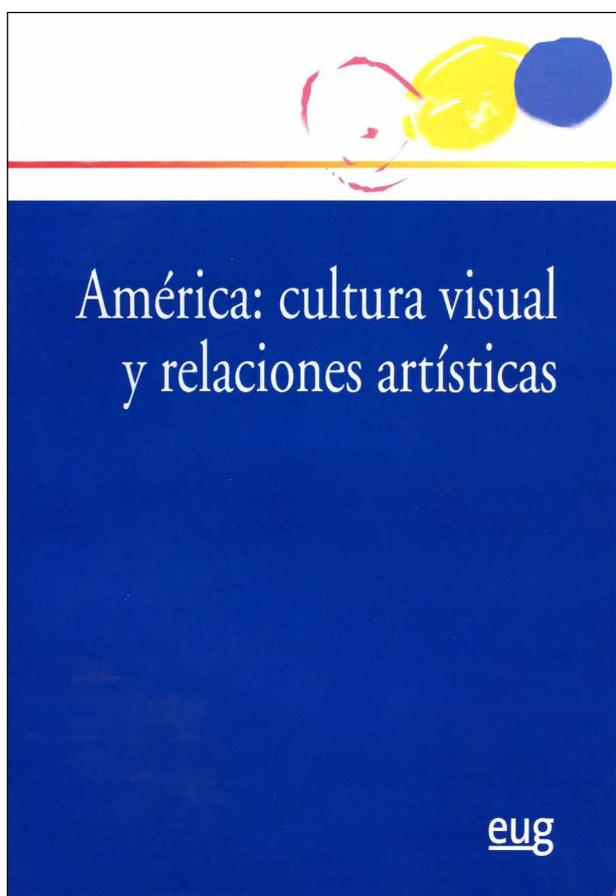
La proyección contemporánea de este legado es posiblemente su valor añadido. En ese sentido, la dimensión que empieza a adquirir este territorio, así como la huella de su legado, es registrable a varios niveles. Se han elegido el arquitectónico, el pictórico y el cinematográfico, de ahí que los trabajos de los profesores Gutiérrez Viñuales y Yolanda Guasch Marí, de la Universidad de Granada y Manuel Jesús González Manrique, de la Universidad Autónoma de Hidalgo, aborden la cuestión desde esa múltiple perspectiva.

El último bloque se dedica a la visión del patrimonio bajacaliforniano desde las perspectivas más actuales. Los textos de Manel Miró, gestor cultural, Mary Julita Bendímez, delegada del Centro INAH en Baja California, y Jordi Tresserras Juan y Juan Carlos Matamala Mellín, director y codirector respectivamente del LABPATC-Laboratorio de Patrimonio, Creatividad y Turismo Cultural y la Red IBERTUR de la Facultat de Geografia e Historia de la Universidad de Barcelona, afrontan el tema desde perspectivas complementarias que ayudan a consolidar su entendimiento.

Sirva este trabajo para valorar de un modo más claro el valor del patrimonio cultural de la península de Baja California a partir del reconocimiento de su riqueza. La percepción que del mismo se pueda tener depende de la sensibilización que la sociedad pueda adquirir sobre la necesidad de su conservación.

Christine Hunefeldt
Universidad de California, San Diego

López Guzmán, Rafael, Guasch Marí, Yolanda y Romero Sánchez, Guadalupe (eds.). *América: cultura visual y relaciones artísticas*. Granada: Universidad de Granada, 2015, 622 págs., 182 ils. color, 52 b/n, 33 planos, 9 mapas, 5 gráficos, 6 tablas y 7 dibujos. ISBN:978-84-338-5770-5.



La publicación digital “América: cultura visual y relaciones artísticas”, como indican sus editores, es producto del congreso internacional “Experiencias Compartidas” que tuvo lugar en Granada en septiembre del 2014 y que aunó a diferentes especialistas de distintas geografías europeas y americanas con el objetivo común de dar a conocer investigaciones recientes sobre el patrimonio cultural de América.

Los diferentes trabajos, previamente evaluados y posteriormente defendidos en público, han dado lugar a este extenso libro abarcante en cuanto temáticas, territorios y periodos artísticos que nos permiten acercarnos a una realidad poliédrica como es América, vista desde distintos puntos de vista.

Se trata de un libro complejo que refiere en su índice un total de 69 artículos distribuidos en cinco capítulos, cuyos títulos no están ordenados de manera cronológica o por periodos artísticos sino que responden más bien a distintas líneas de trabajo o a distintas ópticas.

En el primer apartado, “Reflexionando sobre América”, se incluyen 14 trabajos de reflexión historiográfica donde encontrarnos estudios concretos sobre el viaje hacia América de artistas o personajes relevantes, biografías, o valoraciones sobre el destacado papel de los ingenieros en el desarrollo y construcción de las defensas en América.

“Intercambiando imágenes” da nombre al capítulo segundo, reuniendo 16 trabajos cuyo elemento de relación es el intercambio que se

produjo entre el viejo y el nuevo continente y que dio como resultado modelos iconográficos, proyectos arquitectónicos con antecedentes prehispánicos, apropiaciones estilísticas o soluciones nuevas. En los diferentes textos ese vínculo es constatable referenciando ejemplos que van más allá de los grandes centros urbanos para ampliarse a rincones de interés de la geografía del nuevo mundo. Viajes de ida, pero también de vuelta, que introdujeron en España obras de artistas criollos o devociones surgidas en América.

El capítulo tercero “Identidad y cultura visual” recoge 10 trabajos que se centran en analizar diversos procesos, desde la literatura, el cine o la práctica artística, en relación a la conformación de las nacionalidades americanas, tanto desde la contemporaneidad como en otros momentos de la historia moderna o la valoración del “otro” en la definición identitaria.

“Desde América” agrupa 13 artículos en los que se reflexiona sobre distintos aspectos de la realidad cultural americana aunando estudios más generalistas o trabajos de realidades más concretas centradas en una pintura o una arquitectura, desde la época prehispánica hasta la actualidad.

Por último, “Patrimonio Americano” es junto con la segunda sección el más extenso en el número de capítulos que lo integran, en total 16. Se muestra un panorama variado y rico, con análisis de las problemáticas patrimoniales

actuales, líneas de acción concretas, propuestas de puesta en valor o la implementación de itinerarios culturales que aseguren su conocimiento y protección.

Cada uno de los capítulos integrantes se enriquece con un importante apartado crítico acompañado de una selección de imágenes, planos, dibujos o gráficos.

En resumen estamos ante un libro interdisciplinar y de ópticas diversas, que nos acerca a las líneas de investigación más recientes, así como a nuevas metodologías de trabajo. A la variedad temática tenemos que unir el origen de los investigadores. Desde el continente americano, de norte a sur, España y distintas ciudades de Europa que evidencia la actualidad e interés del tema.

El formato en DVD, así como su distribución en e-Book por la Editorial Universidad de Granada, aseguran la recepción de estos trabajos en distintos ámbitos de investigación interesados por la cultura americana, constituyendo un aporte muy significativo y valioso.

Fernando Luis Martínez Nespral
 Instituto de Arte Americano e
 Investigaciones Estéticas
 “Mario J. Buschiazzo”
 Facultad de Arquitectura,
 Diseño y Urbanismo
 Universidad de Buenos Aires

Normas
de presentación
para originales

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



NORMAS DE PRESENTACIÓN PARA ORIGINALES

1. “QUIROGA. REVISTA DE PATRIMONIO IBEROAMERICANO” es una revista electrónica que edita artículos originales e inéditos, documentos, revisiones, entrevistas y reseñas de publicaciones referidos a los procesos culturales relacionados con el patrimonio histórico-artístico que tienen lugar en el ámbito iberoamericano.

2. EXTENSIÓN

La extensión máxima será de 30.000 caracteres, incluidos espacios, para la sección de Artículos, de 7.000 caracteres para documentos, revisiones y propuestas metodológicas incluidos en Varia, y 5.000 para las revisiones bibliográficas.

129

3. EVALUACIÓN Y SELECCIÓN

El Consejo de Redacción de la Revista se reserva el derecho a decidir sobre la publicación o no de los trabajos, previa evaluación externa de dos especialistas anónimos. La decisión final se comunicará al autor y, en caso de no ser positiva, se procederá a la inmediata destrucción del material recibido. Asimismo, en ciertos supuestos, la redacción podrá dirigirse a los autores señalando las modificaciones que harían posible la publicación del texto.

4. PRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS

Los autores remitirán a la secretaría técnica un CD con los dos ficheros necesarios (uno para el texto y otro para las ilustraciones) en formato .doc o .docx. Las imágenes se remitirán en formato jpg/jpeg o tiff. El CD estará marcado con una etiqueta de identificación con el nombre del autor o autores y el título completo del artículo. Los originales también se remitirán mediante correo electrónico, en forma de archivo adjunto en un único fichero, a la siguiente dirección: revistaquirola@ugr.es

La dirección postal de la Secretaría Técnica es la que sigue:

Quirola. Revista de Patrimonio Iberoamericano
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Cartuja s/n
18071 Granada

5. CRITERIOS DE ESTILO

I. En la primera página del texto, también llamada página de título, figurarán los siguientes datos: título del artículo, nombre del autor o autores, filiación profesional, breve resumen curricular (máximo 500 caracteres con espacios), nombre y dirección del autor responsable de la correspondencia sobre el manuscrito (ver apartado de responsable de correspondencia) y apoyos recibidos para la realización del estudio en forma de becas, equipos o recursos financieros (en caso de tenerlos).

La extensión del título no debe ser superior a 80 caracteres con espacios y debe presentarse también en inglés, con un cuerpo diferenciado del texto. Se valorará que en el título se utilicen descriptores extraídos de tesauros de la especialidad. En el caso de contener algún subtítulo, éste se separará del título mediante un punto y seguido, aunque en ningún momento su extensión será superior a los 80 caracteres con espacios mencionados. En cualquier caso no se admitirá el empleo de abreviaturas.

Aunque en *Quiroga* siempre respetaremos el nombre dado por el autor recomendamos la siguiente estructura: Nombre, APELLIDO APELLIDO. En el caso de ser varios los autores, los nombres deberán ir separados por un punto y coma “;”. En cuanto al orden de aparición de los autores se respetará el facilitado por los mismos; no obstante, no se aceptarán artículos con más de 3 nombres de autoría por motivos de diseño y maquetación.

La referencia a la Institución de pertenencia del autor es obligatoria. En este caso, se identificará de forma completa y se presentará en minúsculas del siguiente modo: “Universidad de Granada. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras”. Seguidamente figurará la ciudad (en caso de no venir especificada en el propio nombre de la Institución) y el país, separados por una coma: “Granada, España”.

RESPONSABLE DE CORRESPONDENCIA: Debe figurar de manera clara quien de los autores que firman un mismo artículo será el responsable de la correspondencia, a fin de clarificar el proceso y establecer el contacto necesario (en caso de ser un único autor sus datos deberán quedar recogidos también en este apartado). Dichos datos figurarán en la portada o primera página del artículo. A continuación, el responsable de correspondencia deberá indicar claramente su dirección postal (calle, provincia, país), su correo electrónico, teléfono y fax.

II. La segunda página, contendrá un resumen y palabras clave en la lengua original y en inglés. La extensión máxima será de 500 caracteres, incluidos los espacios, para artículos y de 250 caracteres, incluidos los espacios, para las varia. Se evitará el empleo de abreviaturas. El número máximo de palabras clave admitidas será de 5 y para ello se aconseja remitirse al siguiente enlace: <http://databases.unesco.org/thessp/>

III. Estructura de los trabajos. La extensión máxima, ya especificada, de los Artículos será de 30.000 caracteres con espacios, la de las Varia 7.000 caracteres y las de las Recensiones bibliográficas de 5.000 caracteres con espacios. El texto contará con márgenes de 2,5 en cada lado ya preestablecidos en el archivo de Word, y tendrá una separación por párrafos de 6 puntos. La longitud de la línea y el espaciado entre los caracteres serán los predeterminados por el tipo de letra y tamaño. El interlineado 1,5 y la paginación en el margen inferior derecho con números arábigos, que comenzarán en la tercera página del trabajo quedando las anteriores excluidas. El tipo de letra Times New Roman, tamaño 12 para el texto y 10 para las notas al final. Los apartados se presentarán en negrita y mayúsculas con un cuerpo de letra 12 y los subapartados con un cuerpo de letra 12, en negrita y en minúsculas. Su numeración seguirá la siguiente secuencia:

1. / 2. / 2.2. / 2.2.1 / 2.2.2.1 / ...

Las citas dentro del texto irán en cursiva y entre comillas.

Las notas o citas bibliográficas irán al final del texto, numeradas consecutivamente, y precedidas por la palabra “NOTAS” en Mayúscula.

IV. Tablas e imágenes.

Se admitirá un máximo de cinco tablas por trabajo (siempre que no constituyan ilustraciones, en cuyo caso computarán como imágenes y no como tablas). Éstas irán numeradas con números arábigos, indicando título, cabecera, leyenda al pie y con interlineado sencillo. En el caso de incluir abreviaturas, éstas se adaptarán a las normas generales de presentación de manuscritos. El tipo de letra será el mismo que el del contenido de los trabajos.

Se admitirá un máximo de diez ilustraciones por trabajo. Éstas se enviarán en archivos separados en formato JPG/ JPEG o TIFF (300ppp), no superando en ningún momento los 2 MB de tamaño. Su ubicación en el texto se indicará mediante notas al pie, cuyo contenido será el siguiente: "INSERTAR AQUÍ IMAGEN 1". Al mismo tiempo, su calidad deberá ser suficientemente adecuada para su publicación. El tamaño de cada imagen se adaptará a la edición final del manuscrito. Todas las imágenes que no cumplan estos requisitos serán rechazadas. En un archivo aparte, se enviará la relación numerada de cada imagen, incluyendo: numeración (en números arábigos), título, autor, fecha. Se seguirá el siguiente ejemplo: *Fig. 1. Eduardo Lozano Vistuer. Genio y Figura. Grabado. 1993. Museo Iconográfico del Quijote. Guanajuato. México.*

V. Apéndices y anexos.

Se admitirá la inclusión de apéndices y anexos, en caso de que resulte oportuno. Ambos irán al final del trabajo, sin numerar.

VI. Empleo de abreviaturas, acrónimos y símbolos.

Se admitirá la inclusión de abreviaturas, acrónimos y símbolos en el contenido (no en los títulos de trabajos ni en los de apartados). Éstas se adecuarán a las directrices establecidas por el Diccionario de la Real Academia Española (RAE): <http://buscon.rae.es/dpdl/>

131

6. NORMAS DE PRESENTACIÓN DE LAS RESEÑAS

Las reseñas bibliográficas constarán de un máximo de 5.000 caracteres, incluidos los espacios. Al principio del documento deberá quedar recogida la información completa del libro reseñado, para ello deberán seguirse las normas de estilo genéricas de la revista. Deberán señalarse, también, el número total de páginas y de ilustraciones que contiene al libro, así como indicar si éstas se reproducen a color, en blanco y negro, o ambas. Al final de la reseña deberá especificarse el nombre completo del autor y su filiación institucional, indicando el Departamento o Instituto al que pertenece y la Universidad o Centro al que se adscribe.

Al texto le acompañará una imagen de la portada del libro a color, con una resolución óptima para ser reproducida, teniendo un mínimo de 300 ppp. Ambos archivos se remitirán vía e-mail a la siguiente dirección de correo electrónico: revistaquirola@ugr.es.

7. NORMAS DE CITACIÓN PARA LA BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía deberá atenerse a las siguientes normas:

- a) Referencia a una monografía:

MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Tunja. Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1998, pág. 77.

VV.AA. *Alonso Cano y su época*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002.

- b) Referencia a una contribución dentro de una monografía con varios autores:

HENARES CUÉLLAR, Ignacio. “La historia del arte como instrumento operativo en la gestión y protección del patrimonio”. En: CASTILLO OREJA, Miguel Ángel (Coord.). *Centros históricos y conservación del patrimonio*. Madrid: Fundación Argentaria y Visor, 1998, págs. 79-92.

- c) Referencia a un artículo de una publicación periódica:

ESPINOSA SPÍNOLA, Gloria. “Arquitectura y espiritualidad en los conventos novohispanos del siglo xvi”. *Tiempos de América* (Castellón), 18 (2011), págs. 65-93.

- d) Referencia a un congreso:

CASTILLO OREJA, Miguel Ángel. “De arquitectura y arquitectos de Antigua: Sobre la reelaboración de modelos y sus fuentes de referencia”. En: *XIII Congreso del CEHA. Ante el nuevo milenio, raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. Vol. 2. Granada: Editorial Comares, 2000, pág. 667.

- e) Referencia a una obra ya citada:

Si la obra citada precede inmediatamente: *Ibíd.*, pág. 40.

Si a continuación hay que remitir de nuevo a la misma obra abreviar: *Ibíd.* o *Ibíd.*, pág. 62.

Si la obra citada no precede inmediatamente: MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Tunja. Atenas del Renacimiento...* Op. cit., pág. 32.

8. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

I. En las notas a pie de página el sistema utilizado será el habitual para documentos en papel, aunque con algunas informaciones nuevas: fecha de creación, fecha de acceso, disponibilidad y acceso, tipo de medio y versión (ésta última únicamente en el caso de los programas).

II. Citas de documentos y bases de datos. El estilo para citar documentos en cualquiera de los formatos electrónicos debe mantener la siguiente estructura: Autor/Responsable. Fecha de edición en papel; fecha de publicación en Internet; actualizado el (fecha de actualización). Título. Edición. Lugar de publicación. Editor. [Tipo de medio]. Disponibilidad y acceso. Formato del medio y notas. [Fecha de acceso].

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano



Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano

