

Arquitectura conventual y metáforas del poder. Las iglesias de monjas en la monarquía hispánica durante los Siglos de Oro

Convent Architecture and Metaphors of Power. The Churches of Nuns in the Hispanic Monarchy during the Golden Age.

Cristina RATTO

Universidad Nacional Autónoma de México

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7351-6524> / cristinaratto@filos.unam.mx

DOI: 10.18002/da.i22.7401

Recibido: 22/II/2023

Aceptado: 17/03/2023

RESUMEN: A partir de la disposición espacial de las iglesias de monjas, se propone una problematización inicial de la arquitectura conventual femenina en el mundo hispánico. Desde el análisis formal de algunos casos se avanza hacia aspectos más amplios, vinculados con la función de la arquitectura en la construcción de los lugares de género y posición social. En consecuencia, de manera implícita se cuestionan los límites de los enfoques tradicionales de la Historia del Arte en cuanto a la recuperación de un objeto de estudio considerado marginal, se relativiza la posición de los centros y las periferias culturales y se examina el papel del patronazgo artístico en la consolidación de los discursos del poder durante el Antiguo Régimen.

Palabras clave: Conventos de monjas, cultura hispánica, historia de la arquitectura, patronazgo artístico, siglo XVII.

ABSTRACT: Starting from the spatial arrangement of the nuns' churches, an initial problematization of female convent architecture in the Hispanic world is proposed. From the formal analysis of some cases, progress is made towards broader aspects, linked to the role of architecture in the construction of places of gender and social position. Therefore, implicitly, the limits of traditional Art History approaches are questioned in terms of the recovery of an object of study considered marginal, the position of cultural centers and peripheries is relativized, and the role of artistic patronage is examined in the consolidation of the discourses of power during the Old Regime.

Key words: Nunneries, Hispanic Culture, History of Architecture, Seventeenth Century, Artistic Patronage.

PRESENCIAS INVISIBLES Y MUNDOS OCULTOS

Entre mediados del siglo XVI y finales del XVII los conventos de monjas consolidaron su función como instituciones sociales y religiosas en distintos puntos de los territorios bajo el dominio de la Monarquía His-

pánica. En Europa, al fortalecimiento de las comunidades con una muy amplia tradición medieval se sumaron nuevas fundaciones, algunas de ellas relacionadas tanto con las diversas maneras de interpretar las reformas postridentinas como con las estrategias desplegadas por la nobleza, un estamento

complejo y diverso¹. En el Nuevo Mundo, la rápida aparición de los conventos de monjas se vinculó con el afianzamiento de las élites urbanas; por tanto, fue un aspecto inherente al proceso social y económico que convirtió a los conquistadores en vecinos y una estrategia que contribuyó a que los primeros asentamientos consolidaran su gravitación en la estructura política y económica del Imperio².

Las grandes ciudades del mundo hispánico fueron urbes dominadas por una cantidad notable de conventos de monjas. Madrid, al convertirse en la capital, creció con rapidez y casi al mismo ritmo se incrementaron las religiosas enclaustradas. Durante las primeras décadas del siglo XVII ya contaba con diecinueve comunidades —de las cuales sólo nueve habían sido fundadas antes de 1561, cuando Felipe II trasladó por primera vez la corte—; sin embargo, hacia mediados de aquel siglo el número había aumentado a veintiséis³. En Salamanca —la república de las letras— a principios del XVII había catorce⁴. Nápoles, la cabeza de un codiciado virreinato y la segunda ciudad más populosa de Europa, sumaba veinticinco conventos de monjas en 1591; sin embargo, para 1650 el número de comunidades de clausura había aumentado a treinta y siete⁵. Milán, el preciado bastión de los Habsburgo, a finales del

siglo XVI tuvo la increíble cantidad de cincuenta⁶. En América, los conventos de monjas proliferaron con una rapidez semejante: México y Lima durante el siglo XVII contaron respectivamente con dieciséis y trece comunidades de clausura⁷. En consecuencia, aun desde el punto de vista cuantitativo la importancia de las mujeres consagradas en el espacio urbano parece evidente.

Más allá de sus características específicas, en uno y otro punto del Imperio las comunidades configuraron su presencia y dominaron el espacio urbano de un modo paradójico. Calles y zonas completas fueron modeladas por estructuras imponentes; los conjuntos conventuales segregados en apariencia de la trama y la dinámica urbana ejercieron su dominio efectivo desde un espacio introvertido. Como fortalezas, estos edificios dieron la espalda a la vez que se impusieron en el entorno mediante la notable extensión de la superficie ocupada, la sobriedad de los muros casi sin ventanas y las cercas muy altas. En este juego formal de presencia y ocultamiento, magnificencia y modestia, arrogancia y timidez, las iglesias de monjas tuvieron una función clave como espacio de intersección entre la comunidad, los grupos familiares y los individuos, reafirmaron las relaciones entre hombres y mujeres, incluso en la dimensión religiosa se consideraron como un lugar que articuló el contacto entre la Tierra y el Cielo. Sobre todo, la organización espacial de los templos revela los mecanismos a través de los cuales se configuró la imagen pública de las religiosas invisibles, se definió su posición dentro de la estructura de la Iglesia y de las sociedades urbanas, se delinearon prácticas devocionales específicas y se moldearon hábitos visuales que articularon la condición de las mujeres. Por tanto, es necesario examinar en qué medida la arquitectura configuró las dinámicas de género —cambiantes en sus circunstancias

1 Elisabeth A. Lefffeldt, "Spatial Discipline and its Limits: Nuns and the Built Environment in Early Modern Spain", en *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, ed. por Helen Hills (Londres: Routledge, 2016), 131-149.

2 Antonio Rubial García, "Monjas y mercaderes: comercio y construcciones conventuales en la ciudad de México", *Colonial Latin American Historical Review*, n° 4 (1998), 361-385. Cristina Ratto, "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*, n° 94 (2009), 59-92.

3 Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid* (Madrid: Tomas Junti, 1623), 276-299.

4 Gil González Dávila, *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca* (Salamanca: Taberniel, 1606), s/p.

5 Helen Hills, *Invisible City. The Architecture of Devotion in Seventeenth Century Neapolitan Convents* (Nueva York: Oxford University Press, 2004), 19-20.

6 P. Renée Baernstein, *A Convent Tale: A Century of Sisterhood in Spanish Milan* (Londres: Routledge, 2002), 5.

7 Ratto, "La ciudad...", 74.

históricas, sociales y culturales—; cómo el espacio construido y habitado determinó los lugares asignados a mujeres y hombres y cómo, a su vez, él fue expresión material de los discursos de género⁸. Así, la discusión sobre los vínculos entre forma, función, representación y significación, conlleva un cuestionamiento acerca de los medios con los que se ejerció el poder, se aseguraron las dinámicas económicas y se arbitraron los mecanismos de patrocinio.

Ahora bien, sin soslayar las distancias geográficas y las particularidades regionales, sobre la base de la consideración de seis templos levantados en distintos puntos del Imperio, propongo problematizar el lugar de las mujeres frente a los hombres, sus papeles asignados y asumidos en el ámbito social, su incidencia en las dinámicas artísticas y económicas; incluso vislumbrar cómo el espacio del templo modeló las prácticas devocionales en relación con las diferencias de género y estamento. Así, cuestiono en qué medida la arquitectura construyó las relaciones de poder. Este ejercicio de reflexión parte de un estudio contrastivo; retoma la línea abierta por Carola Jäggi y Uwe Lobbedey, quienes, a través del análisis de una selección precisa de ejemplos, recompusieron el lugar de los monasterios de monjas dentro de la historia de la arquitectura medieval⁹. Desde un enfoque análogo, retomo la reflexión donde la dejaron. El fin es examinar las iglesias de monjas, más allá de los esquemas tradicionales de periodización y más allá de los criterios que han aislado la historia de Europa de las dinámicas culturales consecuencia de su expansión colonial; así planteo comparar ca-

sos en puntos muy distantes del Imperio —Salamanca, Madrid, Ciudad de México, Milán y Nápoles—, como un muestreo inicial que permita repensar los lugares de algunas mujeres en la cultura hispánica.

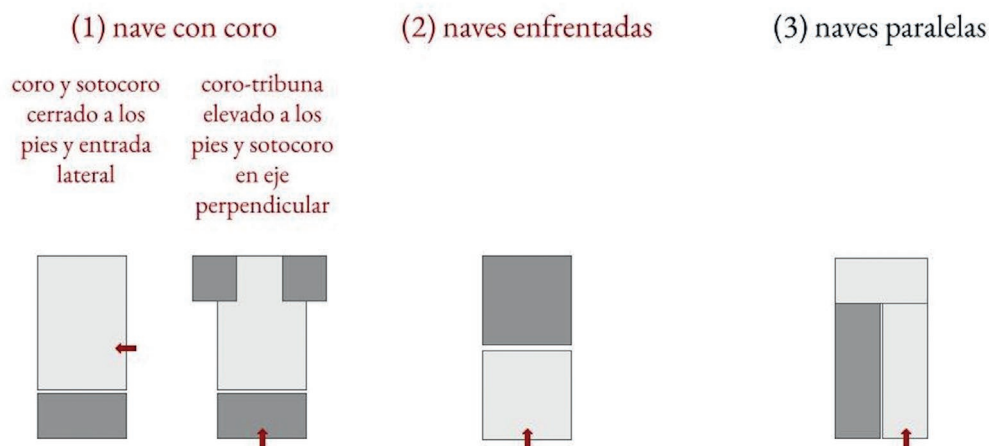
LAS IGLESIAS DE MONJAS

El templo fue un espacio clave, sobre todo en cuanto a su función y a sus implicaciones representativas. Fue un edificio cuidadosamente diseñado y vigilado a través de los mecanismos de control implementados por la estructura institucional; las reglas, las visitas pastorales y la *cura monialium* ordenaron de manera general aspectos materiales y delinearon prácticas desde la normatividad. Asimismo, estuvo dominado por las religiosas y sus familias a través de la práctica del patronazgo; en consecuencia, articuló un conjunto de funciones que en muchos sentidos excedieron los límites de lo estrictamente religioso. Como el lugar más representativo de la interacción del convento y la ciudad —metáforas materiales de la comunidad de monjas y del entramado social—, podría decirse que el templo fue el escenario en el que los dos mundos confluían en los rituales religiosos y sociales.

Sus características formales, la identificación de estructuras distintivas en áreas culturales o en períodos precisos, su relación con alguna orden religiosa o con ciertos patronazgos son aspectos sobre los cuales es necesario profundizar desde múltiples ángulos. En principio, para el ámbito hispánico durante el Antiguo Régimen, se debe considerar tanto el origen tardo medieval de la disposición del templo, como observar algunas adecuaciones derivadas de la imposición rigurosa de la clausura durante el siglo XVI. En cuanto a la organización del espacio, el primer desafío que el templo de monjas debió resolver fue el asegurar la reclusión absoluta dentro de un recinto litúrgico que implicaba la presencia ineludible de personas externas a la comunidad. Se trató de un edificio que asumió las paradojas impuestas por el imperativo de la clausura: un espacio

⁸ Helen Hills, "Theorizing the Relationship between Architecture and Gender in Early Modern Europe", en *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, ed. por Helen Hills (Londres: Routledge, 2016), 4-10. Hills, *Invisible City...*, 3-22.

⁹ Carola Jäggi y Uwe Lobbedey, "Church and Cloister. The Architecture of Female Monasticism in the Middle Ages", en *Crown and Veil. Female Monasticism from the Fifth to the Fifteenth Centuries*, ed. por Jeffrey F. Hamburger y Susan Marti (Nueva York: Columbia University Press, 2008), 109-131.



▪ Fig. 1. Esquema de la distribución espacial de los tres tipos de iglesias de monjas.

integrado, pero claramente segregado, donde feligreses, clérigos y monjas —es decir hombres y mujeres de distinta condición— pudieran interactuar como parte de un rito y, al mismo tiempo, estuvieran estrictamente distanciados. Un ámbito litúrgico que permitiera la comunicación sin contacto y que además fuera capaz de contener y expresar las diferencias de estado religioso, de calidad social y de género.

Podrían reconocerse tres tipos de iglesias de monjas; es decir, tres formas de asumir el complejo dilema. En algunos casos, se optó por un recinto longitudinal muy simple, en el que el aislamiento de las religiosas fue resuelto mediante la articulación de tribunas elevadas o coros. Dos variantes de este esquema pueden reconocerse en relación con la posición de aquellos espacios esenciales para la liturgia monacal: templos de una nave con coro y sotocoro cerrado a los pies y entrada lateral y templos de una nave con coro elevado, nártex-sotocoro profundo —que resuelve el ingreso del templo desde el exterior— y coro perpendicular al presbiterio. También, es posible observar iglesias de monjas resueltas mediante un esquema longitudinal sencillo, pero en el que la nave se divide en dos sectores a partir del presbiterio. Podrían describirse como dos naves enfrentadas, dirigidas hacia el altar

y separadas por un tabique. Una tercera solución se planteó a partir del alineamiento de dos naves paralelas que compartían un mismo presbiterio. La clasificación sólo es útil en la medida que permite distinguir tres esquemas distintivos de segregación del espacio. Si se examinan ejemplos puntuales, surgen variaciones temporales y regionales. En el extenso territorio dominado por el imperio español pueden encontrarse ejemplos del primero y segundo tipo, el tercero podría considerarse una característica de la cultura anglosajona. (Fig. 1)

IGLESIAS CON CORO Y SOTOCORO CERRADOS A LOS PIES Y ENTRADA LATERAL

La disposición simple de una planta longitudinal de una nave y coro bajo cerrado a los pies se adoptó con mucha frecuencia en el área hispánica durante la Baja Edad Media; sobre todo en los monasterios cistercienses de los reinos de Castilla y León. Sin embargo, hacia finales del siglo XV sobre el coro —ubicado a los pies de la iglesia y separado por una reja de la nave— se dispuso un coro alto. Este doble coro cerrado estuvo asociado tanto con un conjunto de reformas derivadas de una vigilancia más estricta de la clausura como con templos de

patrocinio noble¹⁰. Así, los coros ocuparon, en algunos casos, los dos primeros tramos de la nave, en otros, fueron diseñados como una estructura anexa que conectaba el templo con la clausura; en consecuencia, la implantación de este espacio determinó que la portada lateral se convirtiera en el único acceso desde el exterior.

Este tipo de iglesia se afianzó durante los siglos XVI y XVII, un ejemplo clave es el templo del convento de la Anunciación en Salamanca —conocido como las Úrsulas—. La iglesia bajo el patronato del arzobispo Alonso de Fonseca y Acevedo puede deducirse que se construyó entre 1517 y 1532. Presenta una planta longitudinal, de una nave, cabecera poligonal, doble coro cerrado a los pies del templo y doble portada lateral. La nave se estructura mediante dos tramos cerrados por bóvedas de crucería y delineados por pilares adosados cubiertos de grutescos. Las bóvedas estrelladas resueltas mediante dos diseños diferentes integran el espacio con la cabecera¹¹. Más allá de la variedad formal, la articulación del ámbito homogéneo y unificado de la nave con dos puntos focales claramente señalados —los coros y la capilla mayor— revela la doble función del edificio como templo conventual y capilla de enterramiento para su fundador. Ambos espacios fueron identificados, subrayados y correlacionados. (Figs. 2 y 3)

La capilla mayor elevada, con una diferencia de altura con respecto a la nave de dos metros, ocupa un tercio de la longitud total de la iglesia. Cubierta por dos bóvedas de crucería, se compone de la sección poligonal de la cabecera y un tramo rectan-

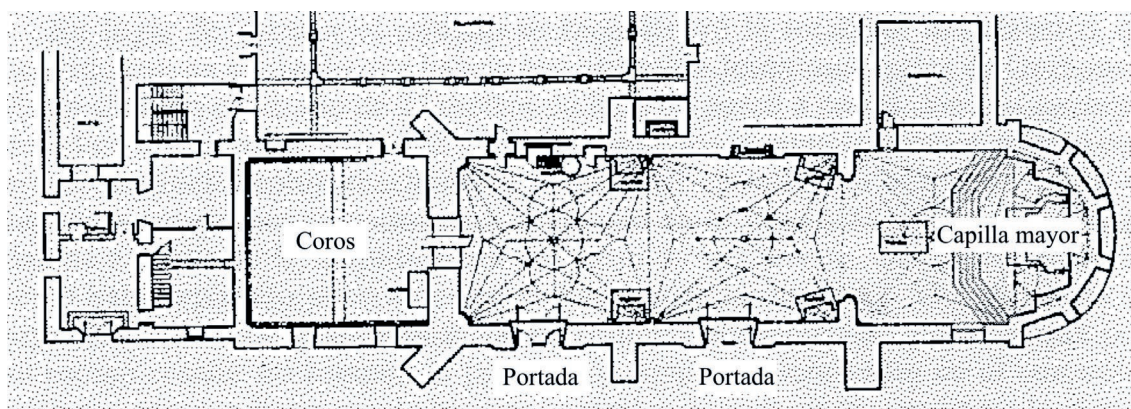


▪ Fig. 2. Iglesia del monasterio de la Anunciación (las Úrsulas), Salamanca. Construida entre 1517 y 1532. Fotografía José Luis Filpo Cabana, 2007.

gular destinado al túmulo del patrono. El carácter funerario del espacio está subrayado también por los lucillos abiertos en sus muros, a ambos lados del retablo, reservados a los enterramientos de los miembros de las familias vinculadas al patronazgo. En el otro extremo, enfrentado a la cabecera, el espacio de planta rectangular con funciones claramente diferenciadas en sus dos niveles y destinado a los coros está separado de la nave por un muro. Sólo las rejas permitieron a las monjas la visión del templo y articularon formas de integración sin contacto. En el coro bajo, la elevación de la cabecera les daba una visión enfocada del altar. En el coro alto, tenían una visión del retablo mayor, casi a la misma altura, y una perspectiva privilegiada, circunscrita, del túmulo del patrono. Desde el interior, las diferencias de nivel articularon la mirada de las monjas, quienes detrás de las rejas cumplían con sus deberes religiosos. Asimismo, desde el exterior, el escalonamiento —marcado por las diferencias de

¹⁰ Elena Casas Castells, "La arquitectura de las iglesias de monjas cistercienses en el reino castellano-leonés: cambios y reformas estructurales en las mismas a partir del siglo XV", en *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América: 1492-1992*, ed. por María Isabel Viforcós Marinas y Jesús Paniagua Pérez, vol. 2 (León: Universidad de León, 1993), 459-476.

¹¹ Ana Castro Santamaría y María Nieves Rupérez Almajano, "El monasterio de las Úrsulas de Salamanca: Aportaciones al estudio de su edificio", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n° 80 (2000), 80-83.



▪ Fig. 3. Planta de la iglesia del monasterio de la Anunciación (las Úrsulas), Salamanca. Construida entre 1517 y 1532. A partir de Castro Santamaría y Rupérez Almajano, 2000.

altura entre la capilla, la nave y los coros —acentuaba la jerarquización de los volúmenes y destacaba la cabecera como una especie de “torreón” sobre el que campeaban los escudos de los linajes fundadores. Se subrayaba así la función votiva del templo

y se proclamaba la memoria de su patrono, tanto como se hacía presente la calidad de las mujeres enclaustradas. Finalmente, la ubicación de los coros segregados de la nave determinó otra de las características distintivas de este tipo de iglesias: la localización del ingreso sobre el muro lateral mediante una doble portada¹².

La disposición del templo de las Úrsulas tuvo su eco en el Nuevo Mundo medio siglo más tarde. En 1583, a instancias del arzobispo de México Pedro Moya de Contreras, se levantó el nuevo templo del convento de monjas de Regina Coeli¹³. Se trata de un esquema formal que puede relacionarse con la iglesia de las Úrsulas: una planta longitudinal de una nave, cabecera semihexagonal, capilla mayor o presbiterio elevado,



▪ Fig. 4. Iglesia del convento de Regina Coeli, Ciudad de México. Construida entre 1583 y 1590. Fotografía Cristina Ratto, 2000.

¹² La segunda puerta se abrió en 1584, su finalidad era permitir la salida de los penitentes de la cofradía de la Vera Cruz en la procesión del Jueves Santo. Se trata de uno de los antecedentes más tempranos documentados hasta el momento de un rasgo recurrente en las iglesias de monjas en Andalucía y en los virreinos de América. Castro Santamaría y Rupérez Almajano, “El monasterio...”, 87-88. La doble portada apareció al mismo tiempo en la iglesia de Regina Coeli de la ciudad de México, levantada durante la década de 1580.

¹³ El contrato de la iglesia de Regina Coeli fue concertado en octubre de 1583 y entre 1587 y 1589 se realizaron una serie de ajustes. Archivo General de la Nación (AGNM), Bienes Nacionales, vol. 359, exp. 60, s/f.; Archivo General de Indias (AGI), Audiencia de México, leg. 298, s/f.

nado. No sólo los lazos de parentesco unieron a estas casas durante décadas, sino los intereses políticos, los cargos eclesiásticos, las posiciones en el ayuntamiento de la ciudad de Salamanca y, en definitiva, sus estrategias sociales y económicas. El caso de las Úrsulas es un ejemplo representativo de cómo, durante los siglos XVI y XVII, la nobleza castellana asumió el patronazgo y la dotación de los conventos de monjas como uno de los mecanismos complementarios para afianzar las políticas matrimoniales que les permitieran consolidar posiciones en distintos ámbitos. Los vínculos matrimoniales de los Fonseca con la nobleza media salmantina, fortalecidos por la fundación del convento, formaron parte de las estrategias de un linaje que no sólo controló la poderosísima sede de Santiago de Compostela, sino que detentó las de Sevilla y Toledo. Así, durante las primeras décadas que siguieron a la fundación, profesaron en las Úrsulas quince mujeres relacionadas directamente con el fundador, entre ellas su hermana María de Fonseca y cuatro sobrinas nietas, además de ocho descendientes de la familia Maldonado con quienes el patrono estaba emparentado por línea paterna¹⁶.

Setenta años más tarde, en Nueva España, las circunstancias que propiciaron la fundación de las Úrsulas se mantuvieron; para entonces los descendientes de los conquistadores convertidos en encomenderos —algunos de ellos miembros de las ramas colaterales de los “grandes de España”—, hidalgos aventureros y hombres de letras —parte de la burocracia del Imperio—, todos deseos tanto de acrecentar fortunas como de conformar una nobleza local instrumentaron estrategias análogas. La comunidad de Regina Coeli se fundó en 1573. La nueva institución fue impulsada por el arzobispo Pedro Moya de Contreras casi inmediatamente después de recibir la noticia de su promoción a la sede metropolitana¹⁷. La fundación del convento

también fue el resultado de intereses concertados entre el hábil político de la corona y un poderoso grupo de la élite novohispana que, a través de alianzas matrimoniales, había logrado la cohesión de descendientes de encomenderos, mineros y mercaderes. Moya de Contreras llegó a México en 1571, detentó simultáneamente dos cargos —el de inquisidor y arzobispo— y, además, entre 1583 y 1585 se desempeñó como virrey. En consecuencia, fue uno de los hombres más poderosos de Nueva España¹⁸. La fundación del convento de Regina Coeli y el impulso personal que dio a la institución formaron parte de los medios instrumentados para consolidar su imagen piadosa y munificente, tanto como asegurar sus vínculos con la sociedad virreinal. En particular, es probable que lograra capitalizar la iniciativa y los intereses del poderoso grupo formado por la alianza entre las ramas novohispanas de los linajes de Velasco, Mendoza y Castilla, quienes al igual que el arzobispo movieron influencias políticas y sociales tanto en la corte como en la capital del virreinato¹⁹. Durante el último cuarto del siglo XVI, los conventos de monjas se transformaron en un recurso clave para los objetivos sociales y económicos de los descendientes de los conquistadores. Con el patrocinio de aquellas instituciones procuraron afianzar vínculos estamentales, concentrar la riqueza a través de matrimonios y consolidar posiciones. Sobre todo, asumieron una conducta cuyo prestigio social derivaba de la emulación de la nobleza castellana. En este proceso, al elegir tanto al

18 Stanford S. Pool, *Pedro Moya de Contreras. Catholic Reform and Royal Power in New Spain, 1571-1591* (Berkeley: University of California Press, 1987) y Enrique González González, “La ira y la sombra. Los arzobispos Alonso de Montúfar y Moya de Contreras en la implantación de la contrarreforma en México”, en *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*, ed. por María del Pilar Martínez López-Cano y Francisco Javier Cervantes Bello (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 91-121.

19 John F. Schwaller, “The Early Life of Luis de Velasco, the Younger: The Future Viceroy as Boy and Young Man”, *Estudios de Historia Novohispana*, n° 29 (2003), 17-47.

16 Castro Santamaría y Rupérez Almajano, “El monasterio...”, 77-79.

17 AGNM, Bienes Nacionales, vol. 1111, exp. 21, s/f.

arquitecto Diego de Aguilera como al optar por la traza de la iglesia, la élite novohispana también replicó los recursos implementados por los Fonseca en Salamanca al convocar a Juan de Álava²⁰. La comunidad de monjas de Regina, desde su fundación acogió al menos a cuatro mujeres pertenecientes a la familia Velasco: tres hijas de Luis de Velasco y María de Ircio —por tanto, nietas del virrey— y una hija de Diego de Velasco²¹. Todavía en 1613, doña Beatriz de Velasco —hija y nieta de virreyes— escribió a Felipe III, en su calidad de abadesa de la comunidad. En la carta señaló que el convento tenía ciento cincuenta monjas, “de lo más calificado y principal de aquel reino”, y que se habían gastado noventa mil pesos en la construcción de su nueva iglesia, además de haber celebrado, a expensas de la comunidad de monjas y en nombre de la Real Audiencia de México, las honras fúnebres de la reina Margarita, encargando un túmulo cuyo costo había ascendido a seis mil pesos²².

En consecuencia, las semejanzas entre las características arquitectónicas de las iglesias pueden extenderse a las analogías en los procesos fundacionales de ambas comunidades. La articulación de los coros surge como un rasgo distintivo y sintomático que no sólo puede relacionarse con cuestiones litúrgicas o asumirse como simple recurrencia estilística. La relevancia formal de los coros subrayó la presencia de las monjas en el templo en

²⁰ Diego de Aguilera nació en 1547 en la villa Izaloz, Andalucía. Se formó con su padre Alonso de Aguilera —arquitecto vinculado a Diego de Siloé—, estuvo activo en Castilla y llegó a Nueva España antes de 1583. Luis Romero Solano, “Información de Diego de Aguilera para optar a un cargo en el Santo Oficio de la Inquisición de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 21 (1953), 95-117. Formó parte de los arquitectos del entorno de Claudio de Arciniega. Ocupó el puesto de maestro mayor de la catedral de México en 1593. AGNM, Reales Cédulas duplicadas, vol. D2, exp. 525, f. 319v. Su vínculo con Arciniega y su contacto con el ámbito castellano permiten situarlo dentro la práctica arquitectónica vinculada tanto con Rodrigo Gil de Hontañón como con Juan de Álava.

²¹ AGI, México, 218, N.17, fs. 1-6.

²² AGI, México, 298, f. 1.

un lugar inaccesible y elevado. Sus miradas ocultas dominaron la nave y el altar. Así, el edificio conjugó los valores religiosos —pureza y castidad— con la calidad social de las mujeres recluidas, en consonancia con las intenciones de los fundadores. Tanto en Salamanca como en México la disposición del templo se vinculó con una tradición arquitectónica que conectó prácticas artísticas y dinámicas sociales. La elección de los arquitectos también es un indicio de la función religiosa y la implicación social de las comunidades. Tanto Juan de Álava como Diego de Aguilera estuvieron involucrados con las catedrales de sus ciudades, con los círculos de patronazgo, incluso ambos pueden conectarse de manera indirecta a través de dos figuras clave para la arquitectura castellana y mexicana: Rodrigo Gil de Hontañón y Claudio de Arciniega²³. Si se contrastan las estrategias políticas y sociales del arzobispo Fonseca con las estrategias del arzobispo Moya de Contreras se evidencia la capacidad de ambos para conjugar los intereses estamentales, a través de vínculos familiares, y la habilidad para consolidar alianzas políticas con miembros de las élites salmantinas y mexicanas. También se descubre el papel central y a la vez subordinado que las mujeres tuvieron en estos juegos de poder. En ambos casos, el templo destacó la presencia y subrayó la calidad de las monjas.

IGLESIAS CON CORO ELEVADO A LOS PIES Y SOTOCORO EN EJE PERPENDICULAR AL PRESBITERIO

En el área castellana, de manera paralela a la difusión de las iglesias de monjas de doble coro cerrado y doble portada lateral surgió una variante. Como una derivación

²³ Juan de Álava y Rodrigo Gil de Hontañón confluyeron en Salamanca. Claudio de Arciniega trabajó para Rodrigo Gil de Hontañón en el Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares. John Hoag, *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI* (Madrid: Xarait, 1985), 106-114. Diego de Aguilera estuvo activo junto a Claudio de Arciniega y se convirtió en su sucesor en el puesto de maestro mayor de la catedral de México.

de aquel esquema, desde finales del siglo XVI, primero en Ávila y después en Madrid, se mantuvo el coro alto a los pies; sin embargo, el sotocoro se abrió — así se transformó en el espacio que permitía el ingreso a la nave—, esto obligó a que el coro bajo se dispusiera de modo perpendicular junto a la capilla mayor. Esta reorganización de los espacios ha sido vinculada con los cambios impulsados por la reforma carmelita, así como su difusión estuvo asociada con fundaciones de patrocinio regio, extendiéndose hacia otras órdenes.

Un ejemplo clave para la consolidación de este esquema fue el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, fundado en 1611 por la reina Margarita de Austria. El edificio se levantó junto al Alcázar Real y se conectaba con él a través de un largo pasadizo y un conjunto de edificaciones²⁴. La obra se encargó a fray Alberto de la Madre de Dios, quien trazó y levantó una iglesia con planta de cruz latina, una nave y cabecera plana, además de un ingreso ubicado a los pies de la iglesia, dispuesto a través de un nártex-sotocoro formado por una triple arcada²⁵. Años después, Luis Muñoz ofreció una semblanza de la reina y con el fin de celebrar su munificencia describió en detalle el edificio²⁶. En principio, subrayó la “grandeza y excelente proporción” de la iglesia y la llamativa “cúpula a lo romano” que coronaba el crucero. Sobre todo, describió en detalle los coros y las tribunas, revelando en qué medida fueron espacios distintivos en las iglesias de monjas. Apreció sus características y sus usos. De acuerdo con el testimonio de Muñoz, las monjas asistían a los servicios religiosos en dos espacios alineados en eje perpendicular

²⁴ Luis Muñoz, *Vida de la Venerable M. Mariana de San Joseph* (Madrid: Imprenta Real, 1645), 248-250.

²⁵ Agustín Bustamante García, “Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, n° 40-41 (1975), 369-388.

²⁶ Enumeró los espacios y sus usos, la riqueza de la sacristía y la abundancia de pinturas. Muñoz, *Vida...*, 211-252. El interior del templo fue modificado a mediados del siglo XVIII.

con el presbiterio, aunque a distintas alturas. Del lado del evangelio y separado por rejas, se encontraba el coro bajo, ubicado al mismo nivel de la capilla mayor, frente a la sacristía. Sobre ella, del lado de la epístola, se emplazó un “coro alto”, un espacio destinado a la oración que, a través de rejas, ofrecía una vista elevada del altar y permitía la adoración del Santísimo Sacramento²⁷. De esta manera, la mirada de las monjas se articuló sobre el presbiterio; aunque, la alineación transversal les impedía la vista de la nave. (Figs. 6 y 7)

Además de los coros, tanto en el crucero como en la nave se dispusieron una serie de tribunas, algunas elevadas, otras a nivel del piso, con características y funciones específicas. Como patronos y fundadores Felipe III y Margarita de Austria, reservaron para sí y para sus sucesores un lugar preeminente. Según Muñoz, “en el crucero de la Capilla mayor al lado del Evangelio ay un valcon grande, en frente del colateral [...] que es la Tribuna que tienen sus Magestades en esta Iglesia. Entrase à ella por el Claustro alto del Convento”. Debajo de él se encontraba el coro de la capilla conventual. En correspondencia, del lado de la epístola, se dispuso el órgano. Junto a él y en una posición semejante a la tribuna real se emplazaba un “medio balcón”, que en días festivos y durante los oficios de la Semana Santa, solían ocupar los cardenales, los arzobispos o el presidente del Consejo de Castilla. Además, sobre la nave en el segundo tramo, a ambos lados, se emplazaron unas “tribunas bajas”, con sus balcones de hierro, reservadas a personas que por su “calidad”, de acuerdo con el cronista, merecían este sitio²⁸. Finalmente, el espacio ubicado sobre el nártex-sotoco conectaba con las habitaciones que dentro del convento estuvieron destinadas a la familia real. De acuerdo con Muñoz, esta “hermosa tribuna”, ubicada sobre “el pórtico de la iglesia”, “toda adornada con pinturas grandes”, tenía tres rejas frente al altar con celosías y cortinas de seda. Las dos ventanas hacia el

²⁷ Muñoz, *Vida...*, 230.

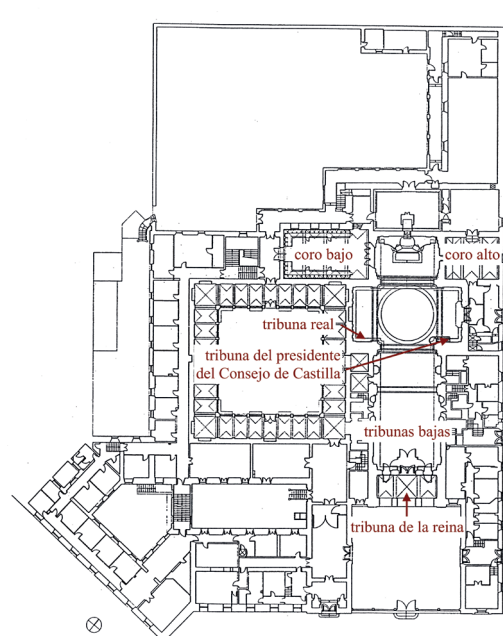
²⁸ Muñoz, *Vida...*, 231-232.



▪ Fig. 6. Iglesia del Real Monasterio de la Encarnación, Madrid. Construida entre 1611 y 1616. Fotografía Luis García, 2013.

atrio de la iglesia, sólo se abrían para que la reina viera “la Procesion el día de la Octava del Santissimo Sacramento”. Además, sobre esta tribuna había otra destinada a las damas de la corte²⁹. Si bien la articulación de los coros y la tribuna puede relacionarse con la disposición de la iglesia de las Descalzas Reales de Madrid, la composición de la fachada a través del pórtico de tres arcos se consolidó como un rasgo distintivo de este tipo de iglesia vinculado directamente con su integración en el ámbito de la ciudad y la corte. La estructura —dos cuerpos y un remate— y su función de enlace entre el espacio interno y externo fue claramente descrita por Muñoz³⁰.

En consecuencia, un rasgo característico de esta iglesia, asociado con el patronato real, es la cuidadosa disposición de coros y



▪ Fig. 7. Iglesia del Real Monasterio de la Encarnación, Madrid. Construida entre 1611 y 1616. A partir de Patrimonio Cultural y Paisaje Urbano Madrid.

²⁹ Muñoz, *Vida...*, 249.

³⁰ Muñoz, *Vida...*, 229-230.

tribunas. Ambos hicieron del templo un gran escenario donde el ritual religioso se fundía con el ceremonial político y social. La mirada de los reyes campeaba sobre el templo y tenía una visión privilegiada del altar y del retablo mayor³¹. Ya fuera desde la tribuna del crucero o desde la ubicada sobre el sotocoro, detrás de celosías y cortinas, el rey y la reina veían sin ser vistos. De manera análoga, las monjas desde los coros tuvieron una posición privilegiada junto al altar y, también detrás de rejas y cortinas, dominaron el espacio del presbiterio, miraban sin ser vistas. Sus presencias fueron tan reales como invisibles para cortesanos, prelados y feligreses que asumían sus presencias intangibles. Asimismo, los ojos de todos convergían sobre la capilla mayor, aunque nunca se cruzaban. Los mecanismos del ocultamiento, desplegados en la estructura del edificio y sus usos, paradójicamente servían a la exaltación de la preeminencia religiosa y social de las monjas. La fundación estuvo destinada a un reducido grupo de mujeres pertenecientes a la nobleza, “hijas de Grandes, y Títulos, y de otras casas de las mas calificadas destos Reynos”. La monarca eligió a la fundadora, Mariana de San José, y a la primera profesa, Aldonza de Zúñiga y Bazán. En ambas, sus virtudes espirituales sobresalían tanto como la calidad de sus linajes³².

Un siglo más tarde este esquema apareció en la ciudad de México. Entre 1719 y 1724, a instancias del virrey Baltasar de Zúñiga y Guzmán, marqués de Valero, se fundó el convento de Corpus Christi, destinado sólo para mujeres de la nobleza indígena. El virrey descendía de dos poderosos linajes vinculados por sucesivos matrimonios, cuyos miembros ocuparon puestos estratégicos en el gobierno del Imperio, tenían una amplia tradición en el ejercicio del patronazgo y estuvieron vinculados con el monasterio de la Encarnación. En la fundación de Corpus Christi confluyeron las estrategias de la corona con los intereses de la

nobleza indígena y las intenciones personales del marqués. Desde finales del siglo XVII los planes de reforma de la administración implicaron una redefinición del lugar de la nobleza indígena. La oportunidad de fortalecer aquella política le permitía al virrey consolidar su posición personal y ejercer la munificencia, al tiempo que favorecía los intereses de un grupo social. Entre las primeras profesas de Corpus Christi aparecen algunas mujeres descendientes de los antiguos linajes, también algunas hijas de gobernadores y alcaldes indígenas. Al igual que la reina Margarita un siglo antes, el virrey eligió a la fundadora tanto por sus virtudes espirituales como por su calidad social³³.

El virrey había conseguido un gran solar al poniente de la ciudad frente a la Alameda y, desde principios de 1720, comenzó a construirse el convento. La obra estuvo a cargo de Pedro de Arrieta³⁴. La traza fue resuelta mediante una nave, cabecera plana, coro alto y sotocoro que permitió la ubicación de la portada a los pies de la iglesia —rasgos que pueden observarse en las Descalzas Reales de Madrid—. Sin embargo, la articulación del ingreso, compuesto por un pórtico de tres arcos, recreó el motivo característico de la Encarnación. De acuerdo con una detallada descripción del edificio, realizada en 1727, una “bóveda fingida de madera en el techo del cuerpo de la iglesia” se apoyaba en “tres arcos de piedra de tezontle”, los cuales dividían “las bóvedas, así las de madera del cuerpo de la iglesia, como la bóveda de mampostería del presbiterio”³⁵.

33 Asunción Lavrin, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España* (México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 328-330.

34 Archivo del Convento de Corpus Christi México (ACCCM), Títulos y Escrituras de fundación de este Convento y aumentos de Sitios, y dos Escrituras de los Arquitectos que hicieron este Convento è Yglesia, s/fs. Arturo Rocha Cortés, “El convento de Corpus Christi de México, para indias cacicas (1724). Documentos para servir en la restauración de la iglesia”, *Boletín de Monumentos Históricos*, n° 1 (2004), 17-39.

35 En 1727 se evaluaron las modificaciones introducidas por Pedro de Arrieta en la traza original. Rocha

31 Muñoz, *Vida...*, 230-231.

32 Muñoz, *Vida...*, 2-3, 215-216 y 219-220.



▪ Fig. 8. Iglesia del convento de Corpus Christi, Ciudad de México. Construida entre 1710 y 1724. Fotografía Cristina Ratto, 2000.

Al igual que en la Encarnación, el coro bajo se localizó junto a la capilla mayor, del lado del evangelio, frente a la sacristía. De acuerdo con el informe, se trataba de “una crujía con una reja de fierro³⁶”. El coro alto se levantó sobre la bóveda de aristas que cerraba el pórtico de ingreso. A ambos lados, en los “ángulos de la iglesia” se hallaban las “dos entradas para las tribunas”, que desde una posición elevada permitían una visión amplia del templo y la capilla mayor. Su función como espacio reservado a miembros de la corte virreinal, fue documentada por Cayetano de Cabrera y Quintero. Al describir las celebraciones que acompañaron durante cuatro días la dedicación del templo, el cronista dejó constancia de que durante la segunda jornada el virrey, por entonces el

marqués de Casa Fuerte, “asistió en la Tribuna del lado diestro, authorizando el Teatro con sus familiares, y su assitencia a todos los Oficios³⁷”. Asimismo, realizó una éfrasis poética del retablo, el cual constituía el otro foco de atracción de las miradas. Mediante una pintura que documenta el interior de la iglesia y la descripción del cronista, es posible imaginar la vista panorámica de la nave desde el coro y las tribunas, dominada por la gran estructura del retablo³⁸. (Figs. 8 y 9)

Tanto desde el punto de vista de la historia de la arquitectura, como de la historia social, el convento de Corpus Christi resulta clave para la ciudad de México. Destinado a las hijas de la nobleza indígena local y fundado por el virrey, la empresa convocó a Pedro de Arrieta, quien por entonces con-

Cortés, “El convento...”, 34-39. El documento revela algunas de las características hoy perdidas del edificio. Gran parte del conjunto se perdió durante la segunda mitad del siglo XIX.

36 Rocha Cortés, “El convento...”, 28-33.

37 Cayetano Javier de Cabrera y Quintero, *Descripción gratulatoria del templo, y convento, todo admirable, y nuevo, con el título de Corpus Christi* (México: José Bernardo de Hogal, 1724), 13.

38 Cabrera y Quintero, *Descripción...*, 11.



▪ Fig. 9. Nicolás Enríquez (atribuido), Interior de la iglesia de Corpus Christi. Óleo sobre tela, 200 × 150 cm, c. 1724. Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional, 10078183.

solidaba su posición como el primer arquitecto del reino³⁹. En consecuencia, el interés de la nobleza indígena, la alta política y la práctica arquitectónica confluyeron en una obra destinada a un sector que redefinía su posición en la sociedad. La consideración de estos factores resulta crucial para interpretar un edificio que rompe con la tradición arquitectónica local y enlaza con una obra clave de la arquitectura madrileña de principios del siglo XVII. Podría decirse entonces que Pedro de Arrieta en cuanto a la traza y a la disposición de los coros y tribunas recreó algunas de las características distintivas de las iglesias patrocinadas por las reinas de la casa de Austria.

Más allá de la razón funcional, derivada de los aspectos litúrgicos y del imperativo de la clausura, la disposición de los coros y las tribunas es indicio de las implicaciones

³⁹ AGNM, Reales cédulas, tomo 63, fol. 93.

inherentes a estas instituciones. El edificio configuró el lugar religioso y social de las monjas y definió sus espacios. Integradas pero ocultas detrás de rejas y cortinas, la presencia privilegiada de las religiosas fue exaltada a través de un edificio capaz de articular el ritual político y religioso. Las opciones formales se convirtieron en opciones representativas. Fray Alberto de la Madre de Dios cristalizó las intenciones de la reina y logró diseñar un edificio que destacara a una comunidad de religiosas vinculadas con la familia real, preservando su estricta clausura, a la vez que las integró a la dinámica de la corte y la ciudad. Pedro de Arrieta recreó esta disposición para concretar las intenciones del virrey; la calidad social de las mujeres de la nobleza indígena, vinculada a la observancia religiosa de la castidad, fue integrada al escenario de la corte virreinal en un edificio que evocaba el templo de la Encarnación. Los regímenes de la visualidad establecidos por la arquitectura —el juego de presencias intangibles y miradas ocultas— formaron parte de los discursos del poder⁴⁰.

IGLESIAS DE DOS NAVES ENFREN-TADAS O “IGLESIAS DOBLES”

Durante el siglo XVI y de manera paralela al fortalecimiento de los mecanismos de dominio político y territorial instrumentados por la monarquía hispánica, en Milán y Nápoles se difundió un templo de monjas con características diferentes en cuanto a la disposición del espacio. La iglesia de San

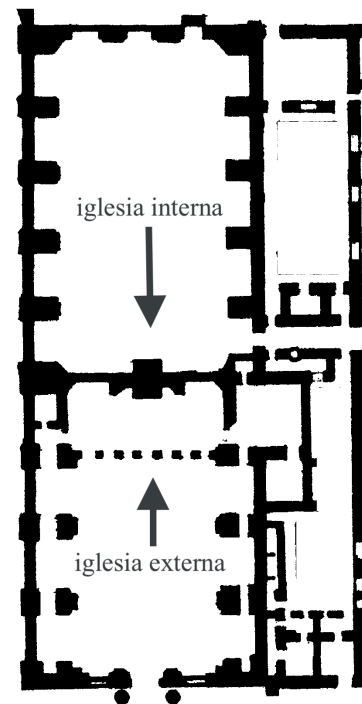
⁴⁰ Sobre los estrechos vínculos que conectaron los espacios conventuales con la corte y los mecanismos a través de los cuales las mujeres configuraron su agencia política resulta clave el estudio de Magdalena S. Sánchez, *The Empress, the Queen, and the Nun. Women and Power at the Court of Philip III of Spain* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998). Asimismo, los artículos reunidos en Fernando Checa Cremades, ed., *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2019) problematizan cómo el arte construyó estos escenarios que imbricaron funciones políticas y religiosas y cómo las mujeres desde el claustro y mediante el patronazgo canalizaron sus intenciones.



▪ Fig. 10. Convento de San Paolo Converso, Milán. Portada 1619. Fotografía Giovanni Dall’Orto.

Paolo Converso de Milán consolidó este tipo en el área lombarda. De nave única, dividida por el *tramezzo*, que ubicado detrás del altar separaba la iglesia interna —reservada a las monjas— de la iglesia externa —destinada a los feligreses—, cerrada por una bóveda de cañón con lunetos, que unificaba el espacio de las dos secciones, y con capillas laterales entre los contrafuertes, el templo de San Paolo sintetizó una organización distintiva del espacio tanto al norte como al sur de los Alpes. Aunque probablemente este esquema tenga un origen muy antiguo, desde las primeras décadas del siglo XVI se remozaron algunas iglesias de monjas sobre la base de las estructuras dobles preexistentes⁴¹. Liga-

41 Liliana Grassi, “Iconologia delle chiese monastiche femminili dall’alto medioevo ai secoli XVI-XVII”, *Arte Lombarda*, vol. 9, n° 1 (1964), 131-150; Luciano Patetta, “L’Età de Carlo e Federigo Borromeo e gli sviluppi delle chiese ‘doppie’ conventuali nella diocesi di Milano”, en *L’Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, vol. II, ed. por Franco Spagnesi (Roma: Centro di Studi per



▪ Fig. 11. Iglesia del convento de San Paolo Converso, Milán. Construida entre 1549 y 1551. A partir de Baernstein, 2002.

do al patrocinio de comunidades impulsadas por la nobleza local, el tipo se afianzó en la medida que la aplicación de las reformas postridentinas incrementaron los mecanismos de control que aseguraron la clausura estricta. (Figs. 10 y 11)

La comunidad de monjas angélicas fue fundada por un decreto papal en 1535. A partir de la segunda mitad del siglo XVI el grupo que la rigió pertenecía al patriciado de Milán. Desde entonces y hasta finales del siglo XVII la familia Sfondrati tomó el control casi absoluto del convento. Como consecuencia de un patronato cimentado a través de distintos legados testamentarios, la comisión de arte y la dotación de obras pías, se instrumentó una estrategia con una extensa tradición tanto entre la nobleza ibérica como entre la lombarda. La llegada de Giulia Sfondrati a San Paolo fue parte de los mecanismos arbitrados por un linaje que, como otros, afianzó su posición en la me-

la Storia dell’Architettura, 1989), 169-183.

didada que fortalecía sus vínculos en el Milán dominado por los Habsburgo. Durante todo el siglo XVI los Sfondrati actuaron de manera directa en favor de la causa española. La adquisición de tierras y títulos, una carrera diplomática basada en la concertación de los intereses locales con la política imperial y su dominio sobre el convento fortalecieron la posición de la familia hasta alcanzar el papado. Desde mediados del siglo XVI diez mujeres de la familia profesaron; a ellas se sumaron las hijas de otros linajes vinculados políticamente⁴². Una vez más el convento de monjas servía a los intereses económicos, sociales y religiosos, en la medida que ofrecía tanto un marco de acción para las alianzas matrimoniales estratégicas, como un espacio de gestión controlado para que las mujeres recluidas desarrollaran sus vocaciones religiosas.

Al convertirse en uno de los conventos más aristocráticos de la ciudad, la faz interna y externa del edificio cambió⁴³. La arquitectura instrumentó las transformaciones operadas dentro de la comunidad. Esto fue especialmente visible en el templo. Giulia —la primera monja de la “dinastía Sfondrati”— procuró los recursos, buena parte de ellos provenientes de su patrimonio, para levantar el templo y dotarlo de pinturas y retablos⁴⁴. Es posible que ella arbitrara los medios para que Galeazzo Alessi realizara la traza⁴⁵. Las obras de la nueva iglesia comenzaron en 1549 y el altar mayor se consagró en 1551⁴⁶. Alessi recreó la tradición local sobre la base de una nave dividida por el *tramezzo* pero integrada por la continuidad de la

bóveda. El extenso programa iconográfico en el que estuvieron involucradas las monjas Sfondrati —en particular Paola Antonia, sobrina de Giulia— fue realizado por los hermanos Campi. Sobre todo, el complejo trampantojo con las imponentes *Ascensión de Cristo*, en la bóveda de la iglesia externa, y la *Asunción de la Virgen*, en la bóveda de la iglesia interna, configuraron la imagen de las religiosas hacia el exterior. Las características de las pinturas y los artistas elegidos permiten deducir la intervención directa de las monjas⁴⁷.

La importancia creciente de San Paolo puede confirmarse en el testimonio de Antonio Morigia, quien al celebrar la grandeza de Milán ponderó tanto la riqueza de la iglesia, el “milagro” de sus pinturas “raras en historias y perspectiva”, como la estirpe noble de los Sfondrati⁴⁸. De esta manera, detrás del *tramezzo*, paradójicamente las monjas se hacían visibles. A través de una estrecha ventana enrejada sobre el altar, asistían desde su propio espacio a los servicios religiosos y tenían una visión controlada de la nave. Desde la iglesia externa, el mismo *tramezzo* las ocultaba, al tiempo que permitía escuchar sus voces y su música y potenciaba su presencia en un escenario extraordinario creado por los complejos efectos ilusionistas de las pinturas. Por último, en 1619 a instancias de Ágata Sfondrati —sobrina nieta de Giulia— Giovanni Batista Crespi diseñó la portada del templo⁴⁹. Trazó una fachada concebida como la paráfrasis de un pórtico noble. Su composición de dos cuerpos logra un marcado efecto de relieve y tridimensionalidad. La articulación de las columnas sobre plintos y secciones de entablamento muy resaltados, el frontón curvo sobre el ingreso y el tímpano que remata la fachada, ambos muy salientes, proyectan la portada hacia el exterior. Los tres grandes ventanales perforan la solidez del muro hacia el interior. Así, el edi-

42 En 1590, Niccolò, sobrino de Giulia se convirtió en el papa Gregorio XIV, a quien se consideraba “*tutto spagnolo*” y un instrumento del rey Felipe II. Paolo Morigia, *Historia dell'antichità di Milano* (Venecia: Guerra, 1592), s/p; Baernstein, *A Convent...*, 113-144.

43 Baernstein, *A Convent...*, 5-10.

44 Baernstein, *A Convent...*, 125-126.

45 Patetta, “L'Età...”, 169-170.

46 Marzia Giuliani, “Gli Sfondrati committenti al tempo di Carlo e Federico Borromeo”, *Bollettino storico cremonese*, n° 4 (1997), 157-198.

47 Marzia Giuliani, “Gli Sfondrati...”, 157-198; Baernstein, *A Convent...*, 47-48 y 113-144.

48 Morigia, *Historia...*, 142.

49 Baernstein, *A Convent...*, 158-161.

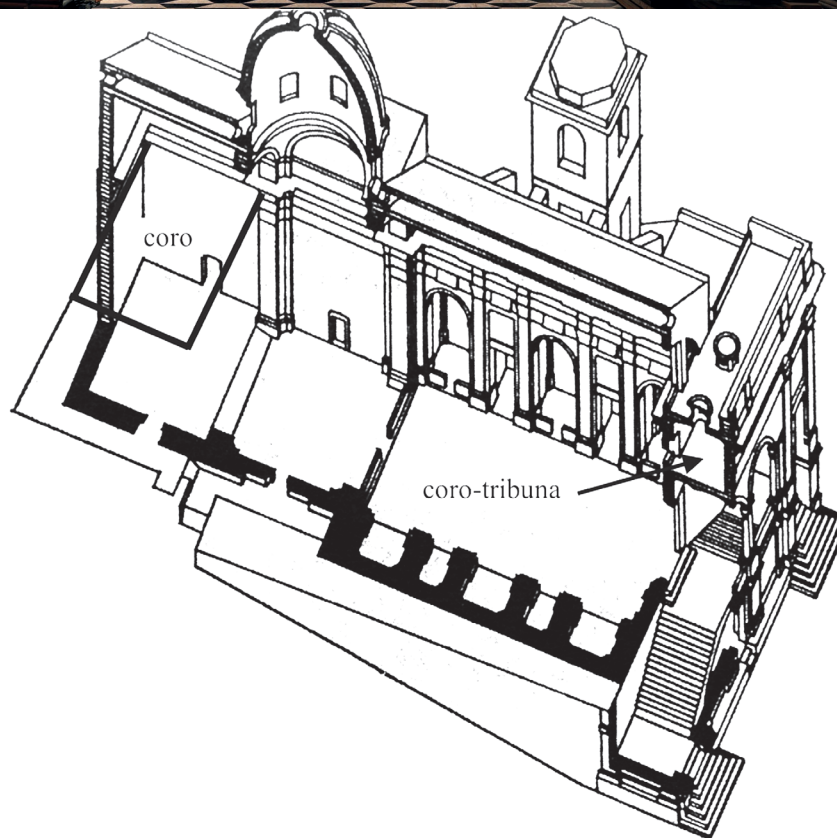
ficio implantó su paradójica presencia en el entorno urbano y las opciones formales tuvieron profundas implicaciones representativas. Podría decirse que el templo materializó el cuerpo invisible de la comunidad y de sus aspiraciones religiosas y sociales. Un indicio de la preeminencia que la comunidad alcanzó es la correlación que se observa entre el edificio y las normas que Carlo Borromeo redactó como arzobispo de Milán. Si se confrontan los capítulos relativos a la iglesia de monjas en sus *Instrucciones* (1599) con el templo de San Paolo Converso de Milán surgen las coincidencias. La fórmula que el arzobispo adoptó como la disposición ideal más adecuada a la clausura estricta fue la de la "iglesia doble"⁵⁰. Al mismo tiempo que la imagen de la comunidad acrecentaba su dominio, las monjas de San Paolo se afirmaron como un modelo de decoro y reclusión en el discurso pastoral.

Ahora bien, desde finales del siglo XVI las iglesias dobles se difundieron no sólo en Lombardía, quizá esto pueda relacionarse con la circulación de las recomendaciones de Borromeo; no obstante, es posible que en otras regiones la nobleza local que impulsó el crecimiento de las comunidades de monjas terminara identificándose con este tipo de templo. Aquellos antiguos o nuevos linajes que, a través de estrategias políticas y sociales, se afianzaron y crecieron bajo el dominio español comenzaron a optar por este esquema. Podría deducirse que algunas comunidades procuraron hacer evidente su rango mediante la reinterpretación de una tradición arquitectónica amplia. En Nápoles el esquema fue adoptado a la vez que sufrió una variante. Mientras que en San Paolo Converso de Milán la iglesia interna se mantuvo al mismo nivel que la iglesia externa, en Nápoles desde las primeras décadas del siglo XVII, algunos templos optaron por colocarlas a distinta altura. En consecuencia, elevadas sobre la cabecera del templo, las

monjas detrás de las rejas tuvieron una vista enfocada hacia el altar y la nave. Un ejemplo de esta solución, en la que la iglesia interna se convirtió en un coro alto o tribuna ubicado en la cabecera, es el templo del convento de Santa Maria della Sapienza. La nueva iglesia fue levantada a partir de 1621 de acuerdo con las trazas realizadas alrededor de 1613 y atribuidas a Francesco Grimaldi⁵¹. Una planta longitudinal con capillas entre los contrafuertes, cubierta con una bóveda de cañón corrido con lunetos y coronada por una cúpula sobre un tambor, definió un espacio interior integrado y homogéneo, pero con una fuerte perspectiva ascendente hacia el altar mayor. El ritmo de los arcos de las capillas, subrayado por los lunetos de la bóveda, se contraponía con la elevación de la gran cúpula y con la prolongación del cañón corrido de la nave detrás del altar. El gran arco abierto sobre el retablo permitía ver parte de la bóveda del coro de las monjas, prolongando así el espacio en una profunda perspectiva. Dos amplios vanos, cerrados por celosías, perforaban el entablamento del retablo, de esta manera subrayaban y ocultaban el amplio recinto destinado a las religiosas. El efecto dinámico de la perspectiva atraía la mirada hacia la cabecera y hacia el espacio abierto que se revelaba sobre ella. Así, el altar, el retablo y las monjas fueron el punto de atracción visual creado por la arquitectura. La solución también ampliaba la mirada de las religiosas sobre la nave, tanto como permitía una visión más dirigida hacia el altar. Finalmente, sobre la entrada una delgada tribuna recordaba el coro alto de las iglesias castellanas. El ingreso revela una adecuación funcional que fundía la fachada, el pórtico y la tribuna. La portada del templo se resolvió mediante una loggia de triple arcada, flanqueada en los extremos por ingresos adintelados que, mediante dos tramos de escaleras unidos en ángulo recto, conducían a la puerta de entrada de la nave. Sobre sus bóvedas de arista se levantó la tribuna. (Fig. 12)

50 Baernstein, *A Convent...*, 79-111. Carlo Borromeo, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 85-86.

51 Hills, *Invisible...*, 149-151.



▪ Fig. 12. Iglesia del convento de Santa Maria della Sapienza, Nápoles. Iniciada en 1621. Fotografía Massimo Lastri y a partir de Hills, 2004

En relación con el ámbito de la ciudad de Nápoles, el templo de Santa Maria della Sapienza recreó la disposición de dos naves enfrentadas, observable en la iglesia del monasterio de Santa Chiara —la comunidad más antigua y prestigiosa de la ciudad—⁵². De esta manera, se mantuvo dentro de la tradición regional, tanto como consolidó la recuperación de la estructura que, en el contexto lombardo, había quedado ligada a los modelos de religiosidad postridentina propiciados por Carlo Borromeo. Sin embargo, se modificó la relación de ambas naves en cuanto a la altura, jerarquizando la posición de las monjas, y se transformó la “iglesia interna” en un gran “coro alto”. De esta manera, se asimiló tanto como se transformó la disposición castellana de los coros sobre el pórtico. La novedosa composición de su portada pudo aludir, en una reinterpretación clasicista, a la tribuna de la fachada de Santa Chiara o quizá pudo evocar, en una paráfrasis audaz, el pórtico de las iglesias de monjas vinculadas al patronato de las reinas de la casa Austria y a la nobleza castellana, un elemento vinculado con el reforzamiento de la clausura en el ámbito litúrgico y con el papel de los conventos en los rituales sociales. Aún más, desde la perspectiva angosta de la calle, la solución del pórtico —que recrea la tradición palaciega de la gran logia— resuelve la fachada integrándola al espacio urbano de una manera paradójica⁵³.

La comunidad de Santa María della Sapienza desde el comienzo estuvo ligada a la poderosa familia napolitana de los Carafa. En 1530 María Carafa, sobrina del cardenal Oliviero Carafa se convirtió en priora⁵⁴. María era hija de Giovanni Antonio Carafa, conde de Montorio; ella y su hermano Giovanni Pietro Carafa —quien con el nombre de Paulo IV ocupó la sede de Roma entre 1555 y 1559— formaron parte de las estrategias de

un linaje que mantuvo una sólida posición en el Nápoles dominado por la monarquía española. Durante la segunda mitad del siglo XVI, el monasterio se pobló con monjas de la familia Carafa —sobre todo de la rama del linaje de Montorio—. Entre 1590 y 1670 tomaron votos diecinueve mujeres de la familia⁵⁵. Durante la primera mitad del siglo XVII las religiosas Carafa y otras, pertenecientes a ramas y linajes vinculados, fueron muy activas en cuanto al patrocinio. Durante el proceso de edificación de la iglesia, sor Paola Carafa, sobrina de la fundadora, fue priora tres veces. Sor Angiola Giovanna Carafa se involucró en el programa pictórico de la iglesia⁵⁶. Quizá fuera tía o prima de Anna Carafa, quien tras una compleja negociación política contrajo matrimonio con Ramiro Felipe Núñez de Guzmán, viudo de la hija del conde-duque de Olivares, convirtiéndose en 1637 en la primera virreina de origen napolitano⁵⁷. Así, la comunidad de religiosas estuvo conectada con la corte virreinal y con la corte madrileña. La estrategia de los Carafa se desplegó sobre el doble juego de su identidad regional y su imbricación en los mecanismos de la política española. El control que sus mujeres ejercieron, dentro y fuera del convento, no fue un recurso menor.

El templo de la Sapienza fue levantado al mismo tiempo que los Carafa consolidaban sus vínculos políticos y sociales con la España de Felipe IV, tanto como fortalecían su posición en Nápoles. En este sentido, fue un espacio de representación del lugar de las mujeres de una élite, tan impuesto como asumido. En él pueden rastrearse las estrategias del linaje. Concilió una tradición arquitectónica local —la iglesia de dos naves enfrentadas— con elementos distintivos de la arquitectura castellana de monjas de patrocinio real. La disposición del coro eleva-

52 Hills, *Invisible...*, 153.

53 Hills, *Invisible...*, 135-136.

54 Francesco Maria Maggio, *Vita della venerabil madre d. Maria Carafa napoletana* (Nápoles: Bonis, 1670), 40-60.

55 Maggio, *Vita...*, s/p. Al final de la obra se incluye el listado de las monjas profesas entre 1537 y 1670.

56 Perteneía a la familia del príncipe de Stigliano. Maggio, *Vita...*, s/p.

57 Biagio Aldimari, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, vol. II (Nápoles: Bulison, 1691), 399-405.

do, junto con el pórtico-tribuna a los pies, puede interpretarse como una paráfrasis del templo de la Encarnación de Madrid. La solución de esos dos espacios clave de la arquitectura de monjas asume y supera el modelo. El arquitecto napolitano materializó la intención de las monjas Carafa, expresó la dignidad de su linaje, la posición privilegiada del estatus religioso de las mujeres y los vínculos sociales y políticos que las unían a la nobleza hispánica. Las monjas de la Sapienza, invisibles detrás de los muros, configuraron su presencia a través del edificio, asumieron a la vez que resistieron el papel asignado como parte de las estrategias familiares. Aún más, el mismo edificio podría interpretarse como una metáfora de la aceptación y la resistencia de la nobleza napolitana frente al dominio imperial de los Habsburgo.

CONCLUSIÓN

Desde finales del siglo XV, la preservación de la castidad mediante el control efectivo de la clausura condujo a que las iglesias de monjas fueran el escenario material de las profundas tensiones entre los ideales religiosos, las normas y las prácticas sociales. En las características de estos edificios pueden rastrearse las huellas de aquellas tensiones. El templo de monjas debió a la vez resolver, en un mismo ámbito, tanto las funciones litúrgicas de la comunidad reclusa, como las de la comunidad laica. Fue un espacio común y compartido, definido a partir de la segregación de las personas que, de acuerdo con las implicaciones religiosas y sociales, debía celebrar a quienes ocultaba. La superioridad espiritual de las mujeres consagradas a Dios, ligada a su condición social, involucró las tensiones derivadas de la complejidad de preservarlas y exaltarlas. Así los coros se consolidaron como espacios distintivos. La disposición del doble coro cerrado, la asimilación de coros y tribunas, así como la articulación de dos naves enfrentadas, configuraron regímenes de visualidad. La organización del espacio delineó los mecanismos a través de los cuales las presencias de las monjas fueron subrayadas y ocultadas, sus

miradas potenciadas y ocluidas. Desde los coros ellas dominaron la iglesia, aunque detrás de rejas y cortinas. Por encima de los feligreses, su vista se enfocaba en el altar. Sin embargo, ellas veían sin ser vistas. Su invisibilidad subrayó su presencia y de modo metafórico configuró el lugar y la función social asignados a las mujeres enclaustradas. La misma reclusión fue el recurso que potenció su posición privilegiada como miembros de las elites urbanas, al mismo tiempo que remarcaba su papel subordinado. El énfasis que se puso en el aislamiento estricto fue contrarrestado por la posición preeminente y la importancia formal que los coros tuvieron. Su disposición puede interpretarse como una metáfora del lugar religioso y social de las monjas y de los linajes a los que pertenecían, al mismo tiempo que evidencia el papel impuesto a las mujeres de los estamentos medios y altos de la cultura hispánica del Antiguo Régimen. El esplendor del arte fue el recurso con el que se revistió los cuerpos disciplinados en la clausura. Sin embargo, estos mecanismos de control se transformaron también en formas de resistencia. Algunas monjas configuraron, a través del patrocinio, el espacio que habitaron y fueron hábiles en la búsqueda de recursos; ejemplo de ello son las Velasco en Regina Coeli, las Sfondrati en San Paolo y las Carafa en Santa Maria.

La relación entre las formas arquitectónicas, sus funciones y sus implicaciones obliga a examinar los mecanismos del patronazgo. Los templos, en su función religiosa asumieron implicaciones representativas. Esto es claro en los ejemplos distantes de la Encarnación de Madrid y Corpus Christi de México. Ambas iglesias, en la confluencia de los rituales religiosos y políticos, funcionaron como escenarios del poder. Asimismo, si se contrastan las estrategias políticas y sociales del arzobispo Fonseca en Salamanca con las estrategias del arzobispo Moya en México, las intenciones de la reina Margarita de Austria con las del virrey marqués de Valero y las acciones desplegadas por las familias Sfondrati en Milán y Carafa en Nápoles, se

evidencia la capacidad de unos y otros para conjugar los intereses estamentales, a través de vínculos familiares, y la habilidad para consolidar alianzas políticas.

Los conventos de monjas crecieron en la medida que los mecanismos de dominio implementados por la monarquía se afianzaban dentro de la corte y en los confines del Imperio. Los matrimonios permitieron desplegar alianzas para concentrar bienes y títulos, tanto como consolidar posiciones en la estructura política y social. El énfasis puesto por la corona en el control de las aristocracias locales detonó los mecanismos de resistencia de aquellos grupos. La continua negociación de privilegios hizo que los conventos de monjas se transformaran en un recurso indispensable y subordinado para los juegos de poder. La antigua nobleza, los mercaderes y los oficiales de la corona determinados a consolidar posiciones, en uno y otro punto del Imperio, convirtieron los conventos de clausura en un espacio para las mujeres de sus familias tan altamente prestigiado como un matrimonio conveniente. Las características de esos espacios expresaron el papel subordinado y central que las mujeres tuvieron. El ejercicio comparativo —que excede los esquemas de periodización, las clasificaciones estilísticas y las geografías artísticas tradicionales— permite problematizar de manera correlacionada, desde los edificios y su configuración formal, las implicaciones funcionales que involucraron las jerarquías de género, las dinámicas sociales y su relación con los mecanismos del poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldimari, Biagio. *Historia genealogica della famiglia Carafa*, 3 vols. Nápoles: Bulison, 1691.
- Baernstein, P. Renée. *A Convent Tale: A Century of Sisterhood in Spanish Milan*. Londres: Routledge, 2002.
- Borromeo, Carlo. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. Editado por Bulamario Reyes Coria. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Bustamante García, Agustín. “Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, n° 40-41 (1975), 369-388.
- Cabrera y Quintero, Cayetano Javier de. *Descripción gratulatoria del templo, y convento, todo admirable, y nuevo, con el titulo de Corpus Christi*. México: José Bernardo de Hoyal, 1724.
- Casas Castells, Elena. “La arquitectura de las iglesias de monjas cistercienses en el reino castellano-leonés: cambios y reformas estructurales en las mismas a partir del siglo XV”, en *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y América: 1492-1992*, editado por María Isabel Viforcós Marinas y Jesús Paniagua Pérez, vol. 2, 459-476. León: Universidad de León. 1993.
- Castro Santamaría, Ana y María Nieves Rupérez Almajano. “El monasterio de las Úrsulas de Salamanca: Aportaciones al estudio de su edificio”. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n° 80 (2000), 77-122.
- Checa Cremades, Fernando, ed. *La otra corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2019.
- Giuliani, Marzia. “Gli Sfondrati committenti al tempo di Carlo e Federico Borromeo”. *Bollettino storico cremonese*, n° 4 (1997), 157-198.
- González Dávila, Gil. *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Taberniel, 1606.
- González Dávila, Gil. *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid*. Madrid: Tomas Junti, 1623.
- González González, Enrique. “La ira y la sombra. Los arzobispos Alonso de Montúfar y Moya de Contreras en la implantación de la contrarreforma en México”. En *Los concilios provinciales en Nueva Es-*

- pañã. *Reflexiones e influencias*, editado por María del Pilar Martínez López-Cano y Francisco Javier Cervantes Bello, 91-121. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Grassi, Liliana. "Iconologia delle chiese monastiche femminili dall'alto medioevo ai secoli XVI-XVII". *Arte Lombarda*, vol. 9, n° 1 (1964), 131-150.
- Hills, Helen. "Theorizing the Relationship between Architecture and Gender in Early Modern Europe". En *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, editado por Helen Hills, 3-22. Londres y Nueva York: Routledge, 2016.
- Hills, Helen. *Invisible City. The Architecture of Devotion in Seventeenth Century Neapolitan Convents*. Nueva York: Oxford University Press, 2004.
- Hoag, John. *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid: Xarait, 1985.
- Jäggi, Carola y Uwe Lobbedey. "Church and Cloister. The Architecture of Female Monasticism in the Middle Ages". En *Crown and Veil. Female Monasticism from the Fifth to the Fifteenth Centuries*, editado por Jeffrey F. Hamburger y Susan Marti, 109-131. Nueva York: Columbia University Press, 2008.
- Lavrin, Asunción. *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Lehfeldt, Elisabeth A. "Spatial Discipline and its Limits: Nuns and the Built Environment in Early Modern Europe". En *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*, editado por Helen Hills, 131-149. Londres y Nueva York: Routledge, 2016.
- Maggio, Francesco Maria. *Vita della venerabil madre d. Maria Carafa napoletana*. Nápoles: Bonis, 1670.
- Morigia, Paolo. *Historia dell'antichità di Milano*. Venecia: Guerra, 1592.
- Muñoz, Luis. *Vida de la Venerable M. Mariana de San Joseph*. Madrid: Imprenta Real, 1645.
- Patetta, Luciano. "L'Età de Carlo e Federico Borromeo e gli sviluppi delle chiese 'doppie' conventuali nella diocesi di Milano". En *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, editado por Franco Spagnesi, vol. II, 169-183. Roma: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1989.
- Pool, Stanford S. *Pedro Moya de Contreras. Catholic Reform and Royal Power in New Spain, 1571-1591*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Ratto, 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*, n° 94 (2009), 59-92.
- Rocha Cortés, Arturo. "El convento de Corpus Christi de México, para indias cacicas (1724). Documentos para servir en la restauración de la iglesia". *Boletín de Monumentos Históricos*, n° 1 (2004), 17-39.
- Romero Solano, Luis. "Información de Diego de Aguilera para optar a un cargo en el Santo Oficio de la Inquisición de México". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 21 (1953), 95-117.
- Rubial García, Antonio. "Monjas y mercaderes: comercio y construcciones conventuales en la ciudad de México". *Colonial Latin American Historical Review*, n° 4 (1998), 361-385.
- Sánchez, Magdalena S. *The Empress, the Queen, and the Nun. Women and Power at the Court of Philip III of Spain*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Schwaller, John F. "The Early Life of Luis de Velasco, the Younger: The Future Viceroy as Boy and Young Man". *Estudios de Historia Novohispana*, 29 (2003), 17-43.