

Santa Rosa de Lima

Puebla>>Puebla>>Heroica Puebla de Zaragoza (211140001)



000371. Santa Rosa de Lima

1.-CONTEXTO URBANO

Hasta el conjunto de Santa Rosa, ubicado en la esquina que forman las calles de 3 Norte y 12 Poniente, llega la intensa actividad comercial que partía del Mercado de la Victoria y todavía hoy se extiende por una parte del sector norte del Centro Histórico de Puebla. Debido a ello, muchos negocios se han instalado en antiguas casas del rumbo, alterándolas, o de plano las han destruido para levantar en su lugar edificios de productos, de nulo valor arquitectónico, como el que se encuentra en la acera opuesta al templo sobre la calle 12 Poniente o los dos que hay sobre la calle 3 Norte a partir de la contraesquina. El resto del tejido urbano lo constituyen casas del siglo XIX, aunque algunas en la calle 12 Norte, al oriente y al poniente de Santa Rosa, muestran rasgos de siglos anteriores.

2.-ANTECEDENTES E HISTORIA

Hacia la segunda mitad del siglo XVII, Mateo de Ledesma, un vecino de la ciudad de Puebla nombró como su heredero a fray Bernardo de Andía, que por aquel entonces era cabeza de la provincia dominica de San Miguel. Al morir Ledesma, el religioso decidió fundar, con los bienes recibidos, un beaterio bajo la regla de la Tercera Orden de Santo Domingo. Las primeras once terciarias se recogieron en una casa en la cuadra que actualmente lleva el número 800 de la actual calle 3 Norte.¹ El beaterio se colocó bajo la advocación de Santa Rosa de Lima (1586-1617), monja dominica peruana que fue beatificada y nombrada Patrona del Perú en 1668, declarada Patrona de América en 1670 y canonizada por Clemente X al año siguiente. Por aquel entonces, el beaterio de Santa Rosa ya funcionaba como un convento de hecho, aunque no de derecho.²

Las dotes culinarias de las beatas deben haberse manifestado muy pronto, porque se dice que el virrey Tomás Antonio de la Cerda, conde de Paredes (1680-1686), paladeó los primeros pipianes y moles poblanos de los que se tiene noticia, según receta de la hermana Andrea de la Asunción, recluida en el beaterio de Santa Rosa. El obispo Fernández de Santa Cruz también tuvo, al parecer, ese privilegio gastronómico.³

Poco tiempo después, el propio obispo reconoció que el sitio donde se encontraban las beatas era insuficiente, por lo que promovió su traslado a un edificio más amplio y aportó 4,000 pesos para ese propósito. El capitán Miguel Raboso de la Plaza, alguacil mayor de la ciudad, se encargó de comprarles otra casa y de adecuarla a sus necesidades. Las hermanas se instalaron en el nuevo instituto en 1698, mientras que las casas que dejaron se convirtieron al año siguiente en hospital para mujeres convalecientes. Desde entonces se comenzó a trabajar en la obra del templo anexo al beaterio.

En 1708 llegó una real cédula por la que Felipe V ordenaba que la administración religiosa del beaterio quedara bajo la jurisdicción del ordinario y no de la Orden de Predicadores. El primer capellán del clero secular fue Juan de Torres.

La medida trajo muchas ventajas a las beatas, ya que contaron casi siempre con el importante apoyo del obispo en turno. En ese tiempo, por ejemplo, comenzaba a hacerse cargo de la diócesis el obispo Pedro de Nogales Dávila (1708-1721) quien puso especial interés en proseguir con la obra constructiva, particularmente en el claustro, donde se extremó el esmero en los detalles de su acondicionamiento, como por ejemplo en la cocina, que fue totalmente revestida de azulejos. Fue tal el interés que el obispo Nogales puso en el beaterio, que ordenó que su corazón se depositara en él después de su muerte. 4 Posteriormente, la religiosa María Anna Agueda de San Ignacio, que ingresó al beaterio en 1714 y luego pasó a dirigirlo, se interesó por lograr que el instituto fuera transformado en convento de dominicas recoletas.5 Ya en 1726, el que fuera confesor de la religiosa se encargó de hacer los trámites tanto en Madrid como en Roma. En 1735 se consiguió la licencia real, pero no fue sino hasta el 22 de mayo de 1739 que se obtuvo la autorización del Sumo Pontífice. Así, el antiguo beaterio de Santa Rosa quedó solemnemente convertido en convento el 12 de julio de 1740, día en que profesaron todas las mujeres que allí se encontraban.

En esta última fecha también se dedicó la iglesia, que se había concluido gracias a las limosnas recabadas por el capellán Juan de Torres. Entonces, el obispo Pantaleón Alvarez de Abreu (1743-1763) tomó bajo su iniciativa la decoración del templo: amplió los coros y mandó colocar varios retablos dorados. El principal estaba dedicado a Santa Rosa, representada en una escultura vestida con ropajes de seda. Además había otros cuatro retablos tallados y dorados a la moda dieciochesca. El prelado Alvarez de Abreu también quiso que su corazón permaneciera en el templo.

La primera priora, sor Maria Anna Agueda de San Ignacio, murió antes que el obispo, en 1756, ocho años después de la transformación del beaterio en convento, lapso en el que se ocupó de mejorar el edificio y de ampliar el coro alto, cuyo tamaño era insuficiente. Su vida y sus obras no han trascendido tanto como las de Sor Juana Inés de la Cruz, aunque no faltan autores, como Josefina Muriel, que la equiparan en importancia como escritora barroca y teóloga mística.

En las postrimerías del siglo XVIII, el conjunto de Santa Rosa de Lima se encontraba en su época de mayor esplendor. Veytia alcanzó a ver en el templo un retablo dorado que se alzaba en toda la altura del testero, con la imagen de bulto de la santa limeña al centro. Había otros cuatro retablos más en la nave, y por si fuera poco, además del hermoso claustro y su fuente -cubiertos de azulejo- las monjas tenían un gran huerto cultivado con diversas especies florales, especialmente rosas. 6

Sin embargo, para 1820 el monasterio ya se encontraba en malas condiciones económicas, y sus rentas se reducían a 1,500 pesos anuales, a pesar de los esfuerzos de su mayordomo Tomás Furlong, que también lo era del convento de Santa Inés.⁷ De cualquier manera, esos problemas económicos no se compararon con la inestabilidad por la que pasaron las monjas en la segunda mitad del mismo siglo. En febrero de 1861, por ejecución de las leyes de Reforma, las dominicas de Santa Rosa se vieron obligadas a recibir a sus compañeras de orden provenientes del convento de Santa Inés. Luego, ambas órdenes fueron exclaustradas junto con las otras que había en 1862. Para 1863, cuando las tropas francesas invadieron la ciudad, las dominicas pudieron regresar a su casa, pero fueron nuevamente desalojadas de ella en 1867, por orden del general Porfirio Díaz. Con la salida de las monjas, desapareció el jardín y el edificio fue convertido en hospital de enfermos mentales, permaneciendo así hasta 1926. Entonces, lo que fuera la cocina del convento fue transformado en Museo de Cerámica, y el resto ocupado como casa de vecindad. Desde 1973 todo el edificio conventual pasó a ser el Museo de Arte Popular Poblano.

El templo, por su parte, fue modificado a principios del siglo XX: los retablos barrocos que aún conservaba fueron sustituidos por otros de gusto neoclásico hechos con argamasa. 8 Finalmente, el 19 de mayo de 1954, el conjunto fue declarado monumento nacional. 9

1 F.de E.y Veytia, Historia de la fundación..., t. II, p. 473.

2 E. Vargas Lugo, " Documentos inéditos...", p. 160.

3 Ma.de los Angeles de Vilas, "La Puebla de los Angeles y su arte culinario", en Artes de México, no. 81-82, p. 15.

4 Cfr., F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p. 474, y E. Vargas Lugo, op. cit., p. 166.

5 Adjetivo que se aplica a las religiosas que guardan recolección, es decir, recogimiento. Normalmente, éste se asocia a una observancia más estricta de la regla.

6 F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p.p. 475-478. Villa Sánchez, Puebla sagrada y profana..., p. 79.

7 Villa Sánchez, Puebla sagrada y profana..., p. 79

8 Cfr. Castro Morales, n. 373 y 374, en F. de E. y Veytia, op. cit., t.II, p.p. 477 y 478, y Almendaro, Índice de las iglesias..., p. 60.

9 SEDUE, Exp. 114-0004-2.

3.-DESCRIPCION ARQUITECTONICA

El templo de Santa Rosa ocupa sólo una pequeña porción de la media manzana sobre la que se extendió alguna vez el conjunto conventual de las dominicas recoletas. Cuenta con un angosto atrio que lo separa al frente y por el sur de las aceras. Una sencilla reja atrial entre pilares de piedra labrada, espaciados cada 4 metros, se alza sobre un pretil pétreo. La mayor parte del atrio está jardinado, excepto en el ingreso pavimentado al templo. De los árboles que hasta hace poco tuvo sólo le queda uno, junto al antiguo edificio conventual.

El templo consta de la nave y varios locales anexos detrás del testero y hacia el lado de la epístola. La nave es de cinco tramos: el primero lleva el coro y el sotocoro, pero éste último se interna un poco en el segundo tramo gracias a la ampliación de mediados del siglo XVIII a la que nos referiremos más adelante. Hasta el tercer tramo, las cubiertas están abovedadas con cañones y lunetos, lo mismo que en el quinto tramo, donde se encuentra el presbiterio. En cambio, el cuarto tramo es más amplio, ya que forma un pseudocrucero, es decir, un transepto de cortísimos brazos, de menos de un medio metro de longitud, lo suficiente para mostrar los cuatro arcos torales que, junto con las pechinas y un zócalo octogonal, apoyan la cúpula gallonada, intersectada por ocho lucarnas. La luz que penetra por estas últimas, sumada a la de las ventanas rectangulares bajo los arcos formeros de la nave, es suficiente para las necesidades del culto.

Santa Rosa difiere de otros templos anexos a conventos femeninos por el hecho de que los dos coros de monjas ocupaban posiciones separadas. Esto se debe a que el sotocoro estuvo abierto siempre, ya que por allí se ingresaba al templo, como lo atestigua la portada principal del mismo. La otra portada que hubo en el segundo tramo se tapió hace muchos años. Veytia la menciona a fines del siglo XVIII en estos términos:

" A la banda del Evangelio hay otra puerta que sale a la calle del costado, la que regularmente está cerrada y sólo se abre para las procesiones." 10

Este funcionamiento obligó a ubicar el coro bajo a un lado del presbiterio, conectado ya con otras dependencias del convento. Fue destruido después de la exclaustración del siglo pasado.

El coro alto también tuvo sus peculiaridades: la ampliación realizada, a mediados del siglo XVIII se hizo construyendo sobre impostas una réplica del arco escarzano con el que concluye el primer tramo de la bóveda del sotocoro. Un corto tramo de bóveda de cañón conecta ambos arcos. Por otro lado, las pinturas al óleo en la bóveda del coro alto, al avanzar sobre la bóveda del segundo tramo de la nave, parecen interrumpirse sin razón aparente.

Lo que ocurre es que allí está faltando la reja del coro alto, posiblemente rematada por un abanico de herrería o un tímpano pintado.

El aspecto exterior del templo combina grandes paramentos lisos con detalles decorativos concentrados en las portadas, los pretiles, los remates de contrafuertes, el campanario y la cúpula.

La portada principal consta de dos cuerpos: el primero labrado en cantera, mientras que el segundo, más angosto se ejecutó con albañilería y decoraciones de argamasa. El primer cuerpo muestra un vano de ingreso delimitado por jambas, de las que arranca el arco de medio punto. El vano y las enjutas lisas están enmarcadas por sendas pilastras toscanas, con fustes acanalados perimetralmente, traspilastras y un entablamento liso. Sobre la cornisa de este último se alza un frontón quebrado que delimita un banco, todavía de cantera, en el que se muestra a Santo Domingo en relieve. Encima del frontón, ya en el segundo cuerpo, aparecen cortos pináculos a los lados que prolongan el ascenso de las pilastras del primer cuerpo, mientras que al centro hay un nicho formado por jambas y arco orlado, con la figura de bulto de la patrona del templo ya muy alterada por los retoques de argamasa. El marco de pilastras, traspilastras, entablamento y frontón truncado se repite de nuevo, con la variante de que en el segundo frontón aparece el símbolo del perro que la orden dominica, los perros del Señor, escogió para caracterizar su militancia. Más arriba sigue el vano de la ventana del coro, que es seguramente una adición posterior o cuando menos una ampliación a un óculo previo, ya que se encima materialmente al remate de la portada sin formar parte de su composición.

La portada lateral es casi idéntica a la frontal, sólo que muestra su cantera labrada recubierta por una mano de cal. El segundo cuerpo de argamasa es un nicho angosto y vacío, enmarcado por toscas medias muestras, entablamento y chapitel en relieve. A los lados hay dobles róleos y encima se abre una de las ventanas laterales de la nave.

Tanto las ventanas como los pretilos de coronamiento y las curiosas molduraciones de trazo trapezoidal, parecen formar parte de una reforma posterior a la elaboración de las sobrias portadas. Hay una intención claramente decorativa, por ejemplo, en los róleos y las fantásticas gárgolas antropomorfas ubicadas en la cúspide de los contrafuertes; o en los grandes pináculos en las esquinas del pseudotransepto. Incluso hay una figura humana de argamasa en la intersección del testero con el anexo posterior.

La cúpula corona y parece concentrar estos afanes barrocos. Su misma solución, en la que los vanos de medio punto se sitúan verticalmente en portadillas de mampostería que luego se intersectan con la superficie curva de azulejos de cada uno de los gallones, es cien por ciento barroca. Cada una de estas consolas de albañilería muestra pilastras con fustes y resaltos con azulejos incrustados, motivo que se repite en las nervaduras

externas entre gajo y gajo, así como en las cuatro caras de la linternilla. El cupulín de esta última es una pequeña joya en la que los azulejos se dimensionaron para tomar adecuadamente la convergencia de la superficie hemisférica.

Si de contrastes se trata, la torre no se queda atrás. Su cubo es muy severo: muestra los sillares de cantera con que fue cuidadosamente fabricado, lo mismo que el zócalo del campanario, resuelto como entablamento con vigorosa cornisa. El campanario propiamente dicho consta de un solo cuerpo y abre sus vanos de medio punto hacia los cuatro costados, flanqueado en las esquinas por medias muestras y columnas exentas. La misma decoración de azulejos incrustados de la cúpula reaparece en el marco de los vanos y en los frisos del entablamento. El cupulín es de cuatro gallones de perfil aperaltado, con nervaduras externas que convergen sobre un anillo, aparentemente desprovisto del remate que tuvo originalmente.

Aunque ya no forma parte del templo, el antiguo convento de las dominicas recoletas conserva muchos de sus espacios y acabados originales. Como es Museo del Estado, puede visitarse con relativa facilidad, cosa que vale la pena hacer. La portería ostenta una discreta portada de ingreso: las jambas y el dintel de cantera definen el vano rectangular de la puerta, mientras que encima se alza un relieve de argamasa con un nicho al centro, nuevamente de medio punto orlado con la figura de Santa Rosa sobre una peana, todo flanqueado por sendas pilastras y róleos. Sobre las pilastras se elevan flameros, mientras que al centro se forma un angosto frontón rematado por el escudo de la orden dominica.

Otra portada, unos 50 metros más adelante es de factura mucho más reciente y se encuentra actualmente en desuso: se construyó en los años veinte para dar acceso al Museo cuando éste sólo consistía en una mínima parte del convento.

El interior de la portería, decorado con pinturas en las que se distingue a San Francisco, Santo Domingo y varias otras santas dominicas, es paso obligado para entrar al primer claustro. Este se encuentra porticado -sólo en el primer nivel- por medio de robustas columnas toscanas y arcos de medio punto que soportan la viguería y el entrepiso. Los arcos y sus enjutas, así como el paramento del segundo nivel se recubrieron enteramente con un revestimiento de ladrillo y azulejo de excelente factura.

El lugar de honor en este primer claustro lo ocupa la fuente octogonal, con filetes expuestos de cantera labrada, tableros y tina de azulejo. La copa del surtidor es de cantera labrada, apoyada sobre una corta columna toscana. Por la parte inferior de la copa se asoman ocho cabezas de canes, mientras que por encima emerge el surtidor en forma de piña. Es una de las mejores fuentes de este tipo en Puebla.

El segundo claustro es más austero. Sólo uno de sus lados muestra una doble crujía de bóvedas de arista sobre pilares, mientras que los otros tres sólo presentan ventanas hacia el patio, en el que se ubica una fuente de perfil mixtilíneo.

Otras partes interesantes del Museo son el antiguo oratorio, la cocina y los lavaderos.

El oratorio se encuentra en la esquina nororiente del segundo nivel y es notable por su portada de argamasa polícroma. Muestra un vano con arco mixtilíneo flanqueado por pilastras de fustes almohadillados y capiteles toscanos. Las enjutas entre el arco y las pilastras están decoradas con motivos vegetales. Encima se encuentra el entablamento, con rastros de decoración pictórica en el friso y un relieve central muy vigoroso. Sobre la cornisa hay un tímpano con motivos vegetales y un nicho vacío, aconchado. Cierra la composición un arco de medio punto apoyado sobre otras pilastras, todo ello decorado con más relieves de argamasa, mientras que a los lados se pintaron sobre el muro sendos escudos de la orden dominica.

Por su parte, la cocina es uno de los mejores exponentes de las aplicaciones del azulejo talavera poblano a un espacio de uso doméstico. Es un recinto en forma de alcazate, donde la crujía principal se dividió en tres bóvedas vaídas escazanas. De ellas descienden las superficies de azulejo, que recubren todo: arcos, tímpanos, muros, nichos, vanos, poyos y braseros. El piso, por su parte, combina losetas de ladrillo con cuadros de azulejo.

La visita a los lavaderos es interesante porque muestra la soltura y la libertad plástica de los alarifes en un espacio de servicio que nunca tuvo mayores pretensiones estilísticas o formales. La combinación de piletas, nichos, bóvedas de ladrillo sobre ménsulas y otros elementos utilitarios o constructivos es muestra de la calidad de vida y de cultura confinada a la que se llegó en estos conjuntos conventuales.



10 M. F. de E. y Veytia, Historia de la Fundación..., p.p. 477,478.