

San Cristóbal

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



000382. San Cristóbal

1.-CONTEXTO URBANO

Hasta la esquina donde se encuentra el templo de la Inmaculada Concepción, más conocido como San Cristóbal por ser ese el nombre del hospital del que formaba parte, llegan todavía los usos del suelo predominantemente comerciales y de servicios del Centro Histórico de Puebla. El hotel moderno de seis niveles que ocupa la esquina de enfrente, constituye una de las construcciones más inarmónicas que puedan imaginarse para este monumento, uno de los mejores del último tercio del siglo XVII.

Afortunadamente, en las otras dos esquinas hay edificaciones domésticas compatibles. Una es del siglo XVII, con el tramo esquinero labrado todo en cantera, incluyendo el balcón en el piso alto, con columna toscana exenta en el vértice que forman ambos paramentos. La otra, en cambio, ya es del siglo XIX, con balcones y vanos en la planta alta rematados por frontones.

Las otras construcciones circunvecinas son bastante homogéneas. Predominan las casonas de los siglos XVIII y XIX, con sus balcones, sus rejas y sus cornisas. Algunas están habitadas en el interior o en la planta alta, e incluso las hay transformadas en vecindades.

2.-ANTECEDENTES E HISTORIA

El hospicio de San Cristóbal, también conocido como "hospital" de niños expósitos, fue una interesante institución de asistencia. En la época colonial, la labor hospitalaria no se limitaba a los servicios de salud, ya que los hospitales eran también albergues, como San Roque, que recibía inmigrantes de España. En el caso de San Cristóbal, se recibía a los niños sin hogar.

Ese centro asistencial fue fundado por el licenciado Cristóbal de Rivera, cura del partido de Tlacotepec, quien contó con la ayuda de su hermana, doña María. Lo que los motivó a fundar la cuna para huérfanos fue que, una noche, Rivera se encontró en la calle a una criatura abandonada a punto de ser devorada por una jauría. Don Cristóbal decidió al día siguiente consultar con el obispo Diego Romano la posibilidad de instituir

el hospicio. Una vez que contó con su venia, firmó las escrituras correspondientes el 21 de febrero de 1604, comprometiéndose también doña María a colaborar en el financiamiento. Entre ambos hermanos proporcionaron como dote rentas por 44,000 pesos, además de la casa en que se ubicó el hogar para niños. Para dar seguridad al establecimiento, el día 24 del mismo mes y año, el obispo se comprometió en nombre de sus sucesores a continuar con el patronato.

El hospital recibió el título de San Cristóbal. Diversos autores presentan motivos diferentes para esta denominación. Hugo Leicht dice que el nombre le fue dado en honor del fundador¹, mientras que Villa Sánchez argumenta que el hospicio recibió el nombre de un niño mártir tlaxcalteca, que murió quemado cuando acusó de idolatría a sus padres ante los religiosos franciscanos.² Ambas versiones pueden ser válidas y no necesariamente tienen que ser excluyentes.

El gobierno del instituto estaba a cargo de un clérigo nombrado por la diócesis, que recibía el nombre de rector. Una mujer "matrona proveya y de respeto"³ asumía el cargo de rectora y se encargaba de dirigir a las chichihuas, o nodrizas encargadas de criar a los niños.

La fundación no podía carecer de un espacio para realizar las actividades religiosas, por lo que en 1606 se acondicionó como capilla una sala baja del edificio. Así subsistió durante más de medio siglo.

En 1666, un vecino de Puebla, Francisco de Guadalajara, decidió financiar, al menos parcialmente, la edificación del templo. Una parte del dinero la aportó de sus propios recursos y para el resto tuvo que coleccionar limosnas. Tal vez esto explique el hecho de que la edificación se llevó a cabo en dos décadas, a un costo de 64,000 pesos. Por cierto que, aunque las fuentes no mencionan cuando se hizo el hospital definitivo, es posible que a ese precio se hayan concluido las dos obras. El caso es que el templo se dedicó hasta el 8 de diciembre de 1687.

Curiosamente, si bien el hospicio tenía la advocación de San Cristóbal, la iglesia se implantó bajo el título de la Inmaculada Concepción.

Manuel Toussaint⁴ señala que el director de la obra pudo ser el arquitecto español avecendado en Puebla, Carlos García Durango. Su primera actividad relacionada con el templo fue dictaminar si era o no necesario derrumbar algunas habitaciones para edificarlo. Sin embargo, a la postre el artista no pudo ver terminada su obra ya que falleció en 1685.

El interior del inmueble estaba decorado con diversos retablos. El principal era dorado, labrado en el siglo XVII. En su centro estaba colocada una imagen de la Purísima Concepción, mientras que el segundo cuerpo tenía una escultura de San Cristóbal. Este retablo fue modificado durante la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el rector del hospital, don Matías Lascarillo, hizo un "nuevo trono de madera tallada y dorada al gusto moderno, que se colocó sobrepuesto al retablo".⁵ El resto de la iglesia también estaba decorado con retablos del siglo XVII. Salvo el primero del lado de la Epístola (a la derecha de la entrada principal), realizado en el XVIII, que se encontraba bajo el título de San Antonio de Padua. Todos estos retablos fueron sustituidos por altares neoclásicos. Sin embargo, muchas de las esculturas coloniales se conservaron. Los autores de la mayor parte de ellas fueron los Cora, el viejo y el mozo. El primero se llamaba José Antonio Villegas Cora, y se identifican como sus obras las esculturas de la Purísima, Santa Ana y San Joaquín. Este escultor, que murió en 1785, desarrolló su arte en plena época churrigueresca.⁶ El nombre del mozo era José Zacarías Cora. Como algunas de las esculturas de estos artistas están firmadas únicamente con el nombre común, es difícil establecer cual de los dos fue el autor.

Además de los retablos y las esculturas, el templo de San Cristóbal contó con relieves de argamasa del siglo XVII. Manuel Toussaint los considera un "escalón para ascender a lo máximo: la capilla del Rosario".⁷

El hospital de San Cristóbal logró subsistir durante todo el siglo XIX gracias al apoyo episcopal. A partir de 1846, el instituto fue administrado por las hermanas vicentinas de la caridad. La congregación había sido fundada en París en 1634 por San Vicente de Paul, con el fin de servir a los pobres y a los enfermos. No se trataba, en rigor, de una orden religiosa, ya que los votos que hacían las hermanas -de castidad, obediencia y pobreza- eran temporales y podían ser renovados cada año. Aquellas que quisieran abandonar la congregación, podían hacerlo al terminar el periodo que duraba su juramento. Las integrantes de esta comunidad fueron expulsadas del país en 1873. Antes, el hospicio había sido nacionalizado por las Leyes de Reforma, aplicadas en 1861.

A pesar de esto, la institución sobrevivió, hasta que en 1921 fue incorporada a la Beneficencia Pública del Estado. Parte del edificio fue utilizado por una escuela oficial, lo que provocó que se hicieran reformas al inmueble. Actualmente se conservan algunos claustros.

Por su parte, el templo fue desvinculado del hospicio. J. Pablo Almendaro cuenta que: Antes de la revolución, este templo era servido por sacerdotes franceses [sic], estando afecto a la colonia francesa predicándose en aquel idioma. En aquella época, se celebraban en él los casamientos de lujo.⁸

La iglesia pasó por diferentes manos y su culto decayó hacia 1932. En este año llegó a hacerse cargo de ella un sacerdote oaxaqueño, quien instituyó el culto a Nuestra Señora del Rayo, devoción que cobró mucha popularidad. El 31 de agosto de 1933 fue nombrado monumento histórico. Posteriormente, con el aumento de la concurrencia por la nueva devoción se incrementaron los ingresos. Esto hizo posible que en 1947 se allanaran unos corredores que tenía el templo a manera de tribunas y con eso la nave quedó más espaciosa. Más tarde, entre 1950 y 1957 se reconstruyeron los campanarios, o más bien, se reconstruyó el único original - que había sido destruido desde 1856 en uno de los muchos sitios que ha sufrido la ciudad - y se construyó otro nuevo siguiendo el mismo estilo.

Durante la primera mitad del siglo XX, la puerta lateral del edificio religioso estuvo cubierta con unos cuartos. Hacia 1960, éstos fueron removidos para descubrir esa portada, una de las mejores de su tipo en Puebla. Luego, entre 1967 y 1968 se hicieron nuevos trabajos de restauración.

1 H. Leicht, *Las calles de Puebla*, p. 394

2 Villa Sánchez, *Puebla sagrada y profana*, p. 26.

3 F. de E. y Veytia, *Historia de la fundación...*, t.II, p. 340.

4 M. Toussaint, *La catedral y las iglesias...*, p. 168.

5 F. de E. y Veytia, *op. cit.*, t.II, p. 540.

6 M. Toussaint, Arte colonial..., p.181.

7 Ibid., p. 106.

8 P. Almendaro, Índice de las iglesias..., p.44.

3.-DESCRIPCION ARQUITECTONICA

El templo de "San Cristóbal" ha sido objeto de innumerables y justificados elogios por sus portadas y sus yeserías⁹. Puede agregarse, sin embargo, que es una de las obras más logradas, en el sentido integral del término, de la arquitectura poblana en el siglo XVII, lo cual sitúa a su autor, Carlos García Durango, como uno de los más originales y capaces arquitectos de esa época en la Nueva España.

El conjunto hospitalario ocupaba casi toda la cabecera de manzana entre las calles 6 y 8 Oriente. Parte del hospital aún conserva su fachada en un tramo contiguo al templo, sobre la calle 4 Norte. sin embargo, perdida la relación de funcionamiento entre ambos edificios, el templo ha quedado solo con su exiguo atrio frontal y lateral, de apenas tres y medio metros de ancho, levantado como plataforma unos treinta centímetros sobre la banqueta. En ella, sobre una corta y robusta columna toscana, una escultura de San Miguel Arcángel, tranquilo y regordete, parece vigilar el acceso al templo.

Este último adopta una disposición en forma de cruz latina, con la nave principal que corre de oriente a poniente a lo largo de cinco tramos. En el primero se encuentran el coro y el sotocoro, ambos cubiertos por bóvedas de arista; luego vienen el segundo y tercer tramos, también con bóvedas de arista en lo alto de la nave; en el cuarto tramo está el crucero, con los cuatro arcos torales y las pechinas entre ellos que soportan al tambor octogonal, con ventanas en cada lado, sobre el que a su vez se apoya la cúpula hemisférica; a los lados del crucero surgen los brazos del transepto, cada uno cubierto por cañones con lunetos; finalmente, en el último tramo está el presbiterio, con bóveda de arista.

Los elementos estructurales de soporte muestran un cuidadoso diseño y ejecución en cantera labrada. Las pilastras disimulan su ancha sección rectangular encastrada en los muros al transformar sus fustes en medias muestras estriadas, con capiteles jónicos. El entablamento corre sobre los muros laterales, con resaltos sobre los capiteles. Los arcos, por su parte,

adoptan una sección abocelada, aligerada con contraestrías que siguen el mismo curso del medio punto. Las excepciones son el arco entre el sotocoro y la nave, que es escarzano y descansa en sus propias pilastras, mientras que el arco fajón sobre el coro alto se apoya en impostas.

El contraste entre la sobriedad de la estructura en cantera gris y la riqueza de sus yeserías color arena es uno de los rasgos más notables de este templo. En los bordes y las aristas de las bóvedas hay angostas bandas con relieves delicados, mientras que los campos así delimitados llevan diseños más irregulares, de trazos más amplios y mayor relieve, a base de entrelazos manieristas.

De hecho, el entablamento que corre en torno a la nave marca el inicio de las yeserías que se extienden más allá de las bóvedas, ya que los tímpanos, las pechinas, el tambor y la cúpula están decorados con la misma técnica. En todos esos sitios se ubicaron figuras y medallones que siguen un programa iconológico coherente, relacionado con la Inmaculada Concepción, sus atributos, sus exégetas y su séquito de ángeles y arcángeles.

El medallón del sotocoro es con lo primero que se topa el visitante. Representa, al parecer, al teólogo franciscano inglés, John Duns Scot, uno de los que sentaron el dogma de la Inmaculada Concepción de María. Luego, en las enjuntas del arco escarzano aparecen dos ángeles, cómodamente reclinados, con sendas filacterias. Más adelante, en lo alto del segundo tramo de la nave, se aprecia el monograma coronado de María, rodeado de entrelazos flamígeros y cuatro ángeles montados sobre águilas. En los brazos del transepto, los medallones contienen las figuras de los padres de la Virgen, mientras que en el presbiterio asoman caras de querubines entre la intrincada trama de los entrelazos.

El clímax se reserva para el crucero, donde las figuras significativas ocupan una posición jerárquica. Se inicia con las pechinas, donde hay arcángeles con filacterias laudatorias; prosigue en las esquinas del tambor, con parejas de ángeles atlantes que soportan la cornisa de remate; sobre ésta última surgen ocho relieves del cuerpo entero de prelados y doctores, apologistas y exégetas del dogma mariano; luego un soberbio octeto de ángeles músicos y en el centro un medallón con la figura de la Inmaculada Concepción, patrona del templo.

Otra de las virtudes de este templo es la armonía y coherencia entre su disposición y estructura interna y su aspecto externo. A diferencia de muchos otros templos virreinales en los que los aspectos expresivos se



concentran casi exclusivamente en las portadas, la cúpula y los campanarios, con total o casi total descuido, a veces, del resto de las partes, en " San Cristóbal" hay un tratamiento de conjunto exterior que, sin dejar de enfatizar aquellos elementos, muestra una voluntad arquitectónica en busca del efecto y la percepción integral del todo sin demérito de las partes.

Un rasgo que lo explica todo, y que, además, revela la sobresaliente capacidad tecnológica de García Durango es la ausencia de contrafuertes en la fachada lateral. Como es sabido, los contrafuertes son casi indispensables, sobre todo en regiones sísmicas donde los empujes laterales de las bóvedas deben recibirse con una masa mayor que la que proporcionan normalmente los muros. No hay templo virreinal o decimonónico que no tenga esos elementos que, naturalmente, seccionan el aspecto de la fachada en tramos rítmicamente espaciados.

En la Italia renacentista y barroca, hubo muchos buenos arquitectos que hicieron todo lo posible por evitar o minimizar los contrafuertes, recurriendo a ingeniosas¹⁰ soluciones entre las que se encuentran las crujías con capillas hornacinas, así como los elementos de fachada ondulados, curvados o doblados. Era la propia forma arquitectónica la que se usaba para esconder en ella a la sección resistente. Todavía en el tránsito de los siglos XIX al XX, Gaudí consideraba que los contrafuertes eran a los edificios lo que las muletas a los inválidos, y por eso diseñó las portentosas naves de la Sagrada Familia en Barcelona sin contrafuerte alguno.

Cómo evitó esas muletas García Durango, más de dos siglos antes del rechazo gaudiano a los contrafuertes? La respuesta apenas puede formularse como hipótesis, que sólo un estudio a fondo que incluya calas y sondeos someros en los muros y la cimentación de este singular templo sin contrafuertes podría verificar: puede ser, por ejemplo, que los muros de 1.20 m., de espesor se hayan construido con sólidos y bien trabados sillares de cantera en lugar del procedimiento habitual, más económico sin duda, donde sólo las caras exteriores del muro van labradas y junteadas, mientras que el interior se rellena con una mezcla de piedras y argamasa menos resistente, a veces incluso con tierra. Cualquiera que sea la explicación, es obvio que García Durango no optó por la solución más económica sino por aquella que libera ra a la fachada lateral del templo de los consabidos apéndices verticales.

Es cierto que, una vez logrado esto, la ventaja se aprovechó tímidamente, como se verá a continuación. El templo no dejó por ello de concentrar sus valores expresivos en las portadas, la cúpula y los campanarios. Quizá por

ello, ha pasado desapercibido este significativo avance de la arquitectura barroca virreinal.

La fachada principal forma, junto con los cubos de los campanarios, un sólido muro piñón de sillares de cantera cuidadosamente labrada en el que imafrente y portada son casi una misma cosa.¹¹ La portada consta de dos cuerpos; en el primero, el vano de ingreso está definido por jambas y arco formado arquivolta, ya que unas y otro llevan intrados almohadillado, boces con cintas entrelazadas entre las que asoman flores, y cara exterior con decoración fitoforme en las jambas, y de cadenas y estrías en el arco. En los capiteles surgen caras de ángeles y otros grutescos, mientras que en la clave hay dos infantes de cuerpo entero, tomados del brazo y magníficamente esculpidos, que simbolizan a los niños expósitos que atendía el hospital. Ya desde este comienzo, el observador cobra conciencia de hallarse ante una de las más ambiciosas portadas de toda Puebla.

Las enjuntas de cantera blanca de Villerías, con ángeles portando atributos de la Virgen, ocupan el espacio entre la arquivolta y un dintel clásico con el que se completa el esquema de arco triunfal. Está formado por sendos plintos dobles, ricamente labrados con rombos y otros entrelazos; pares de pilastras tritóstilas de orden compuesto, con el tercio inferior del fuste decorado con entrelazos vegetales y los dos tercios restantes con estrías ondulantes; tercetos de querubines de cantera blanca entre las pilastras grises; y entablamento con resaltos sobre las pilastras, donde el friso forma una banda continua de relieves fitoformes, dejando al centro el monograma de María.

Sobre la cornisa denticulada se alza el segundo cuerpo de esta portada, formado por cuatro plintos encima de las pilastras del cuerpo inferior, decorados con conchas y rematados por pináculos en los extremos y arcángeles en el interior, cada uno posado en bases almohadilladas adicionales a los plintos. Al centro, en lo que sería el banco, hay un tablero de cantera blanca, el elemento más importante de esta portada a pesar de sus reducidas dimensiones, en el que se representa a Juan el Evangelista describiendo, literalmente, su visión de la Mujer Vestida de Sol¹², alada, posada sobre un cuarto de luna, con el dragón a sus pies y una estrella a su lado. Es la Virgen del Apocalipsis, de donde surge la iconografía de la Inmaculada Concepción y de otras Vírgenes famosas como la de Guadalupe. El tablero tiene un marco de hojas de acanto estilizadas en bajorelieve, y está flanqueado por sendos medallones barrocos decorados con floreros que portan azucenas. Encima se alza la ventana del coro,

cerrada por placas de mármol de Tecali, y delimitada por estupendo marco adintelado, todo labrado con más entrelazos. La clave del dintel lleva la figura de San Miguel Arcángel.

García Durango no dejó nada al azar en el resto de esta fachada, ya que tendió una discreta banda de entrelazos más amplios y de menor relieve para delimitar al imafrente, que asciende por los lados de la portada y describe una suave curva siguiendo a la cornisa de remate, que surge elegantemente de róleos apoyados en sendas impostas, situadas ya en las esquinas de los cubos de las torres.

Estos últimos muestran zócalos de la misma altura que los plintos de la portada pero desprovistos de decoración, sólo mostrando su vigoroso perfil.¹³ En cada cubo se resaltan los sillares esquineros discreta pero perceptiblemente. El resto de los paños de los cubos muestra el aparejo cuatrapeado de los sillares, interrumpido sólo por una moldura que coincide con el arranque de las ventanas en la nave y el coro.

Antes de pasar a los campanarios mismos, que no se construyeron sino hasta hace pocas décadas, conviene analizar la fachada lateral y su portada correspondiente.

La fachada lateral aprovecha parcialmente la supresión de contrafuertes, y extiende la composición de sus elementos decorativos sobre una franja superior, definida por la moldura que pasa por encima de la portada. En ese nivel, las ventanas rectangulares de la nave, regularmente espaciadas, se ven flanqueadas por franjas decoradas de argamasa, cada una formada por tres cuadros con entrelazos, flores y formas vegetales y un medallón con atributos de la virgen. Bajo las gárgolas, en el sitio que les correspondería a los contrafuertes, se colocaron tableros estriados, apoyados por querubines-impostas. Arriba hay todo un juego de tímpanos, rematados por vigorosa cornisa que corre paralela a los arcos formeros de las bóvedas.

La parte inferior, en cambio se reservó sólo para la portada lateral de piedra, acompañada por una hornacina en el brazo del transepto y flanqueada por sendas farolas de hierro forjado.

Es mucho más sencilla y pequeña que la principal, pero no inferior en calidad. Las jambas y el arco de medio punto están divididos en marcos con relieves interiores. Un par de ángeles llena las juntas, mientras que a los lados se alzan plintos y pilastras semioctogonales, con capiteles "corintios" ya muy estilizados, con la intención evidente de apartarse del cánon. Sobre el entablamento ricamente decorado surge un frontón

quebrado, que a su vez da paso al nicho de medio punto aconchado, con una imagen de la Inmaculada esculpida en cantera blanca. El nicho está enmarcado por pilastrillas y dintel. Encima de las pilastras del cuerpo inferior hay escudos a guisa de pináculos, y entre éstos y el nicho se ven ángeles prosternados.

Como la cúpula cuenta con tambor, su perfil destaca armoniosamente sobre el crucero. Los vértices del tambor se acusan en los fustes de las ocho pilastras, y en torno a las ventanas hay guirnalda de flores de argamasa. Arriba, sobre la cornisa, se eleva la media naranja de la cúpula, entre ocho pináculos. Está recubierta de azulejos formando una trama ajedrezada y muestra cuatro soles hacia los puntos cardinales.

Los campanarios son muy recientes, de piedra, altos y esbeltos, pero desproporcionados respecto al resto del edificio. Muestran banco y tres cuerpos, así como un buen número de figuras labradas de buena factura. En los primeros dos cuerpos los vanos están flanqueados por pilastras seudosalomónicas.

9 Cf. Martha Fernández, *artificios del Barroco*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1990

10 Recordemos que, en sus orígenes, la ingeniería es precisamente el ingenio aplicado a resolver problemas prácticos de construcción, defensa, comunicaciones y aprovisionamiento de agua.

11 Imafrente es el paño de fachada frontal de la caja del templo, mientras que la portada es sólo parte decorada del imafrente, normalmente formada por cuerpos, calles y remate.

12 *Mulieram Icta Sole*, se lee en la fialacteria que sale del Evangelista.

13 Aparentemente, García Durango tenía predilección por este tipo de basamentos en fachadas, que no sólo tienen una función estructural y



protectora sino que la expresan con todo vigor, como ocurre también en la capilla del Nazareno en la parroquia de San José