

Los coros de la iglesia de Santa Catalina de Siena y el maestro de arquitectura Alonso de Larco

Raquel
Pineda Mendoza
IIE-UNAM

Los coros “aulas de altos ejercicios, de muchas luces oriente y a la vista oscuro abismo; no porque aquestas le falten, sino que un santo retiro está para con Dios claro; y para el mundo escondido.”

Felipe Santoyo, *Mística Diana*.¹

Con estas frases, el poeta aludía al retiro espiritual, de oración y recogimiento que caracterizaban la mayor parte de los días de las monjas. Horas que trascurrían en el recinto monacal dedicado especialmente para esas actividades; mismas que convirtieron a los monasterios femeninos de la Nueva España en “inmensas jaulas, rodeadas de rejas que guardaban celosas a las desposadas de Cristo”.²

Efectivamente, de acuerdo con De la Maza, las actividades cotidianas de las monjas comenzaban a las seis de la mañana cuando, en el coro alto, iniciaba el *oficio divino*; es decir, la oración de las *horas canónicas* que comenzaban con la hora conocida como “la prima”; seguida de la misa conventual que oían en el coro bajo, después de lo cual desayunaban. A las nueve volvían al coro alto para rezar “la tercia” y posteriormente emprender sus labores diarias. Esto durante tres horas al final de las cuales, a las doce del mediodía, volvían al coro para entonar “la sexta”. Luego de comer y de la siesta, oraban “la nona”. A las siete de la tarde rezaban “las vísperas y completas” y, después de cenar, los “maitines y laudes” para salir del coro hacia sus celdas a dormir.³ Éstas eran, en general, las ocupaciones diarias en un monasterio femenino.

Ahora bien, el hallazgo afortunado de fuentes documentales relacionadas con la construcción de uno de

1 Felipe Santoyo, *Mística Diana*, cit. por Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México*, t. VI, p. 40.

2 Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 11.

3 *Ibid.*, p. 13.

- 4 Los textos virreinales registran a la iglesia como *Santa Catalina de Sena*, no de *Siena*, como es correcto hoy.
- 5 Edmundo O' Gorman y Salvador Novo, *et al.*, *Guía de las Actas de Cabildo de la ciudad de México, Siglo XVI*, p. 355.
- 6 Francisco Sedano, *Noticias de México (Crónicas del los siglos XVI al XVII)*, nota 43, p. 107.

estos recintos religiosos, contribuirá al enriquecimiento del conocimiento adquirido gracias al estudio, no superado, acerca de los coros de monjas de las iglesias de conventos mexicanos, de don Francisco de la Maza.

Nos referimos a contratos de obra y otros textos que hemos localizado en archivos históricos, como el General de la Nación y el de Notarías de la ciudad de México, que proporcionan valiosa información relacionada, en especial, con los coros de la iglesia del convento dominico de Santa Catalina de Siena.⁴ El más importante con la elaboración de la reja para el coro alto que, afortunadamente, existe, entre los pocos que quedan, como valioso y mudo testigo de la historia del monumento virreinal de nuestra capital.

Pero antes de compartir nuestro hallazgo documental, conviene referirnos brevemente, al conjunto arquitectónico del que forma parte esta dependencia.

EL CONJUNTO CONVENTUAL DE SANTA CATALINA DE SIENA. SU FUNDACIÓN

La noticia más temprana que tenemos se refiere a la fundación de este conjunto conventual, la cual procede del Acta del Cabildo de la ciudad de México; sesión celebrada el 12 de enero de 1560. Ese día quedó asentado que los miembros del Ayuntamiento comisionaron al tesorero Fernando de Portugal y al alcaide Bernaldino de Albornoz para que, de acuerdo con el provincial de la Orden de Santo Domingo, solicitaran licencia para construir un monasterio para las monjas de Santa Catalina de Siena.⁵ No aparece respuesta alguna en Actas de Cabildo posteriores pero, por Francisco Sedano sabemos que hasta 16 años después, o sea, en 1576, llegaron a esta capital dos monjas: Mariana de San Bernardo y Cristiana de la Asunción, con el propósito de establecer una casa de su regla en la ciudad de México. Ambas procedentes del primer convento de predicadoras, fundado en la Antequera, hacia 1575.⁶ Dos años después, en otra Junta de Cabildo, realizada el 28 de abril de 1578, se presentaron fray Bartolomé de Ledesma y fray Andrés de Hubilla, de la Orden men-

cionada, para “tratar el asunto relacionado con la fundación de Santa Catalina de Siena”⁷ pero, pasado el tiempo, nada sucedió y tampoco se cumplió de inmediato la disposición del papa Gregorio XIII quien, durante su gobierno (1572-1584) autorizó la fundación mediante una bula emitida en 1583,⁸ pero el hecho tan esperado fue realizado diez años después, o sea, en 1593 con la participación de sor Catalina de la Asunción y sor Mariana de San Bernardo quienes desde su llegada de Oaxaca, en 1576, ocuparon dos casas; al principio, la que les cedieron tres hermanas llamadas Ana, Isabel y María Phelipa, conocidas por ésta como “las felipas”.⁹ A estas hermanas, de acuerdo con Rivera Cambas, se debe la fundación, gracias a que ellas se encargaron de tramitar ante las autoridades religiosas, la licencia para establecer la primera casa de religiosas dominicas en esta ciudad.¹⁰

Las fundadoras permanecieron poco tiempo en la casa de las felipas; después, vivieron en otro lugar hasta que, en fecha desconocida, adquirieron la morada de don Diego Hurtado de la Peñaloza. Cabe suponer que en este predio se había iniciado la construcción del convento, cuando éstas lo ocuparon en 1595;¹¹ años después se edificó la iglesia. Esta propiedad de la familia Hurtado de la Peñaloza se encontraba en la “calle de la carnicería” que, desde entonces, tomó el nombre de Santa Catalina de Siena.¹²

En este predio, el conjunto conventual —afirmó Lauro E. Rosell, hacia 1945— comprendía 13 200 veras cuadradas de terreno, cuyos límites eran: por el norte, la calle de La cerbatana (hoy Venezuela); por el oeste, la de Santa Catalina; por el sur, la de San Ildefonso y por el oeste, casas particulares.¹³

- 7 Edmundo O’ Gorman, Salvador Novo, *et al.*, *op. cit.*, p. 547.
- 8 Martha Fernández, *Ciudad rota. La ciudad de México después del sismo*, p. 183, cit. por Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, p. 317.
- 9 Josefina Muriel, *op. cit.*, pp. 317-318.
- 10 Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anecdotario y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aún de las poblaciones cortas pero de importancia geográfica e histórica*, p. 134.
- 11 Lauro E. Rosell, *Iglesias y conventos coloniales de México*, p. 285.
- 12 En el siglo XVIII era la “calle del reloj”, hoy recibe el nombre de República de Argentina.
- 13 Lauro E. Rosell, *op. cit.*, p. 286.

HISTORIA MATERIAL DEL CONJUNTO CONVENTUAL

El convento

Poco sabemos acerca de la construcción del monasterio de Santa Catalina de Siena, pero información documental

¹⁴ Archivo General de la Nación de México (AGNM), *Indios*, vol. 6, 1ª pte., exp. 125, f. 349. Transcripción directa, con ortografía actualizada de Raquel Pineda Mendoza. En adelante: RPM.

¹⁵ *Ibid.*, f. 349 r.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

nos permite afirmar que la obra estaba iniciándose en 1593, año en que las dominicas suplicaron al virrey Luis de Velasco, que diera instrucción al repartidor de los indios que trabajaban en los edificios que se construían en la ciudad, para que les enviara oficiales y peones “para la obra de su casa y convento [...] atento que son para efecto de que Nuestro Señor se sirve, y toda la república recibe beneficio”.¹⁴ Ante esta petición, el 12 de marzo de 1593, el virrey emitió un mandamiento por medio del cual ordenó al repartidor mencionado que les enviara a las religiosas ocho indios cada semana durante un año, de los cuales dos habían de ser

de los diez que el pueblo de Tezayuca da al convento de la Concepción [Concepción]; dos de los veinte de Cuauhtitlan que se dan a la obra del [agua] de Chapultepeque; dos de los doce que de Xiquipilco viene al matadero desta ciudad; uno de los veinte que se dan para limpieza della; y el otro que resta, de los que se dan al obrero mayor desta ciudad [y le advertía:] Lo cual cumpláis así, sin réplica ni contradicción atento a la necesidad de dicho convento.¹⁵

Con la condición de que las monjas se comprometieran a pagar a los indios su “trabajo, como está mandado, y se les haga buen tratamiento”.¹⁶

Un año después, el convento estaba sin terminar; razón por la cual, las monjas solicitaron prórroga de la concesión virreinal de los ocho obreros indígenas que tenían asignados cada semana. Lo que les fue concedido por medio de otro mandamiento, fechado el 13 de octubre de 1595, por el cual, el mandatario ordenó nuevamente al repartidor de México y Santiago, enviar la misma cantidad de indígenas a la obra de las predicadoras, durante un año más, o sea, hasta octubre de 1596, con las mismas condiciones, es decir, pagar el trabajo de los obreros y darles buen tratamiento.¹⁷

Cabe suponer que la edificación del monasterio que nos ocupa avanzó considerablemente durante 1595, especialmente para la satisfacción del virrey Luis de Velasco quien, recién nombrado virrey de Perú y estando en el puerto de Acapulco esperando embarcarse hacia su nuevo virreinato, dirigió una carta al rey en la que informaba cómo había instruido al conde de Monterrey, su sucesor, entre otras cosas, para que

procurase la buena correspondencia y conservación de las religiosas y su aumento; que en esta parte tengo, a buena suerte mía que la haya habido en los seis años de mi gobierno, y no menos su acrecentamiento; porque en este tiempo se han mejorado los edificios que tenían, y reparándose los arruinados; y se han acrecentado, la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, el monasterio y religión de la Merced y el convento de monjas de Santa Catalina de Sena y el de la Encarnación.¹⁸

18 Mina Ramírez Montes, *Ars novae Hispaniae. Antología documental del Archivo General de Indias*, ficha 274, p. 652.

19 Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 318.

20 Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, p. 134.

El texto, además de la información acerca de una importante etapa constructiva de monumentos virreinales, a fines del siglo XVI en la capital mexicana, nos permite suponer que, después de dos décadas, las monjas del convento de Santa Catalina de Siena pudieron emprender la fabricación de su iglesia.

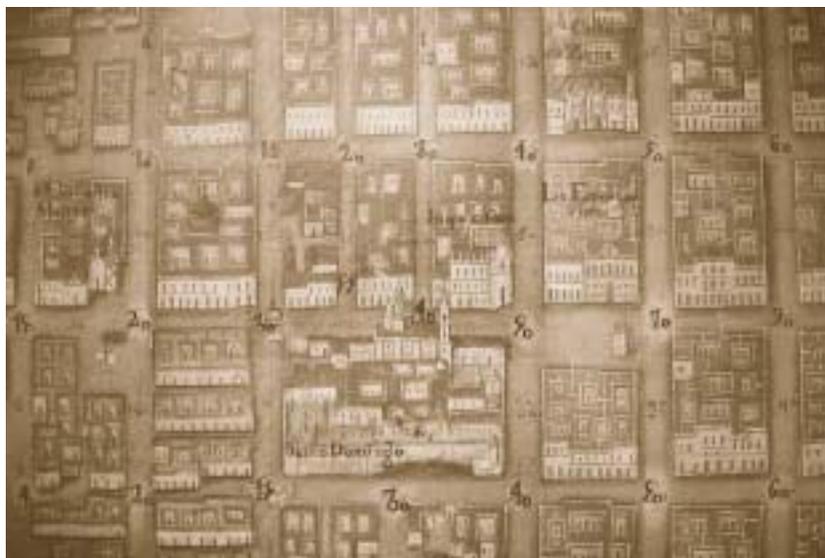


Figura 1. Detalle del biombo de la Muy Noble y Leal Ciudad de México. Siglo XVII. La iglesia de Santa Catalina de Sena está señalada con el número 14. Foto: IIE, UNAM.

LA IGLESIA

La historia material de la iglesia del conjunto conventual comenzó el 15 de agosto de 1619; era el día de la Asunción de la Virgen María; día que en solemne ceremonia¹⁹ fue bendecido el sitio y colocada la primera piedra.²⁰ Desde

- 21 Archivo General de Notarías de la ciudad de México (AN), *Juan de Oviedo Valdivielso*, escribano real, notaría 469, México, 8 de junio, 1633, fs. 240 r.–245 r. Paleografía directa con ortografía actualizada de RPM.
- 22 AN, *Joseph de la Cruz*, escribano real, not. 106, libro 719, México, 22 de octubre, 1621, fs. 209–210 v. Véase la transcripción del contrato en el Apéndice documental.
- 23 *Ibid.*, México, 11 de abril, 1621, fs. 29 v.–30 v. *Vid.*, la transcripción paleográfica del contrato en el apéndice documental.
- 24 *Ibid.* 2 de abril, 1621, fs. 23 r.–24 r. Esta “piedra blanda” de acuerdo con De la Maza (en *La ciudad de México en el siglo XVII*, p. 14. Cit. por Vetancurt), se utilizaba para elaborar cornisas y capiteles; “la de tziluca [Chiluca]” era dura y blanca, se usó para los basamentos y columnas, y usaron otra piedra más dura conocida entonces como: “berroqueña” que, al parecer, era *basalto*: roca volcánica negra o verdosa, muy dura y a veces de estructura prismática. *Cfr. Pequeño Larousse ilustrado*, p. 137.
- 25 AN, *Joseph de Arauz*, escribano real, not. 3, 1 de julio, 1620, libro 6, f. 1 r.

ese momento, los gastos corrieron a cargo de don Juan Márquez de Orozco. No se sabe cuál fue el monto total de esta empresa; pero sí que se gastaron fuertes cantidades. Por ejemplo, en tiempos del virreinato del marqués de Cerralvo (1624-1635), el patrono encomendó al maestro de arquitectura Alonso de Larco ciertos trabajos en el inmueble, por los que le pagaría 14 000 pesos de oro común; precio por dirigir “mejoras y obras en la iglesia y convento” según declaró el arquitecto en su testamento.²¹

No conocemos este contrato celebrado entre don Juan Márquez de Orozco y De Larco, posiblemente de 1624; pero suponemos que él fungió como arquitecto responsable de la fábrica desde 1619 (año en que se puso la primera piedra), hasta 1629, momento en que la gran inundación provocó que todas las obras en construcción de la ciudad de México se suspendieran. La prueba está en que, ejerciendo ese cargo, procedió a contratar a los maestros herreros Pedro López Miguel²² y Diego Muñoz,²³ quienes se comprometieron con él para fabricar la reja del coro alto y la de una ventana, respectivamente. Por otra parte, De Larco se encargaba de las compras de materiales para la construcción, como nos consta por un compromiso, por medio del cual los dueños de una cantera del pueblo de Nuestra Señora de los Remedios se comprometieron a entregarle cierto número de carretadas de “piedra blanda”.²⁴

Cierto que en esta obra —como en otras actividades de su profesión— De Larco aparece dirigiendo labores en unión con el maestro de arquitectura Alonso Hernández; en una información testimonial, en la que participaron junto con arquitectos como Alonso Martínez López, maestro mayor de la fábrica de la catedral, y Juan Serrano, quedó asentado: “Alonso de Larco y Alonso Hernández, alarifes examinados, encargados de Santa Catalina de Siena”.²⁵ No obstante, insistimos en que la mayor autoridad en esta obra recaía en De Larco, apoyados en un estudio de José Luis López Reyes (q. e. p. d.) quien, basado en datos procedentes del ramo *Templos y Conventos* del AGNM, explicó el hecho de que estas instituciones tuvieran a su servicio uno o más maestros de obras. A este respecto López Reyes afirmó: “los conventos con solvencia económica contaban con servicios perma-

nentes de uno o más arquitectos”,²⁶ quienes recibían el nombramiento de *maestro de la obra* y obtenían, como paga, una *igualada anual*,²⁷ o sea, el salario que, por convenio con los mayordomos administradores de los monasterios de religiosas, recibían durante un año “por tercios”, o sea tres pagos: uno cada tres meses.²⁸ Y agregó López Reyes: “al parecer, por nombramiento, el maestro [de obras] sólo se comprometía a supervisar y valorar las obras menores”²⁹ mientras que, de los trabajos de mayor envergadura como las que asumió De Larco en Santa Catalina “se responsabilizaba mediante un contrato especificado”³⁰ que no hemos localizado.

Pero si, como proponemos, este fue el caso de De Larco, solamente nos faltaría tener en las manos los contratos que debió contraer con don Juan Márquez de Orozco, para declararlo “maestro mayor de las obras de la iglesia de Santa Catalina de Siena”. Además de que, Márquez de Orozco, como patrono de las obras de la Orden de Santo Domingo en la ciudad de México, también patrocinó la edificación del colegio de *Porta Coeli*; y, para esta empresa también se concertó con el maestro de arquitectura Alonso de Larco. Hecho que, para nosotros, como hemos dejado asentado en otro lugar:

significa que no solamente los maestros de arquitectura designados oficialmente como maestros mayores de arquitectura de las obras de catedral o del Palacio Real o de la ciudad merecían este título, sino también aquellos que se comprometían con las autoridades o con los patronos de las instituciones, a dirigir construcciones en las que participaban otros maestros.³¹

No contamos con pormenores de la obra de la iglesia que nos ocupa. Sin embargo, gracias a la información contenida en los documentos que venimos consultando, podemos inferir —para empezar—, que el monumento fue erigido en tres años y medio aproximadamente, a partir de agosto de 1619 cuando se colocó la primera piedra —como queda dicho— y cuando la empresa quedó a cargo de Alonso de Larco. Y entendemos que éste compartió la dirección de los trabajos con el también maestro de arquitectura Alonso Hernández, por lo menos desde 1620, ya que —como hemos mencionado— los dos estaban encargados de la edificación del templo.

26 José Luis López Reyes, *La administración de bienes de los conventos femeninos en la ciudad de México*, p. 103.

27 *Idem*.

28 *Idem*.

29 *Idem*.

30 *Idem*.

31 Raquel Pineda Mendoza, “Alonso de Larco, arquitecto del siglo XVII novohispano”, en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*, p. 413.

³² AGNM, *Real cédulas. Duplicados*, vol. 16, exp. 316, f. 157 v. Cit por Mina Ramírez Montes, *Catálogo de Documentos de arte en el AGNM, Ramo Reales Cédulas. Duplicados*, núm. 10, ficha 112, p. 16. Transcripción paleográfica, directa del *mandamiento*, con ortografía actualizada por RPM.

³³ *Idem*.

³⁴ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México*, pp. 102-103.

Ese año, la obra iba tan adelantada que estaban construyendo los coros, pero las tareas requerían mayor número de operarios, de manera que las monjas insistieron acerca de una petición que habían enviado al virrey, don Diego Fernández de Córdoba, solicitando les otorgara más trabajadores. Petición que les fue denegada pues, todos los indios disponibles estaban repartidos. En su respuesta a las religiosas catalinas, el marqués de Guadalcazar les explicó:

yo mandé que el repartidor de la Provincia de Chalco me informase si había algunos indios vacos que se pudieran dar; el cual lo había hecho; diciendo: estaban todos repartidos. Por lo que me pidieron [las monjas] que de cualquier otro repartimiento desta ciudad les mandase dar ocho indios; porque corre por cuenta y costa [*sic*] del dicho monasterio alargar algunas varas más el coro de la dicha iglesia; y están en necesidad.³²

Y, a pesar de que las religiosas le pedían ocho obreros más, el virrey ordenó al juez repartidor de México que, de ser posible, enviara a “dicho monasterio, cada semana cuatro indios, por tiempo de seis meses”.³³ Hecho que podemos entender si tomamos en cuenta que por las mismas fechas se estaban fabricando otros conventos como el de Jesús María, terminado hacia 1621 bajo la dirección del arquitecto Pedro Briseño; el de San Jerónimo y el de Santa Clara —como bien apuntó don Manuel Toussaint—,³⁴ donde, seguramente, se ocupaban numerosos indios obreros.

Es probable que para alargar el coro se necesitara, entre otros materiales para la construcción, cal, arena y piedra para los muros, tal como expresó el virrey en el mandamiento arriba citado.

Esta necesidad parece explicar que, el 2 de abril de 1621, el maestro Alonso de Larco haya concertado —como lo hemos mencionado— con Francisco Jiménez de Almodóvar y Antonio Gutiérrez, —vecinos de la ciudad de México y dueños de una cantera— para que le vendieran piedra que necesitaba para seguir trabajando. En el documento notarial que se firmó, los vendedores declararon:

otorgamos que vendemos a Alonso de Larco, maestro de arquitectura, vecino de dicha ciudad, questá presente,

cuarenta y cinco carretadas de piedra blanda, de la cantera questá en los altos de Nuestra Señora de los Remedios —que era de Jerónimo de Amarilla—, como se nos pidiera: de una, dos, tres y cuatro [¿sillares?] en cada carreta; a precio de cuatro pesos y cuatro reales de oro comund [sic] cada carretada puesta y entregada a nuestra propia costa en esta ciudad, en la obra questá haciendo en el convento de Santa Catalina de Sena; que el dicho precio montan las dichas cuarenta y cinco carretadas de piedra doscientos y cuarenta y dos pesos y cuatro reales de oro comund [sic].³⁵

El hecho de alargar el coro —según el texto citado—, permite proponer que, en 1621 se había construido de mampostería la mayor parte del templo; así como también, la cubierta de madera, que —según información de De la Maza—: “era de artesonado y techo a dos aguas”.³⁶ Esta cubierta; lo mismo que la tribuna —usada para el servicio de las monjas enfermas o ancianas que afortunadamente se encuentra en el muro oriente del templo, a cierta altura y cerca del presbiterio—, fueron ejemplos bellísimos del arte mudéjar, labrados por carpinteros de lo blanco, en numerosos monumentos virreinales. La gran mayoría de éstas obras, ya no existen.

Pero perviven importantes muestras de la herrería novohispana en algunas iglesias de conventos de monjas, como las rejas de los coros que describió y registró fotográficamente el citado De la Maza en su obra dedicada al estudio de los recintos religiosos.³⁷ Y contamos con textos documentales, cuya información —como hemos mencionado—, contribuirá, de manera importante, al enriquecimiento de los conocimientos que nos dejó este autor.

Se trata de dos contratos de obra celebrados en 1621 por el maestro de arquitectura Alonso de Larco, en su calidad de responsable de la fábrica de la iglesia que nos ocupa. En primer término, tenemos que el 11 de abril de este año, el maestro cerrajero Diego Muñoz se comprometió a elaborar en su taller de la calle de Tacuba:

una reja de hierro, de tres varas y tercia, poco más o menos, de alto, y dos varas y tercia de ancho; para una ventana questá en la iglesia nueva que se hace en Santa Catalina de Sena, desta ciudad, en el sobrealtar; de que he tomado la medida. Y ha de ser del grueso de un *chantillón*³⁸ que para este efecto hice y es de la forma y tamaño que va se-

³⁵ AN, *Joseph de la Cruz*, not. 106, *op. cit.*, 2 de abril, 1621, fs. 23–24 r. Transcripción paleográfica directa, con ortografía actualizada de RPM.

³⁶ Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, p. 54. El autor no registró su fuente, aunque, posiblemente se refirió al plano de la ciudad de México que trazó Juan Gómez de Trasmonte en 1628.

³⁷ Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de monjas en México*.

³⁸ Chantillón: del francés *échantillon* que significa instrumento de madera que usan los oficiales para sacar iguales las piezas. En los trazos del margen, de no muy claras dimensiones, e incompletas, por defectos de la encuadernación del volumen; en lugar de la palabra *chantillón* se uso la palabra *solera*, que significa madero asentado, de plano, sobre la fábrica para que en él se ensamblen otros, horizontales, inclinados, o verticales. Cfr. Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, t. I. Madrid, Aguilar, 3 Tomos, 1947, p. 1331 e *Ibid.*, t. III, p. 3812.

- 39 Cartones: Adorno que imita las hojas largas de algunas plantas; se hacen de hierro, latón u otro metal y rara vez de madera. *Ibid.*, t. I, p. 968.
- 40 Archetes: lunetos, carducho o cardencha: planta bienal de la familia de las dipsáceas, de flores púrpuras, cuyos involucros son largos y con la punta en figura de anzuelo. *Ibid.*, t. I, pp. 460 y 940.
- 41 AN, *Joseph de la Cruz, op. cit.*, f. 29 v.
- 42 *Ibid.*, f. 30 r.
- 43 *Ibid.*, f. 29 v.
- 44 AN, *Andrés Moreno*, not. 374, vol. 2469, fs. 98 r. y v., 24 de enero, 1612.
- 45 Efraín Castro Morales, *Palacio Nacional*, p. 300.
- 46 AGNM, *Matrimonios*, vol. 48, exp. 31, f. 91 r., 27 de enero, 1628.
- 47 *Ibid.*, exp. 37, f. 97 r. y v.
- 48 AN, *Andrés Moreno*, not. 374, vol. 2479, fs. 508 v.-520 v., 8 de noviembre, 1632.

ñalado en el margen desta escritura. La cual he de hacer bien labrada y acabada, conforme a buena obra; y vista y a contento del dicho Alonso de Larco. Y ha de tener, la dicha reja, cuatro *cartones*³⁹ abajo della, y sus *archetes*.⁴⁰ Y arriba, encima de la cornisa, su coronación, o una cruz que esté muy bien remendada.⁴¹

De acuerdo con esta descripción de Diego Muñoz, la reja de hierro que se comprometía a elaborar y entregar en un mes,⁴² no tendría la forma de un simple rectángulo, sino que estaría ornamentada así: en su parte inferior, con cuatro *cartones*, o sea cuatro figuras de hojas largas como las de un vegetal, y sus *archetes* o lunetos, especie de guías en forma de arcos de media luna.

Y en su parte alta, con una cornisa que ostentaría en su centro una “coronación”, o una cruz, “bien copiada”⁴³ del diseño que, probablemente, recibió de De Larco. El resultado debió ser una ventana de sobria belleza. Por esto, podemos afirmar que la singular reja de hierro forjado que ocupó un vano situado en el muro testero donde ya no se encuentra más; no fue la obra de un simple cerrajero sino la de un artífice de la herrería.

Ahora bien, del maestro Diego Muñoz sabemos que ya habitaba en la ciudad de México en 1612, año en que firmó como testigo de un arrendamiento de casa.⁴⁴ Entre 1626 y 1629 Muñoz hizo algunos balcones de hierro para las Casas Reales.⁴⁵ En 1628 su situación económica le permitió tener esclavos como Antonio, negro de tierra Angola, de oficio herrero, quien trabajaba con él en su taller cuando contrajo matrimonio,⁴⁶ y Simón quien se casó el mismo día que Antonio.⁴⁷ En 1632 el maestro, se comprometió como fiador de un deudor de la Catedral, por 6 300 pesos de oro común que debían pagarle el 24 de diciembre de 1635.⁴⁸ La última noticia que tenemos de su actividad profesional, data de 1624, año en el que don Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Puebla de los Ángeles y virrey de la Nueva España, emitió un mandamiento dirigido al maestro de arquitectura Juan Gómez de Trasmonte, obrero mayor de las obras de las Casas Reales, a quien ordenaba “ajuste la cuenta de lo que se le debe a Diego Muñoz, maestro de cerrajero”.

quien me ha hecho relación que ha hecho todas las obras de cerrajería que han sido necesarias para estas Casas

Reales [...] y que, hasta agora [*sic*], no se le ha pagado cosa alguna; las cuales montan ciento y cincuenta y tres pesos y medio, como parecía de una memoria de que hacía presentación, pidiéndome mande se le pague esta cantidad por estar con necesidad. Y, por mi visto, por la presente, mando a vos, Juan Gómez de Trasmonte [...] le paguéis lo que pareciere debérsele, del dinero que tenéis en vuestro poder [...]. Fecho en México, a veinte de octubre de mil sevecientos y cuarenta y dos años.⁴⁹

49 AGNM, *Reales Cédulas. Duplicados*, vol. 62, exp. 102, f. 69 r.
50 Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 53.

Estos testimonios, relacionados con el labrado de la reja para la ventana del presbiterio que —como queda dicho— ya no existe y con su artífice, el maestro herrero Diego Muñoz, aportan datos importantes para la historia material de la iglesia de Santa Catalina de Siena.

Pero de mayor relevancia a nuestro propósito resulta el concierto por el cual, el 22 de octubre del mismo año, 1621, otro maestro herrero: Pedro López Miguel, se comprometió con el maestro De Larco a fabricar, en un mes y medio, la reja de hierro para el coro alto. Reja que aún se puede ver, si bien no tan incólume pues, en un acto del todo reprochable, en fecha desconocida le fue abierto un acceso en el ángulo superior derecho para comunicar la nave con el antiguo centro de oración de las monjas catalinas mediante la horrenda escalera de caracol de hierro que hoy ni siquiera se usa.

Con todo, la reja de López Miguel, se yergue “severísima y vigorosa” como la vio el multicitado De la Maza, quien la consideró “interesante por diferente a otras”⁵⁰ rejas que, junto con ésta, describió. Este hecho concede mayor importancia al contrato de obra, por el cual los otorgantes, cada uno por su parte, acepta las obligaciones que adquieren mediante el compromiso, de tal manera que ante el escribano Joseph de la Cruz y testigos de oficio, el maestro herrero declara:

yo, Pedro López Miguel, maestro del dicho oficio de herrero, vecino desta ciudad de México, otorgo que me obligo de hacer a Alonso de Larco, maestro de arquitectura, vecino desta ciudad, questá presente, una reja de fierro para el coro alto de la iglesia que se está haciendo en el convento de Santa Catalina de Sena desta ciudad; de ocho varas y media de largo y tres y media de alto, poco más o menos, conforme a la medida precisa que para ello me tiene dadas. La cual he de hacer, de buena obra, conforme al chan-

⁵¹ AN, *Joseph de la Cruz*, not. 106, *op. cit.*, fs. 209 r.-210 v.

tillón que para muestra de ello he hecho [...]. Y por cada libra de lo que pesare, fecha y acabada, me ha de dar y pagar en razón de a dos reales y cuartillo por cada libra del fierro; que [...] se me ha de pagar un día después de cómo le haya hecho el entrego de la dicha reja [...] puesta y armada en la obra del dicho convento; la cual, dicha reja, he de dar acabada de todo punto para ocho días del mes de diciembre deste presente año [...]. Que visto y entendido, yo el dicho Alonso de Larco, aceto este contrato; y me obligo de recibir, a el dicho plazo, la dicha reja, siendo de buena obra, como dicho es [...].⁵¹



Figura 2. Reja del coro alto de la iglesia del convento de Santa Catalina de Siena.
Foto: Beatriz Riveros Fragoso.

En la parte final de este contrato —como es común en estos documentos—, quedaron registradas las leyes que obligaban a su cumplimiento, la fecha, y las firmas y rúbricas de los participantes con las del escribano y testigos.

Es importante advertir, de acuerdo con lo contenido en el contrato, que al quedar colocada la reja del coro alto de Santa Catalina, en 1621, ésta era el gran rectángulo de hierro que conocemos, pero no llevaba el abanico que ahora ostenta (figura 2), lo mismo que otras rejas de su clase en otros templos de monjas del país, como la del

convento de *Jesús María* de la ciudad de Guadalajara. De la Maza escribió: “La tupida reja del coro alto, va enmarcada también en un grandioso paralelogramo”,⁵² o sea, igual a la de Santa Catalina de la ciudad de México.

No contamos con más testimonios relacionados con obras posteriores a la hechura de la reja del coro alto; pero el hecho de que la iglesia se consagró en 1623, significa que, entre 1622 y este año, fueron levantadas las portadas gemelas,⁵³ de forma manierista, y los nichos (hoy vacíos) que ornán la fachada (figura 3). De manera que con esto las monjas pudieron consagrar el recinto, lo cual sucedió el 7 de marzo del citado 1623, día de Santo Tomás de Aquino.⁵⁴ La procesión para conducir el Santísimo Sacramento al templo fue solemne. La presidió el arzobispo Juan Pérez de la Serna quien al siguiente día celebró revestido de pontifical.⁵⁵

52 Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 91.

53 Hay que señalar que la portada del lado norte, especialmente su segundo cuerpo, presenta formas del barroco estípite de fines del siglo XVIII. Consecuencia de una etapa reconstructiva provocada, posiblemente, por una inundación.

54 Josefina Muriel, *op. cit.*, p. 319.

55 Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, p. 134.



Figura 3. Fachada de la iglesia de Santa Catalina de Siena.
Foto: IIE UNAM.

Pero las obras de construcción en el convento y al exterior de la iglesia no habían terminado. Una cláusula del testamento de Alonso de Larco indica que, posiblemente a partir de 1624, el arquitecto fue nuevamente contratado por don Juan Márquez de Orozco, para seguir dirigiendo por una cantidad,

⁵⁶ AN, *Juan de Oviedo Valdivielso*, not. 469, *op. cit.*, f. 241 v.

⁵⁷ AGNM, *Bienes Nacionales*, leg. 56, exp. 6, 2 fojas.

de la cual, muerto el patrono y concluido el compromiso, el arquitecto demandó al albacea el pago de las

mejoras y obras que hice en la iglesia y convento de monjas de Santa Catalina de Sena, que la dicha demanda fue de catorce mil pesos; y está el dicho pleito en estado de verse los autos para determinar. Y haberse hallado a la “vista de ojo” [o sea a la revisión] de las dichas obras su excelencia del señor Marqués de Cerralvo y señores oidores desta Real Audiencia.⁵⁶

Lo que quiere decir, que lo que se edificó en esta etapa, fue algo importante, que no registró el testamento. Nos atrevemos a proponer que se erigió la torre que, por su ornamentación, puede compararse con las portadas; y quizá, en la parte baja de ésta, la pequeña capilla, que, por las características de su fachadita, parece barroca (figura 4). Estas tareas debió realizarlas nuestro arquitecto, durante pocos años posteriores a 1624, después de la tremenda inundación de 1629, que afectó durante cinco años los edificios de toda la ciudad. Poco después Alonso de Larco emitió su testamento, el 8 de junio de 1633, pero falleció entre el 21 de febrero de 1635 —año en que dictó un codicilo— y el 4 de septiembre cuando María de Mallén, su viuda, presentó el documento para su cotejo.⁵⁷



Figura 4. Fachada de la iglesia de Santa Catalina de Siena.
Foto: IIE, UNAM.

LOS COROS DE SANTA CATALINA DE SIENA, HOY

58 Francisco de la Maza, *op. cit.*,
fotografía núm. 27.

59 *Ibid.*, p. 53.

Los coros ocupan el extremo sur de la iglesia. Los separa de la nave un arco fajón; uno de los que dividen en tramos el intradós de la bóveda de mampostería. La reja del coro bajo ya no existe; por una fotografía sabemos que, en 1908, era un rectángulo tapiado; parte del muro que cerraba totalmente el espacio al que comunicaron mediante un acceso ubicado en su lado derecho. A la izquierda estaba la puertecita de madera de la cráticula, o comulgatorio, para las monjas.⁵⁸

Hoy, el coro bajo ha sido abierto nuevamente y, recientemente, fue restaurada su cubierta de viguería, aunque no cuenta con la belleza de la viguería del coro alto.

La reja del coro alto, a la que nos hemos referido, lleva en su extremo superior un abanico también de hierro forjado. Éste fue agregado a la reja, probablemente, cuando se realizó el cambio de la cubierta de madera, por la bóveda de mampostería que cubre la iglesia. Esta reja y el abanico fueron descritos por De la Maza así:

esta severísima y vigorosa reja de cuadros sube hasta más allá de las impostas de las pilastras; tanto, que apenas si deja lugar aun [*sic*] minúsculo abanico, que es también de hierro forjado, en donde unos roleos hacen marco a una cruz central.

Todo este coro alto resulta, pues, un inmenso calado de hierro que no tiene precedentes ni tuvo imitaciones.⁵⁹

La cubierta de este coro es de madera, apoyada por vigas, sostenido a su vez por hermosas zapatas, ornadas en sus extremos, con hojas de acanto, talladas, en relieve y rematadas con pinjantes tallados también en madera. Y en los espacios entre viga y viga se observan relieves de los símbolos de la Orden de Santo Domingo, tales como: la cruz flordelizada, la estrella de ocho puntas y una cruz con un corazón, entre otros.

Ahora bien, por lo que respecta a la cripta y al osario con los que todos los conventos de monjas contaron, es probable que existieron bajo el piso del coro bajo. De acuerdo con este autor las criptas eran una o dos bóvedas subterráneas a las que se bajaba por una escalera; a lo que agregó: "Tanto en el piso, como en los muros, eran

⁶⁰ *Ibid.*, p. 22.

enterradas las religiosas, acabando también, con el tiempo, en el osario común”.⁶⁰

Hoy, solamente por litografías, o por la fotografía de 1890 mencionada, pueden conocerse completos los coros de la iglesia de Santa Catalina de Siena, pues, pocos años después, como lo expresó De la Maza: “Este amplísimo coro fue casi destruido para hacer la actual y espantosa Escuela de Leyes”. Es decir, la Escuela Nacional de Jurisprudencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Martín, *Enciclopedia del idioma*. Madrid, Aguilar, 3 tomos, 1947.
- CASTRO MORALES, Efraín, *Palacio Nacional*. México, Secretaría de Obras Públicas, 1976.
- FERNÁNDEZ, Martha, *Ciudad rota. La ciudad de México después del sismo*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990. (Divulgación 1)
- LÓPEZ REYES, José Luis, *La administración de bienes de los conventos femeninos en la ciudad de México*. México, 1988. Tesis UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- MAZA, Francisco de la, *Arquitectura de los coros de monjas en México*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983. (Estudios y Fuentes del Arte en México. VI)
- _____, *La ciudad de México en el siglo XVII*. México, FCE/SEP, 1985. (Lecturas mexicanas, 25)
- MURIEL, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España*. México, Editorial Santiago, 1946.
- O’ GORMAN, Edmundo, Salvador NOVO, et al., *Guía de las Actas de Cabildo de la ciudad de México, Siglo XVI*. México, FCE, 1970.
- Pequeño Larousse ilustrado*. México, Larousse, 2004.
- PINEDA MENDOZA, Raquel, “Alonso de Larco, arquitecto del siglo XVII novohispano”, en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*, Edición a Cargo de Cecilia Gutiérrez Arriola y María del Consuelo Maquivar. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004.

- RAMÍREZ MONTES, Mina, *Ars novae Hispaniae. Antología documental del Archivo General de Indias*, 2 tomos. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.
- ROSELL, Lauro E., *Iglesias y conventos coloniales de México*. México, Editorial Patria, 1946.
- RIVERA CAMBAS, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anecdotario y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aún de las poblaciones cortas pero de importancia geográfica e histórica*, tomo II. México, Editorial del Valle de México, 1981.
- SEDANO, Francisco, *Noticias de México (Crónicas del los siglos XVI al XVII)*, tomo I. México, Departamento del Distrito Federal. Secretaría de Obras y Servicios, 1974. (Colección Metropolitana, 33)
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial en México*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

SERIES DOCUMENTALES CONSULTADAS:

Archivo General de la Nación de México

Ramos:

Bienes Nacionales

Matrimonios

Reales Cédulas. Duplicados

Indios

Archivo General de Notarías de la ciudad de México:

Escribanos:

Andrés Moreno

Joseph de Arauz

Joseph de la Cruz

Juan de Oviedo Valdivielso

