



EL CIELO NOVOHISPANO EN SU ARQUITECTURA

Por

MARTHA FERNÁNDEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

El cielo es un concepto muy amplio que en las culturas religiosas indica el sitio donde viven los dioses; Vitruvio explicaba que los templos dedicados a Júpiter, al Cielo, al Sol y a la Luna, «se dexan descubiertos y sin techo, por razón de que la belleza y efectos de estas deidades están patentes, y a la vista de todos».¹ Por su parte, León Battista Alberti decía que los ventanales de los templos cristianos «deben ser de dimensiones medianas y estar muy elevados, con el fin de que a través de ellos no puedas ver más que el cielo y de que ni los oficiantes ni los fieles aparten sus mentes lo más mínimo de la divinidad».² Y, claro, la más importante oración del cristianismo comienza con el «Padre nuestro que estás en los cielos...».³

Por otra parte, sabemos que la pretensión de la arquitectura religiosa era reproducir la residencia de Dios, es decir, el cielo y el palacio que habita, así lo dejó ver Gaspar de Molina y Saldívar, marqués de Ureña, en su obra *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo* cuando escribió que la primera condición que debe tener el interior de una iglesia es que al entrar en ella «el alma se sienta movida a exclamar como Jacob: verdaderamente Dios está aquí, ésta es su casa, ésta es la puerta del cielo».⁴ Por esa razón en las portadas de varias iglesias, como la de San Juan Bautista de Coyoacán, construida en el siglo XVI, existe una inscripción en latín que reza: «NONESTHICALIDNISIDOMVSDEIETPORTACOELI. GE. 28» («No está aquí algo distinto, sino la Casa de Dios y la Puerta del Cielo. Gen. 28»).

Pero el cielo ha tenido diferentes geografías y distintas imágenes en cada cultura a lo largo de la historia, dependiendo de la cosmovisión de cada pueblo. En la Nueva España se pueden identificar cuatro diferentes formas de concebirlo, manifiestas tanto en la arquitectura, con sus retablos y relieves, como en la pintura; tales son: la bóveda celeste, la tienda cósmica, la Jerusalén celestial y el jardín del paraíso.

LA BÓVEDA CELESTE

El cielo que vemos desde la tierra obviamente tiene la forma circular de una bóveda, pero, de acuerdo con el cristianismo, quienes habitan ahí no ocupan el mismo sitio. Existe una jerarquía celestial que fue especificándose a lo largo del tiempo entre los coros angélicos y el lugar que ocupaban los

¹ VITRUVIO, Marco Polion: *Los diez libros de arquitectura*, traducción y comentarios de José Ortiz y Sanz, prólogo por Delfín Rodríguez Ruiz, Madrid, Akal Ediciones, 1992, pp. 11-12.

² ALBERTI, León Battista: *De Re Aedificatoria*, prólogo de Javier Rivera, traducción de Javier Fresnillo Nuñez, Madrid, Ediciones Akal, 1991, *Libro VII*: «La ornamentación de los edificios religiosos», capítulo XII, p. 311.

³ *San Mateo*, 6:9. Las citas bíblicas fueron tomadas de la *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga, O. P., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.

⁴ MOLINA Y SALDÍVAR, Gaspar de, marqués de Ureña: *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*, Madrid, J. Ibarra, 1785. Citado por Francisco José León Tello y M.^a Virginia Sanz Sanz en: *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, p. 1121.



RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA DEL ROSARIO DEL CONVENTO DE SAN FÉLIX Y SANTIAGO DE AZCAPOTZALCO, CIUDAD DE MÉXICO. DETALLE. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

elegidos, pero siempre, por encima de todas, en la parte más elevada, se encuentra el cielo empíreo, la casa de Dios.⁵

En la Nueva España, fray Diego Valadés, en su lámina titulada «Dios creador, redentor y remunerador», incluida en su *Rethórica christiana* del año de 1579, divide el mundo en tres secciones: el infierno, la tierra (plantas, animales terrestres, animales acuáticos, animales voladores y el hombre) y el cielo también dispuesto en tres niveles en orden ascendente: el de los bienaventurados, el de los ángeles y el empíreo, donde se encuentra Dios Padre, en este caso sentado con su Hijo muerto entre sus piernas, representando un *Compassio Patris*.⁶

En retablos y portadas novohispanos podemos encontrar una jerarquización celeste parecida si consideramos que, mientras los santos se encuentran en los primeros cuerpos, Dios padre, Dios Hijo, el Espíritu Santo o la Trinidad, se encuentran siempre en la parte más alta, como se aprecia en los retablos mayores de las iglesias conventuales de San Miguel Arcángel, de Huejotzingo, Puebla⁷ y San Bernardino de Xochimilco, en la ciudad de México⁸ ambos del siglo XVI; así como en retablos barrocos como los mayores de las iglesias de los Santos Reyes de Metztlán⁹ y de Nuestra Señora de la Asunción y Sagrado Corazón de Apan¹⁰, en Hidalgo. En ocasiones, incluso, la imagen de Dios se encuentra más allá de los mismos retablos hasta ubicarse en la bóveda, como en el caso del retablo de los Reyes de la Catedral de México,¹¹ donde Dios padre se localiza ya en la cubierta esquinada; o en el retablo mayor de la capilla del Rosario del convento de Azcapotzalco, de la misma ciudad, donde el arcángel San Miguel se encuentra inclinado en la bóveda que fue pintada para representar la coronación de la Virgen, con la Trinidad; ése es el cielo empíreo.¹²

⁵ Al respecto véase: Jean Delumeau, *Historia del paraíso*, traducción de María del Pilar Ortiz Lovillo, 3 t., México, Taurusminor, 2003, t. I, pp. 56-59.

⁶ VALADÉS, Fray Diego: *Rethórica christiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 498.

⁷ Retablo contratado en 1584 por el ensamblador Pedro de Requena. Las pinturas son de Andrés de Concha y Simón Pereyans.

⁸ Retablos de fines del siglo XVI o principios del siglo XVII. Las pinturas están fechadas en 1605 y se atribuyen a Baltasar de Echave Orío.

⁹ Retablo contratado en 1696 por el ensamblador Salvador de Ocampo. Las pinturas son de Nicolás Rodríguez Juárez.

¹⁰ Retablo estípite del siglo XVIII.

¹¹ Retablo realizado por el ensamblador Jerónimo de Balbás entre 1718 y 1725. Fue dorado por Francisco Martínez y dedicado el año de 1737.

¹² Retablo realizado hacia el año de 1770.



IGLESIA DE SANTIAGO, TUPÁTARO, MICHOACÁN.
(FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)



IGLESIA DE SANTA ISABEL TPEZALA, PUEBLA.
(FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

En la arquitectura religiosa, se considera que dos elementos estructurales son los que representan concretamente la bóveda celeste: las cúpulas y las cubiertas de forma abovedada; con o sin ornamentación, su forma las define, como sucede, por ejemplo, en la citada iglesia de Meztlán y en los conventos de Nuestra Señora de la Natividad de Tepoztlán y San Juan Bautista de Tlayacapan, en Morelos. Claro que, en general, los constructores procuraron ayudarse con elementos iconográficos que dieran razón del simbolismo de esas cubiertas. En los artesones podemos ver ese mismo empeño, pues con los entrelazos de la madera formaron figuras de estrellas, como en el artesón de la iglesia del antiguo convento de San Francisco de Tlaxcala, o pintaron en los tablones imágenes del antiguo y nuevo testamento, además de ángeles, nubes y estrellas, como en los del Estado de Michoacán (Santiago Tupátaro, San Miguel Pomacuarán y la Huatápera de Sebina,¹³ entre otros) que son ya del siglo XVIII. En bóvedas barrocas, especialmente en los actuales Estados de Veracruz, Puebla y Oaxaca, el uso de las yeserías fue un auxiliar muy importante para representar la bóveda celeste, no sólo por la maleabilidad del material sino también porque éste es susceptible de ser pintado, de manera que en templos como San Cristóbal de Puebla¹⁴ y Santo Domingo de Oaxaca (del siglo XVII), o en Santa María Tonantzintla y Santa Isabel Tepetzala (del siglo XVIII), en el Estado de Puebla, vemos desfilar a toda la corte celestial entre nubes blancas o coloridas, como representación de la bóveda celeste.

En el caso de las cúpulas, sin importar su planta (en la Nueva España la mayor parte se construyeron con tambor de forma octagonal), la media naranja, sólo por ser circular, representa, por supuesto, el cielo. La más antigua que

¹³ *Huatápera* en purépecha significa «lugar de reunión». Normalmente funcionaron como salas de usos múltiples, es decir, como iglesias, escuelas, hospitales, etcétera.

¹⁴ Iglesia construida por el arquitecto Carlos García Durango de 1666 a 1687.

conservamos es la que se construyó en la Catedral de Mérida,¹⁵ y entre las últimas virreinales se encuentra la de la iglesia de Nuestra Señora de Loreto, en la ciudad de México.¹⁶ Seguramente todas tuvieron pinturas; muchas se perdieron, como las de los templos citados, pero otras, afortunadamente se conservan, como la del presbiterio de la catedral de Puebla, donde encontramos a la *Virgen en la Gloria*, pintada por Cristóbal de Villalpando.¹⁷

Claro que también las yeserías tuvieron un papel muy importante en la representación de las bóvedas celestes en las cúpulas, como podemos observar en las capillas del Rosario de los conventos de Santo Domingo de las ciudades de Puebla¹⁸ y de Oaxaca.¹⁹ Las grandes zonas de lazos blancos nos recuerdan las nubes entre las cuales emergen policromados ángeles, santos y santas, en tanto que en la cúspide vuela la paloma del Espíritu Santo, en el primer caso, y la Virgen con el Niño, rodeada de ángeles, en el segundo.

Los arcos de medio punto son también representación de la bóveda del cielo, pero en el siglo XVIII, además, se utilizaron los arcos y las ventanas en forma de estrellas o medias estrellas, como imágenes de la bóveda celeste; así, arcos de ingreso como el de la capilla del Salto del Agua, de la Ciudad de México y el de la portada principal de la Catedral de Zacatecas,²⁰ transmiten la idea de la entrada al cielo. Lo mismo sucede con las ventanas en forma de estrella como las encontramos, por ejemplo, en la portada de la iglesia de Nuestra

¹⁵ La catedral fue construida por el arquitecto Juan Miguel de Agüero de 1562 a 1598.

¹⁶ Iglesia construida por el arquitecto Ignacio Castera de 1809 a 1816.

¹⁷ Realizada entre 1688 y 1689.

¹⁸ Concluida en 1692.

¹⁹ Siglo XVIII.

²⁰ Este edificio fue reconstruido con el proyecto del arquitecto Domingo Ximénez Hernández, quien lo elaboró de 1720 a 1731. La obra se llevó a cabo de 1729 a 1785.



CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN (LA CONCHITA), COYOACÁN, CIUDAD DE MÉXICO. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

Señora del Pilar, la Enseñanza Antigua de la ciudad de México,²¹ en la del de San Nicolás de Bari, en Panotla, Tlaxcala²² y en las portadas de las iglesias de San Francisco Javier en Tepotzotlán²³ y de la parroquia de Santiago Tianguistengo, ambas en el Estado de México.²⁴ También en las cúpulas se abrieron lucernas en forma de estrella, como las vemos en la capilla del Rosario del convento franciscano de Zacualpan de Amilpas, en Morelos.²⁵ En la capilla del Pocito de la villa de Guadalupe, en la ciudad de México, las ventanas en forma de estrella se multiplican, pues se encuentran en las portadas, los muros y la cúpula.²⁶

En muchas ocasiones, la bóveda celeste se proyecta desde la portada, como en el convento dominico de San Vicente Ferrer en Chimalhuacán-Chalco, del siglo XVII, por tener el paramento que limita un alfiz, decorado con una celosía tachonada de estrellas.²⁷ En la capilla de la Conchita, en Coyocacán,²⁸ la idea de que la iglesia es la puerta del cielo se refuerza, pues además del arco de ingreso en forma de media estrella y dos ventanas en forma de estrella, todo el paramento de la portada tiene una celosía en yesería, adornada con pequeñas estrellas.

²¹ La iglesia fue construida de 1772 a 1778 y se atribuye a los arquitectos Francisco Antonio Guerrero y Torres e Ignacio Castera.

²² La iglesia fue construida en el siglo XVIII.

²³ La portada fue construida en la quinta o sexta década del siglo XVIII y fue obra del arquitecto Ildefonso de Iniesta Bejarano.

²⁴ La iglesia fue construida en el siglo XVIII.

²⁵ Aunque la iglesia y el convento fueron construidos en el siglo XVI, la capilla del Rosario fue abierta en el siglo XVIII.

²⁶ Esta capilla fue construida de 1777 a 1791 por el arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres.

²⁷ Las estrellas son también atributo de Santo Domingo, pero en la portada en cuestión se multiplican y transmiten precisamente la idea del cielo estrellado.

²⁸ Construida en el siglo XVIII.



REMATE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN, SAN LUIS POTOSÍ. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

LA TIENDA CÓSMICA

La imagen del cielo como una tienda y como un manto²⁹ tiene su origen en la Antiguo Testamento, cuando Isaías afirmó: «Él tiende los cielos como un toldo / y los despliega como una tienda de morada».³⁰ Asimismo en el salmo 104, el autor escribió: «Envuelto de luz como de un manto / despliegas los cielos como una tienda...».³¹ Era una visión de quienes en medio del desierto vivían en carpas, de manera que si su cubierta protectora era esa, imaginaban que el techo del cielo debía de ser igual; para los babilonios, por ejemplo, el cielo era «la tienda del pastor del mundo».³²

En relación con el manto, obviamente deriva de la misma idea, o sea, de una tienda de tela como imagen del cielo. De acuerdo con Jean Hani, el manto sagrado tuvo su origen en el que portaban los sacerdotes israelíes y de ahí pasó a los reyes y emperadores por haber sido considerados como la imagen de Dios en la tierra.³³ El manto sagrado, lógicamente, también pertenece a Cristo, a la Virgen, a los ángeles y a los santos, de forma tal que cuando lo extienden, despliegan el manto del cielo; así lo vemos en las representaciones pictóricas y escultóricas del *Compassio Patris* y los patrocinios. La Virgen de Guadalupe de México tiene puesto el manto del cielo. El manto extendido como un cielo está representado en el remate de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen, en San Luis Potosí,³⁴ donde detrás Dios Padre, ángeles expanden la tela tallada en piedra.

En la antigüedad, las tiendas solían armarse con varillas de palma, así que en la arquitectura las varillas se convirtieron en nervaduras y el manto en colgaduras que dieron ingreso a los recintos sagrados. Las bóvedas de nervaduras fue uno de los sistemas de cubierta más difundidos en los conventos del

²⁹ Al respecto véase: Martha Fernández: «La imagen de la tienda cósmica en los santuarios del Tepeyac» en *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, vol. 1, núm. 2, Seminario de Hermenéutica, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. (México, septiembre 2016-febrero 2017), pp. 71-87. Versión digital: <https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/21>.

También: Martha Fernández, «La imagen del cielo en la arquitectura novohispana. Mantos, doseles y cortinajes» en *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana* (México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011), pp. 131-158.

³⁰ Isaías: 40: 22.

³¹ Salmo: 104:2

³² Gérard de Champeaux y Dom Sébastien Sterckx: *Introducción a los símbolos*, traducción de Abundio Rodríguez, O. S. B., Madrid, Ediciones Encuentro, 1992, p. 76.

³³ Jean Hani, *La realeza sagrada. Del faraón al cristianísimo rey*, traducción de Francisco Gutiérrez, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1998, p. 172.

³⁴ La iglesia fue construida por el arquitecto José Lorenzo a partir del año de 1749 y dedicada el año de 1764.



IGLESIA DEL CONVENTO DOMINICO DE SAN JUAN BAUTISTA, COIXTLAHUACA, OAXACA. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)



IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILA, LA ENSEÑANZA ANTIGUA, CIUDAD DE MÉXICO. SOTOCORO. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

siglo XVI, como las vemos en iglesias como San Miguel Huejotzingo, y San Francisco, Tepeaca, en Puebla, así como en Santo Domingo, Oaxtepec, en Morelos, y San Juan Bautista de Coixtlahuaca, en Oaxaca. Igualmente, en claustros, como el de San Pablo Yuririapúndaro, en Guanajuato y el de San Nicolás Tolentino de Actopan, en Hidalgo; capillas abiertas, como la de San Francisco, en Cuernavaca, Morelos;³⁵ San Pedro y San Pablo, Teposcoluca, en Oaxaca,³⁶ así como en capillas posas, como las del convento de Nuestra Señora de la Natividad, en Tepoztlán, Morelos.

Muy interesante resultan las iglesias o capillas barrocas construidas con bóvedas de nervaduras de crucería a la manera gótica, porque refuerzan el sentido simbólico de ese tipo de cubiertas. Entre ellas, puedo mencionar la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, en Querétaro,³⁷ y el proyecto para construir el santuario de Guadalupe de la ciudad de México.³⁸ En el siglo XVIII, varias iglesias de la ciudad de Guadalajara en el hoy Estado de Jalisco, también se construyeron con bóvedas de nervaduras, como Santa Mónica³⁹ y San Felipe Neri.⁴⁰ También claustros, como el de Santo Domingo de la ciudad de Oaxaca.

Pero no sólo ese tipo de nervaduras gotizantes fueron adoptadas en las iglesias barrocas; existieron otras con diversas soluciones, como las que caen equidistantes desde un centro en la bóveda del presbiterio de la iglesia de Corpus Christi de la ciudad de México;⁴¹ diagonales, como las del

sotocoro de la citada iglesia de la Enseñanza de México, o formando figuras geométricas, como las de las rinconeras del claustro bajo del convento de San Francisco de la ciudad de Querétaro.⁴²

En relación con los arcos, es muy claro que el arco conopial, que también procede del arte gótico, se utilizó a manera de cortinaje desde el siglo XVI, para dar entrada a la tienda. Así lo encontramos, por ejemplo, en la capilla abierta del convento de San Francisco de Tlaxcala, la cual, además, está cubierta con una bóveda de nervaduras; en la entrada al claustro del convento agustino de San Mateo Apóstol, en Atlatlahuacan, Morelos; en el coro alto del convento dominico de San Juan Bautista, en Coixtlahuaca, Oaxaca; y en la portada de la iglesia del convento franciscano de San Miguel Arcángel en Huejotzingo, Puebla, este último, además, ubicado al centro de un arco lobulado. Seguramente por su simbolismo, como entrada a la tienda cósmica, en la arquitectura barroca novohispana, también encontramos arcos conopiales, como el de la portada principal de la iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, en la ciudad de México,⁴³ y en el claustro bajo del ex convento de San Agustín, en la ciudad de Zacatecas.⁴⁴

Lógicamente, durante el desarrollo del arte barroco, las posibilidades de representar arcos-cortinaje se multiplicaron.⁴⁵ Así encontramos arcos semihexagonales, como el de la portada de la iglesia de la Concepción de la ciudad de México;⁴⁶ octagonales, como el de la iglesia de San Francisco, en San Luis Potosí⁴⁷ y lobulados, como los que vemos en la portada de los Siete Príncipes de la iglesia del Carmen, en San Luis Potosí,⁴⁸ así como en la portada principal de la capilla del Pocito de la Villa de Guadalupe.

Principalmente en el siglo XVIII, estos elementos arquitectónicos muchas veces están acompañados de doseles, mantos (pabellones y lambrequines) y cortinajes que arropan o se abren para dar paso a las imágenes sagradas; para configurarlos, en los retablos utilizaban tela encolada y en las fachadas, muchas veces yesería. Así vemos juegos de paños

³⁵ Actualmente es la Catedral de Cuernavaca.

³⁶ La cúpula original se cayó y fue reconstruida a finales del siglo XX.

³⁷ Construida por el arquitecto José de Bayas Delgado de 1674 a 1680.

³⁸ El proyecto fue realizado por el arquitecto José Durán, hacia el año de 1695.

³⁹ Convento fundado el año de 1720.

⁴⁰ Construida por el arquitecto Pedro Ciprés, a partir de 1752.

⁴¹ Construida por el arquitecto Pedro de Arrieta de 1720 a 1724.

⁴² Siglo XVIII.

⁴³ Iglesia construida por el arquitecto Pedro de Arrieta de 1714 a 1720.

⁴⁴ Claustro construido en el siglo XVIII.

⁴⁵ Sobre este tema véase el artículo antes mencionado: Martha Fernández: «Arcos-cortinaje en la arquitectura barroca novohispana» en *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 25, Área de Historia del Arte, Departamento de Geografía, Historia y Filosofía, Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, 2019), pp. 25-43. Versión digital: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atRIO/article/view/4430>

⁴⁶ Convento fundado el año de 1540. La iglesia actual fue dedicada el año de 1655. La atribuyo al arquitecto Diego de los Santos y Ávila el Viejo.

⁴⁷ La iglesia se comenzó a construir el año de 1686.

⁴⁸ Su nombre completo es «Portada de la Madre de Dios y de los Carmelitas y de los Siete Príncipes». Esta portada fue construida de 1758 a 1764.



RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN CAYETANO, LA VALENCIANA, GUANAJUATO. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

en retablos barrocos como el de san Ignacio, en la iglesia de San Francisco Javier de Tepotzotlán;⁴⁹ el de Nuestra Señora de Aránzazu, en el colegio de las Vizcaínas de la ciudad de México, y el de la Virgen de Guadalupe en la parroquia de Dolores Hidalgo, en Guanajuato. En portadas con yesería lo vemos en el Santuario de Nuestra Señora de Ocotlán y en la iglesia de San Nicolás de Bari en Panotla, ambos en el actual Estado de Tlaxcala.

Los retablos baldaquines derivan de la misma idea, pues son doseles o palios que representan el cielo; son los *ciborios celestiales* que cubrían los tronos reales. Originalmente, eran tiendas planas sostenidas por cuatro pértigas, como los *pasos de palio* de las procesiones españolas. Cuando se trasladó esa idea a la arquitectura occidental, tuvieron forma cuadrada u octagonal y se cubrieron por medio de una cúpula. En la Nueva España, al principio se levantaron pequeños sagrarios con esas características, como los de los retablos mayores de las iglesias de Santo Domingo, en la ciudad de Puebla⁵⁰ y de San Cayetano, en la Valenciana, Guanajuato,⁵¹ pero después se levantaron retablos mayores en forma de baldaquino; el más importante que conservamos es el de la catedral de Puebla, ya neoclásico.⁵²



RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE REGINA COELI, CIUDAD DE MÉXICO. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

LA JERUSALÉN CELESTIAL

Otra concepción del cielo en la arquitectura novohispana fue la Jerusalén celestial, una ciudad revelada y descrita en el capítulo 21 del *Apocalipsis*. Desde el punto de vista conceptual, es claro que toda arquitectura sagrada de la tradición cristiana representa a la Jerusalén celestial; traspasar el umbral de un recinto de esa naturaleza es entrar al paraíso descrito por Juan; sin embargo, algunas de sus características concretas se han reproducido de manera hipotética en la arquitectura y en la retablistica para otorgar a los creyentes una realidad tangible de la ciudad celestial. El mencionado capítulo 21 del *Apocalipsis* dice: «Y vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo de lado de Dios, ataviada como una esposa que se engalana para su esposo».⁵³ Es decir, que la Jerusalén celestial desciende sola del cielo y es, por tanto, una ciudad exenta, por lo que se ha establecido una relación con los retablos que no están vinculados con los muros, sino que se colocan en los cruceros; es decir, los retablos mayores como los que encontramos en la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo en la ciudad de Puebla,⁵⁴ los retablos mayores que tuvo la catedral de México⁵⁵ y los de la catedral de Puebla.⁵⁶

Asimismo, según los textos escriturarios, la Jerusalén celestial está asentada sobre «una base cuadrangular y su longitud era tanta como su anchura...y tenía doce mil estadios siendo iguales su longitud, su latitud y su altura...»⁵⁷; es entonces una ciudad cúbica. En la arquitectura, uno de los edificios que con mayor claridad manifiestan la idea de una iglesia o una capilla como imagen de la Jerusalén celestial es el de la planta de cruz griega, porque al unir las cuatro cabezas de la cruz (lo que solían hacer con diversas dependencias), se forma el cuadrado perfecto, es decir, la imagen de la Jerusalén Celestial, partido arquitectónico que seleccionó Donato Bramante para levantar la basílica de San Pedro, en Roma. En la Nueva España ese tipo de plantas arquitectónicas se utilizaron a partir del siglo XVII como las vemos en la

⁵³ *Apocalipsis*, 21:1-3.

⁵⁴ Concluida el año de 1692.

⁵⁵ El primero fue del año de 1656; el segundo, salomónico, fue realizado por Antonio Maldonado, el año de 1673; el año de 1743, Jerónimo de Balbás levantó el tercer retablo mayor alternando las columnas salomónicas del retablo anterior, con pilastras estípites. Y el último, fue levantado por Lorenzo de la Hidalga de 1847 a 1850, ya en estilo neoclásico.

⁵⁶ El primero fue promovido por el obispo Juan de Palafox y Mendoza hacia el año de 1649 y el segundo, que conservamos, fue realizado, por Manuel Tolsá.

⁵⁷ *Apocalipsis*, 21: 16.

⁴⁹ Los tres retablos del presbiterio de esta iglesia fueron contratados por el pintor Miguel Cabrera y el ensamblador Higinio Chávez en 1753; se ha supuesto que los demás retablos de la iglesia también fueron obra de los mismos artistas.

⁵⁰ El retablo fue realizado en la ciudad de México por el arquitecto y ensamblador Pedro Maldonado de 1688 a 1690.

⁵¹ El retablo mayor fue proyectado por el arquitecto Manuel Andrés de la Riva en 1776 y fue concluido en 1778.

⁵² Fue realizado por el maestro Manuel Tolsá y dedicado el año de 1818.



CAPILLA DEL POCITO, VILLA DE GUADALUPE, CIUDAD DE MÉXICO.
PORTADA PRINCIPAL. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

capilla de Jesús Nazareno de la parroquia de San José, en la ciudad de Puebla;⁵⁸ en la capilla de la Tercera Orden en la iglesia de San Agustín de la ciudad de México⁵⁹ y, en la más importante de todas, el Sagrario Metropolitano.⁶⁰

Los textos escriturarios describen la Jerusalén celestial con un «muro grande y alto»⁶¹ que tenía «doce hiladas, y sobre ellas los nombres de los doce apóstoles del Corde-ro». ⁶² Esas hiladas eran «de todo género de piedras preciosas»: jaspe, zafiro, calcedonia, esmeralda, sardónica, cornalina, crisolito, berilo, topacio, crisoprasa, jacinto y amatista.⁶³ Los muros almenados de los atrios, los claustros y las iglesias conventuales del siglo xvi parecen evocar la descripción apocalíptica del «muro grande y alto», como lo explicara Elena Isabel Estrada de Gerlero;⁶⁴ aunque, en ocasiones, las piedras preciosas que estructuran las hiladas fueron relacionadas con santos y santas de hagiografía cristiana, como podemos leerlo en el *Sermón panegírico* que escribió Juan Antonio de Nájera y Enciso el año de 1755, cuando se estrenó el retablo mayor de la iglesia de Regina Coeli de la ciudad de México, bajo la advocación del *Ecce Homo*. De acuerdo con el autor, san José es el crisolito; santa Rita, el sardónico; el zafiro, santo Domingo; el jaspe, san Francisco; el berilo, san Joaquín; el topacio, santa Ana; la esmeralda, san Antonio Abad; la amatista, san Francisco

⁵⁸ Construida por el arquitecto Diego de la Sierra el año de 1693.

⁵⁹ Comenzada a construir a finales del siglo xvii y dedicada el año de 1714. Se atribuye al arquitecto Cristóbal de Medina Vargas Machuca.

⁶⁰ Construido por el arquitecto Lorenzo Rodríguez de 1749 a 1768.

⁶¹ *Apocalipsis*, 21: 12.

⁶² *Apocalipsis*, 21:14.

⁶³ *Apocalipsis*: 21: 19-20.

⁶⁴ Elena Isabel Estrada de Gerlero, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo xvi*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 70.



IGLESIA DE SAN FRANCISCO JAVIER, TEPOTZOTLÁN,
ESTADO DE MÉXICO. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

Javier; la calcedonia san Juan Nepomuceno y san Gil Abad; el jacinto, san Antonio de Padua, y el crisopraso, santa Juana de Valois. Obviamente, Jesús es la «Piedra preciosa, y aseada» es «el fundamento en que estriba y donde asienta la Mística Jerusalén, que es María Reina del Cielo Regina Coeli en su venturosa Navidad».⁶⁵

Otra de las cualidades de la Jerusalén celestial es que se trata de una ciudad luminosa y brillante porque tiene la gloria de Dios; de acuerdo con el *Apocalipsis*, «su brillo era semejante a la piedra más preciosa, como la piedra de jaspe pulimentado»⁶⁶ y, además, en «la ciudad no había menester de sol ni de luna que la iluminasen, porque la gloria de Dios la iluminaba, y su lumbrera era el Cordero...».⁶⁷ Ése es el sentido de los transparentes exteriores que se abrieron en las portadas de muchas iglesias novohispanas, pues dan a entender que la luz viene del interior, o sea, de la Jerusalén celestial que simbolizan esos recintos sagrados. Todos los que se conservan pertenecen al siglo xviii, y entre ellos podemos enlistar los de las iglesias dedicadas a la Virgen de Guadalupe en Aguascalientes⁶⁸ y San Luis Potosí;⁶⁹ igualmente, el del santuario de Nuestra Señora de Ocotlán⁷⁰ y el de la iglesia de San Nicolás de Bari en Panotla,⁷¹ ambos en el actual Estado de Tlaxcala. En la ciudad de México, varios son los templos que todavía conservan sus imágenes frente a las ventanas de sus portadas, entre ellos: la iglesia de San Lorenzo⁷² y la de Nuestra Señora del Pilar, la Enseñanza Antigua;⁷³ además de las tres portadas de la capilla del Pocito, en la villa de Guadalupe; la principal con la imagen de la Virgen y las laterales con cruces torneadas.⁷⁴

⁶⁵ Reproducido por: Guillermo Tovar de Teresa: *Bibliografía novohispana de arte*, 2 t., México, Fondo de Cultura Económica, 1988, t. II, pp. 314-318. El *Ecce Homo* ha desaparecido. De acuerdo con Tovar de Teresa, el retablo fue contratado por el pintor y ensamblador Francisco Martínez el 18 de julio de 1754. No se conserva la escultura del *Ecce Homo*.

⁶⁶ *Apocalipsis*, 21:11.

⁶⁷ *Apocalipsis*, 21:23-26.

⁶⁸ La iglesia fue ampliada en el siglo xx, pero la portada principal corresponde a la construcción original que fue realizada de 1767 a 1789.

⁶⁹ La iglesia fue construida por el arquitecto Felipe Cleere de 1772 a 1800.

⁷⁰ Portada del siglo xviii.

⁷¹ La iglesia fue fundada el año de 1693. En la base de la torre existe una inscripción con la fecha de 1796, época a la que debe corresponder su portada.

⁷² La iglesia fue construida por los arquitectos Juan Gómez de Trasmonte y Juan Serrano a partir de 1643 y fue bendecida el año de 1650. La portada fue edificada por el arquitecto José Joaquín García de Torres a partir de 1779.

⁷³ Construida de 1772 a 1778 y atribuida al arquitecto Ignacio Castera.

⁷⁴ Edificio construido por el arquitecto Francisco Antonio Guerrero y Torres de 1777 a 1792.



SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE OCOTLÁN, TLAXCALA.
(FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)



IGLESIA DEL CONVENTO AGUSTINO DE SAN PABLO,
YURIRIAPÚNDARO, GUANAJUATO. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

Finalmente, una de las características más importantes de la Jerusalén celeste es que se trata de una ciudad de oro. Dice Juan: «Su muro era de jaspe, y la ciudad de oro puro, semejante al vidrio puro»⁷⁵ y su plaza «era de oro puro, como vidrio transparente».⁷⁶ Esta característica se llevó a la arquitectura de una manera bastante tangible en los retablos dorados que se levantaron en la Nueva España desde el siglo XVI, como los de los conventos de San Bernardino de Xochimilco y San Miguel Arcángel de Huejotzingo. Incluso en las iglesias donde todavía se pueden observar restos de los retablos pintados que se realizaron en ese tiempo, se pueden ver colores que tratan de dar idea del oro en los retablos, como lo podemos ver en el convento de San Agustín Acolman, en el Estado de México. Obviamente, en tiempos del Barroco proliferaron los retablos dorados, y entre las iglesias que conservan todos esos muebles y todavía dan idea precisa de la ciudad de oro, podemos mencionar iglesias como la de Nuestra Señora del Pilar, la Enseñanza Antigua de la ciudad de México y la de San Francisco Javier de Tepotzotlán, en el Estado de México, así como la parroquia de Santa Prisca, en Taxco, Guerrero.⁷⁷ Las yeserías también jugaron un papel muy importante en ese concepto de una Jerusalén celestial de oro, como podemos apreciar en la iglesia de Nuestra Señora de Ocotlán, en Tlaxcala, que tiene, no solamente retablos dorados, sino también la bóveda y la cúpula de la iglesia con entrelazos dorados. No puede haber duda, es la Jerusalén celestial.

⁷⁵ Apocalipsis, 21:8.

⁷⁶ Apocalipsis, 21:21.

⁷⁷ La iglesia fue construida por el arquitecto Cayetano de Sigüenza de 1751 a 1758.

EL JARDÍN DEL PARAÍSO

De acuerdo con los textos escriturarios, una vez creado el hombre, «plantó luego Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente, y allí puso al hombre a quien formara»,⁷⁸ en él hizo brotar «toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar, y en medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal».⁷⁹ Del Edén salía un río que regaba el jardín y se partía en cuatro brazos: Pisón, Guijón, Tigris y Éufrates.⁸⁰ Este paraíso fue entonces creado por Dios para que el hombre lo disfrutara en la tierra, pero también en la Jerusalén celestial que vio Juan existía «un río de agua de vida, clara como el cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero. En medio de la calle y a un lado y otro del río había un árbol de vida que daba doce frutos, cada fruto en un mes, y las hojas del árbol serán saludables para las naciones».⁸¹ Sin embargo, la idea de un jardín como paraíso celestial parece que fue una construcción posterior; de hecho, Colleen McDannell y Bernhard Lang consideran que tal imagen surgió en la cultura bizantina, de donde pasó a Occidente posiblemente hacia siglo XI gracias a que los artistas de Constantinopla llegaron a cubrir los muros de las iglesias con sus mosaicos. Aunque en la época medieval la imagen del cielo fue más cercana a la idea de la Jerusalén celestial,

monjes y frailes, dependiendo de si se sentían más a gusto en el campo o la ciudad, predicaban un cielo definido principalmente en términos de su medio ambiente. El cielo era un vergel terrenal de clima moderado

⁷⁸ Génesis, 2:8.

⁷⁹ Génesis, 2:9.

⁸⁰ Génesis, 2:10-14.

⁸¹ Apocalipsis, 22: 1-2.



CLAUSTRO DEL CONVENTO DOMINICO DE SAN JUAN BAUTISTA, COIXTLAHUACA, OAXACA. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

*donde las flores esparcirían su dulce aroma y hombres y mujeres estarían desnudos y serían inocentes.*⁸²

Durante el Renacimiento la visión del jardín paradisiaco se vio favorecida por la influencia de la cultura grecolatina con los Campos Eliseos de Homero, y las Islas Afortunadas de Hesíodo;⁸³ pero, además, porque los hombres renacentistas no sólo se interesaron por la ciudad y la vida urbana, sino que también disfrutaban de estar en el campo al aire libre fuera del mundo de piedra «en el que no existían jardines ni espacios verdes en los que solazar su vista. Las personas anhelaban el fresco verdor de los campos y la calma de la vida rural, que alababan con gran elocuencia».⁸⁴ Ese paraíso no se refería ya exclusivamente al jardín del Edén, terreno creado por Dios, sino que «con el redescubrimiento de las imágenes clásicas y el interés por la tranquilidad del campo, el cielo adquirió cada vez más un carácter bucólico».⁸⁵ Así, la geografía del cielo renacentista campea entre la ciudad, o sea, la Jerusalén celestial y el jardín del paraíso restaurado, que comprende árboles, pájaros, flores y praderas, adaptadas todas a las necesidades humanas, de ahí que también se contemplaran fuentes y ojos de agua.⁸⁶

Del mismo modo, la influencia árabe tuvo importancia en la concepción del paraíso como un jardín, pues según el Libro de la Escala de Mahoma, el séptimo cielo es precisamente un jardín. Esto, según Dominique de Courcelles, debió de influir en el escritor granadino Pedro Soto de Rojas, quien en 1652 publicó el poema *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, en el cual «la séptima mansión es ya, en términos celestiales, un jardín delicioso, desde el cual la mirada va hacia el infinito del espacio y el tiempo...».⁸⁷ En esa mansión, «las flores bellas / retrato dan con alma a las estrellas... perfumada de ámbar y jazmín, resplandece con las más hermosas flores y las más bellas piedras preciosas».⁸⁸

La concepción del paraíso como un jardín llegó a la Nueva España desde el siglo XVI, y se desarrolló a la par de las otras tres imágenes de la geografía celestial, de forma tal que la podemos encontrar tanto en pintura como en arquitectura. En pintura, conservamos varios ejemplos, principalmente

⁸² Colleen McDannell y Bernhard Lang, *Historia del cielo*, traducción de Juan Alberto Moreno Tortuero, Madrid, Taurus, 1990, p. 145.

⁸³ *Ibidem*, pp. 156-158.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 164.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 166.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 191-192.

⁸⁷ Dominique de Courcelles, *Habitar maravillosamente el mundo. Jardines, palacios y moradas espirituales en la España de los siglos XV al XVII*, traducción de Susana Prieto Mori, Madrid, Siruela, 2020, p. 80.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 81.



CATEDRAL DE ZACATECAS. PORTADA PRINCIPAL. (FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

barrocos, como la *Cena Eucarística de San Francisco*, de Cristóbal de Villalpando⁸⁹; las representaciones de la *Divina Pastora*⁹⁰ y el *Divino Pastor* de Miguel Cabrera, así como *Cristo en el Jardín de las Delicias*, de José de Ibarra.⁹¹

En los conventos mendicantes, la idea del jardín del paraíso se encuentra desde el atrio, donde la cruz que se colocaba frente a los templos marcaba el centro del mundo y el pilar axial que unía los tres niveles del universo; de ahí salían cuatro caminos, referencia, claro, a los cuatro puntos cardinales, pero también a los cuatro ríos del paraíso terrenal y al río de la Jerusalén celestial. Entre esos cuatro caminos siempre se encontraba un jardín. Muchos todavía se conservan, como los podemos ver en los conventos franciscanos de San Miguel Arcángel, en Huejotzingo, Puebla, y San Francisco, en Cuernavaca, Morelos, así como los agustinos de San Guillermo, en Totolapan y San Juan Bautista, en Yecapixtla, ambos también en el Estado de Morelos.

En los templos, muchas veces desde las portadas se encontraban referentes a ese mismo jardín donde, entre santos, ángeles y escudos de la orden religiosa, que flanquean o rematan los ingresos, aparecen ramas, hojas y flores que justamente significaban los jardines del paraíso, que son las iglesias mismas, como se observa, por ejemplo, en el convento de San Pablo, en Yuriripúndaro, Guanajuato; el convento de San Vicente Ferrer, en Chimalhuacán-Chalco, Estado de México y el de Santiago Apóstol, en Angahuan, Michoacán.

⁸⁹ Siglo XVII. Actualmente se conserva en el Museo fray Francisco Vázquez de la ciudad de Guatemala.

⁹⁰ Siglo XVIII. Se conservan dos cuadros de Miguel Cabrera con ese tema en el Museo Nacional del Virreinato.

⁹¹ Siglo XVIII. Actualmente se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México.



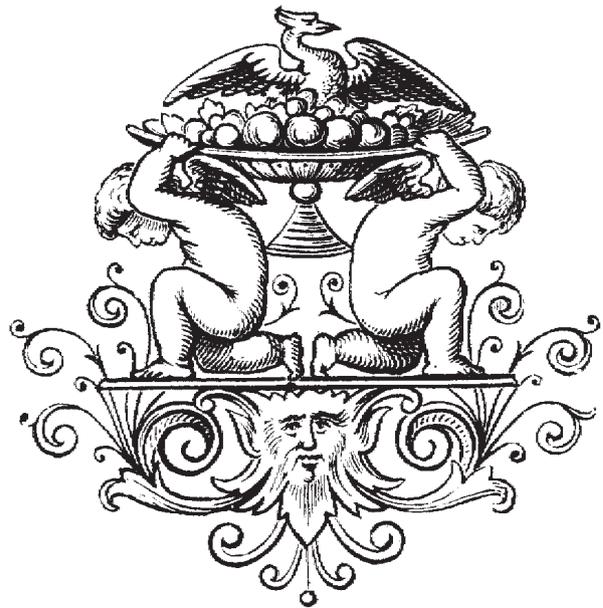
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO, TLACOCHAHUAYA, OAXACA.
(FOTO: MARTHA FERNÁNDEZ)

Los claustros conventuales eran en sí mismos un microcosmos que reunían todas las características de un paraíso cerrado, un *hortus conclusus* en el que había una fuente o un pozo, que tenía la utilidad práctica de proveer de agua al convento, pero obviamente también se relaciona con el río de la Jerusalén celestial. Esa fuente también forma un pilar axial al centro del claustro. De ella salían, como en el atrio, cuatro caminos hacia los cuatro puntos cardinales, que igualmente simbolizaban los ríos del paraíso, en medio de los cuales se sembraban árboles y flores. Entre los que conservamos con esas características, podemos mencionar el de San Miguel Arcángel, en Huejotzingo, Puebla; Santiago, en Ocuiluco, Morelos y San Agustín, en Acolman, Estado de México; así como los de San Juan Bautista, en Coixtlahuaca, Oaxaca, y Nuestra Señora de la Natividad, en Tepoztlán, Morelos. El convento agustino de la Transfiguración, en Malinalco, Estado de México, por desgracia perdió su fuente y las características originales del patio, sin embargo, muros y bóvedas del claustro bajo se encuentran cubiertos con pintura mural que representa precisamente un jardín, en el que se alternan monogramas de Cristo, anagramas de María y escudos de la orden. Es un paraíso para los frailes.

Durante el desarrollo del arte barroco, los jardines fueron muy obvios en las portadas de templos y capillas. Sería demasiado prolijo hacer la referencia de la abundancia ornamental que refieren al jardín en esas obras, pero simplemente por mencionar un par de ejemplos del siglo XVII, están las portadas principal y lateral de la iglesia de San Cristóbal, en la ciudad de Puebla y la portada principal de la iglesia de Santo Domingo, en San Cristóbal las Casas, en Chiapas. Para el siglo XVIII, dos obras extraordinarias, las portadas gemelas de la iglesia de Santa Mónica, en Guadalajara,

Jalisco,⁹² y las tres portadas de la Catedral de Zacatecas.⁹³ En el interior, en muchas bóvedas se pintaron jardines, como en las de la iglesia de San Jerónimo de Tlacoachahuaya, en Oaxaca, que son de cantería y en la de la Capilla de la Purísima Concepción, en Nurio, Michoacán, que es de madera. En los retablos también se tallaron hojas y flores que dan idea de los jardines paradisíacos, como se aprecia en los conjuntos de las iglesias de San Francisco Xavier, en Tepoztlán, Estado de México y en los de la parroquia de Santa Prisca, en Taxco, Guerrero.⁹⁴

No podemos olvidar, desde luego, los santos desiertos de Cuajimalpa⁹⁵ y Tenancingo,⁹⁶ que los frailes de la Orden del Carmen Descalzo fundaron en la Nueva España. Su intención fue combinar la vida contemplativa y la vida activa, entre la cueva del ermitaño que recordaba a su fundador san Elías en las montañas de Haifa, y el cenobio; entre la reclusión total y la actividad misionera. Por ello, una de las características centrales de esos conjuntos conventuales fue, precisamente, la presencia de ermitas que se erigieron dispersas alrededor de la iglesia, con el bosque y los jardines que se convirtieron en *hortus conclusus*, donde los frailes pasaban largos años en total aislamiento y meditación.



⁹² Fundado el año de 1720.

⁹³ El proyecto de la parroquia que vemos actualmente fue realizado por el arquitecto Domingo Ximénez Hernández de 1720 a 1731. Su construcción se llevó a cabo de 1729 a 1785.

⁹⁴ Realizados por Isidoro Vicente de Balbás a mediados del siglo XVIII.

⁹⁵ Hubo una primera construcción que se comenzó en 1606 bajo la dirección de fray Andrés de San Miguel, pero el edificio que conservamos se comenzó en 1722 y en su edificación participaron los arquitectos José Miguel de Rivera, Manuel de Herrera y José Antonio de Roa.

⁹⁶ Fue construido por el arquitecto José Antonio González Velázquez de 1797 a 1801.