

EL MONASTERIO DE SANTO ECCE-HOMO

El florecimiento del arte mudéjar-toscano
en la Nueva Granada

Alberto Corradine Angulo



PROVINCIA DE
SAN LUIS BERTRÁN
DE COLOMBIA
Frailes Dominicos



**MONASTERIO DE
SANTO ECCE-HOMO**
Fundado en 1620
IUBILÆUM 400



Títulos de la colección
EL MONASTERIO DE SANTO ECCE-HOMO

- Viajero 1: Maravilla colonial de la arquitectura en Colombia
- Viajero 2: El florecimiento del arte mudéjar-toscano en la Nueva Granada
- Viajero 3: ¡Aquel cadáver abandonado a la intemperie!
- Viajero 4: En una masa de tierra regada profusamente de amonitas
- Viajero 5: Y los albores de la evangelización dominicana
- Viajero 6: Obra del corazón, suma del arte
- Viajero 7: Monumento universal del silencio
- Viajero 8: Joya colonial de los dominicos en Colombia

Km. 10 vía Sutamarchán – Santa Sofía, Boyacá (COL.)
Provincia de San Luis Bertrán de Colombia
Tel: (+57.1) 287 8470 – 288 6367
Cel: 318 629 7172 – 316 877 0826
Correo electrónico: monasterioeccehomo@gmail.com

Encuétranos en:



Monasterio del Santo Ecce-Homo



[monasterio_eccehomo](https://www.instagram.com/monasterio_eccehomo)

ISBN: 978-958-99506-7-8



9 789589 995067



MONASTERIO DE
SANTO ECCE HOMO

Fundado en 1620

IUBILÆUM 400

EL MONASTERIO DE **SANTO ECCE-HOMO**

**El florecimiento del arte mudéjar-toscano
en la Nueva Granada**

Alberto Corradine Angulo



PROVINCIA DE
SAN LUIS BERTRÁN
DE COLOMBIA
Frailes Dominicos

El Monasterio de Santo Ecce-Homo, el florecimiento del arte mudéjar-toscano en la Nueva Granada

Viajero 2

Alberto Corradine Angulo

ISBN: 978-958-99506-7-8

Tamaño media carta 13,5 x 21,5 cm. N° de páginas: 32

EDITOR

© Derechos reservados

PROVINCIA DE SAN LUIS BERTRÁN DE COLOMBIA

Frailes Dominicos

Comisión del Jubileo 400 años del Monasterio de Santo Ecce-Homo:

Fr. Diego Orlando Serna Salazar, O.P.
Prior Provincial

Fr. Jaime Monsalve Trujillo
Síndico de la Provincia

Fr. Ferdinando Rodríguez Ruiz, O.P.
Fr. Carlos Arturo Ortiz Vargas, O.P.

Edición preparada por:

Fr. Carlos Arturo Ortiz Vargas, O.P.
Lic. Laura Nataly Vargas Sánchez

Primera edición, 2020

ISBN: 978-958-99506-7-8

Diagramación: Olga Lucía Solano Avellaneda

Impresión: Litoimpres

Chiquinquirá, 15 de marzo de 2020

Debido a que las citas de esta obra conservan su escritura original, podrían observarse algunas faltas ortográficas.



Todos los derechos reservados conforme a la ley
Se permite su reproducción citando fuente

Impreso en Colombia • Printed in Colombia

Viajero:

*La tierra donde pisas es sagrada,
obra del corazón,
suma del arte el monasterio es;
él te depara silencio augusto, soledad y paz.
Sus cimientos, sus muros, sus columnas,
himnos son a la gloria no creada,
que solo el alma venerante escucha.
No escribas, ni rasguñes, ni profanes
la tierra en donde estás,
¡porque es sagrada!*

PÓRTICO

Con la apertura del **IUBILÆUM** por los 400 años de la fundación del Monasterio de Santo Ecce-Homo en 1620, los frailes dominicos desde sus antiguas y gruesas paredes buscan develar los secretos que aún se esconden en este maravilloso lugar, donde han quedado imborrables huellas prehispánicas, rastros del aporte indígena y del campesinado, la vida consagrada y la evangelización, la educación y la guerra. Por eso es que, por estas razones y más, el monasterio, a lo largo de tanto tiempo, se ha levantado como: centro de evangelización y para la comprensión de la espiritualidad dominicana; centro de silencio y de reposo; centro de oración y para el retiro espiritual; centro de investigaciones arqueológicas y antropológicas, centro para las observaciones astronómicas; centro del arte y la cultura; centro ecológico al cuidado de la naturaleza y centro turístico internacional religioso.

Apreciado viajero, el texto que tienes en tus manos, que esperamos sea de tu agrado y lo disfrutes, fue editado con motivo de la celebración del año jubilar por los 400 años de la fundación de este Monasterio, **el florecimiento del arte mudéjar-toscano en la Nueva Granada**. Este escrito fue tomado del artículo original del arquitecto y profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, Alberto Corradine Angulo¹, titulado *El Convento de Santo Ecce-Homo. Síntesis histórica y esbozo analítico*, publicado por el Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Números 6 y 7 de la Facultad de Ciencias Humanas, departamento de Historia de la misma universidad en el año 1971-72.

1 **Alberto Corradine Angulo:** Nació en Zipaquirá en 1933. Reconocido arquitecto y escritor apasionado sobre temas sociales, en especial sobre protección patrimonial monumental desde la década de los años 60. Obras: Algunas consideraciones sobre arquitectura en Zipaquirá; Arte y arquitectura en Santander; La Artillería Colombiana: Cincuenta años de historia, 1810 -1960; Historia de la arquitectura colombiana: volumen siglo XIX; Historia del Capitolio Nacional de Colombia; Introducción a la patología de edificios; Notas sobre restauración de monumentos; Patrimonio de la humanidad en Colombia; Raíces hispánicas de la arquitectura en Colombia; Santa Cruz de Mompoix; Zipaquirá.



EL CONVENTO DEL SANTO ECCE-HOMO

Síntesis histórica y esbozo analítico

Varias personas se han sentido tentadas en diversas ocasiones de escribir sus opiniones sobre este convento, al estudio de cuya historia y valía arquitectónica se dedicarán estas líneas, pero sus notas no pasaron en general de ser una simple repetición de los pocos datos que sobre él se conocían, por una parte y por otra, se orientaron más bien al logro de bellos comentarios en los cuales las apreciaciones arquitectónicas son superficiales y empíricas².

1. EL VELO DEL OLVIDO

El relativo aislamiento en que permaneció por más de tres siglos, la distancia que lo separa de poblaciones de alguna importancia como Villa de Leyva, Ráquira, etc., la índole misma del edificio, contribuyeron para mantener sobre su existencia una especie de velo que lo esfumó de la conciencia popular. Estas son las principales razones para que haya sido olvidada su existencia por los pocos historiadores serios de la arquitectura que se han detenido en el estudio de las obras colombianas: Marco Dorta no

2 Ancízar, Manuel. *Peregrinación de Alpha*. Bogotá. 1914. Perico Ramírez, Mario. *Canto Ecce-Homo. Piedra, Cal y Leyenda* en el Suplemento Dominical de El Tiempo. Bogotá. Marzo 24 de 1963.

lo menciona, y Santiago Sebastián, también español, tan solo le dedica cinco líneas³; el único autor colombiano que hasta ahora ha pretendido esbozar el panorama de la arquitectura colonial en la Nueva Granada también guarda silencio sobre la existencia del convento, sus calidades y cualidades.

Indudablemente correspondió a fr. Alberto E. Ariza, O.P., miembro de la comunidad dominicana, el honor de sacar del olvido los documentos completos que ilustran la cronología de la obra y dan luz suficiente sobre casi todos sus aspectos arquitectónicos; él ha tenido a su alcance los libros del archivo conventual y por lo tanto sus datos son de primera mano. Su libro ha constituido para nosotros la principal fuente de información sobre fechas, personas y hechos, de lo cual dejamos clara constancia⁴.

Allí mismo y a manera de introducción el arquitecto Carlos Arbeláez Camacho adelanta un análisis del convento y naturalmente, expone algunos razonamientos con los que pretende justificar la presencia de ciertos elementos arquitectónicos del conjunto y en especial de la iglesia en un acuerdo completo con el trabajo que presentó más tarde, en compañía de su colega Téllez, a la III Bienal de Arquitectura celebrada en Cúcuta.

2. UNA CONSTRUCCIÓN MONUMENTAL A MANO ALZADA

El convento se funda el 15 de marzo de 1620, un Domingo de Ramos; utiliza provisionalmente para sus dependencias los Apostentos de que había hecho donación el fundador. Más tarde, será necesario completar esa construcción primitiva con la adición de varios cuartos y la erección de una capilla, situados los primeros en el sitio donde se encuentra el tramo occidental y la segunda,

3 Sebastián, Santiago. *Itinerarios Artísticos de la Nueva Granada*. Cali. 1968, p. 102.

4 Ariza, fr. Alberto. *El Convento de Santo Ecce-Homo*. Bogotá: Cooperativa Nacional de Artes Gráficas. 1966. 192 p.



aislada tal como se presenta en varias haciendas, tales como *El Salitre* cerca de Paipa o *La Concepción* cerca de Amaime (ver gráfico 1)⁵, pero tan solo cinco años más tarde se abandona la idea de ampliar la casa original mediante adiciones y se abre paso un planteamiento radical en el cual se configura este conjunto monumental del claustro y la iglesia.

El trazado definitivo se hizo en base de los *planos dibujados a mano alzada por el prior fr. Juan de Castro Rivadeneira, O.P., y fr. Esteban Santos, O.P.*, según relato de fr. Alberto Ariza, O.P.,⁶ es a ellos a quienes corresponde la paternidad de la organización del convento, otra cosa diferente será la presencia de ciertos valores espaciales y arquitectónicos en los cuales debieron tener amplia intervención los diferentes maestros que se sucedieron en la ejecución de toda la obra que transcurre a lo largo de cuarenta y cinco años, entre 1650 y 1695; de estos aspectos se hablará adelante.

Con la adopción de un plano definitivo se procedió a levantar, en primer lugar, el costado o ala occidental haciendo, probablemente, caso omiso de lo edificado pocos años antes; este tramo define el carácter del convento, se traduce al exterior, en el cual forma parte de la fachada principal, como un volumen sencillo correspondiente a una planta, con ventanas distanciadas y dimensiones discretas, protegidas por sobradillos y rejas de madera, en la cual solo adquiere un carácter monumental, la portada del claustro y no monumental por la justeza y perfección de sus proporciones, sino por la magnitud relativa de la misma, realizada por el amplio sobradillo que la cubre y el gran muro que la corona.

Este tramo se edificó entre los años de 1650 y 1652, fecha en la cual se da inicio al tramo sur, más sencillo, el cual solo será concluido hasta 1667, pero antes de esta fecha se construye al pie del

5 Sebastián, Santiago. *Arquitectura Colonial en Popayán y Valle del Cauca*. Cali. 1965, pp. 65-66.

6 Ariza, fr. Alberto. Op. cit., pp. 65-66.

zaguán la escalera (1665) que por entonces no conducía al coro, pero cuya situación, y fecha tan temprana de ejecución, deja en pie un interrogante: ¿Se pensó en algún momento edificar un segundo piso o fue solo el resultado de prever un simple acceso al coro? La dimensión del primer tramo, la solución constructiva del segundo, más estrecho y apoyado sobre arcos visibles en el zaguán, dan margen a fundamentar diversas hipótesis.

La circunstancia topográfica de estar situado el convento sobre una falda, brindó a los constructores la oportunidad de lograr una solución curiosa con la utilización de varios niveles en el tramo sur; así al empatar este con el tramo occidental continúa inicialmente en el mismo nivel, luego se hunde en el área destinada al refectorio y sobre este ocupando el nivel superior, se crea un salón al cual se tiene acceso por una escalerita de madera discretamente localizada en el zaguán de la entrada de campo; la solución adoptada permite la continuación de alturas y volúmenes sin producir quiebre alguno y se disimula al interior del claustro, no así, en su exterior, donde las ventanas y puertas dan clara razón de los dos niveles. La cocina anexa al refectorio a un nivel inferior y en ala independiente, fue construida en 1667 y carece de valor arquitectónico especial, siendo tan solo un ejemplo típicamente popular.

3. LA IGLESIA MUDÉJAR Y EL CEMENTERIO

Viene luego la etapa más importante en la vida del convento: los cuatro años empleados en la construcción de la iglesia, de 1658 a 1661, valorados desde el punto de vista del arquitecto. Ocupa el costado norte del claustro sobre el cual desde varios años antes se comenzó a levantar, suelta, la arquería (1651) de 10 años, uno más que en los otros costados del claustro.

El 7 de junio de 1658, se inicia la construcción de la iglesia actual comenzando por la capilla mayor o presbiterio, situado en

el mismo lugar que ocupaba la primera capilla, su planta define un templo de testero plano, y estaba dotada de arcos ciegos en sus costados; uno de ellos fue abierto años después para dar paso a la capilla del Rosario; se cubre esta primera etapa constructiva en 1660 con un alfarje en artesa elaborada por el maestro Nicolás Núñez. El arco de triunfo o toral se cierra en octubre del 1659 bajo la dirección de Simón de la Cruz y cabe aquí preguntar: ¿Quién previó la silueta de este arco y de los dos laterales otrora ciegos que flanquean el altar? ¿Fueron idea y concepción del maestro Cristóbal Morales que dirigió la obra del presbiterio desde sus inicios o fue un aporte de Simón de la Cruz a quien correspondió enrasar la construcción y cerrar el arco toral?

Me inclino a creer que el maestro Morales fue el creador de los tres hermosos arcos de hechura mudéjar, en especial el toral que resalta por su elegante forma tímido-apuntada, sobre la cual ningún autor se ha detenido y que constituye uno de los ejemplos más sobresalientes de la fuerte tradición y gusto mudéjares que dominaban en el ambiente colonial de la Nueva Granada a mediados del siglo XVII; no son las meras tradiciones constructivas las que se presentan como recurso práctico para cubrir los espacios y cuya consecuencia lógica fue la supervivencia de una técnica, desposeída casi por completo de su espíritu, aspecto al que alude claramente el historiador mexicano Manuel Toussaint⁷ sino de la vivencia más que supervivencia, del sabor morisco en una época en que otros aires estéticos circulaban por Europa y su hálito se dejaba sentir por las calles de Tunja y Santafé. En la metrópoli ya se había concluido, en forma oficial, el capítulo de lo mudéjar, al procederse a la expulsión de los últimos moros en 1612.

7 Toussaint, Manuel. *Arte Mudéjar en América*. México. 1946. p. 8.

La presencia de esos arcos en época tan tardía de la colonia, que no es caso aislado; las techumbres de par y nudillo que los acompañan y los lienzos de muro plano, puros, sin molduras, complementan un concepto espacial y ornamental acorde con el espíritu más clásico del mudéjar.

La construcción del resto de la iglesia: nave, o muros y cubierta, ocupa los años de 1660 y 1661, con lo cual se logra dar al conjunto un magnífico sabor de unidad; es de presumir que la fachada levantada no en un muro de piedra relleno de barro y ligado por rafas de ladrillo, como en el resto de la iglesia, sino solo con ladrillo, pueda obedecer al mismo criterio mudejarista que anima al templo; es conocida la predilección que mostraron los moros y por ende los mudéjares por el uso del ladrillo; un Santiago de Arrabal, en Toledo, nos lo explica y un nutrido grupo de ejemplos que podrían aducirse lo confirmaría, pero el recubrimiento que mantuvo hasta hace pocos meses con su ornamentación compleja, también nos había enfrentado a un ejemplo de esgarfiado o de ataurique tan frecuente en el marco artístico que nos ocupa. La técnica seguida en este caso que puede estudiarse en los restos de trabajo similar en las enjutas del arco toral, no se ciñe en rigor a las dos técnicas descritas, como tampoco al empleo de los yesos labrados, pero su espíritu sí está presente en nuestro humilde concepto en el del contexto del trabajo.

El uso de temas ornamentales como son perlas, especies de ovas, etc., se explica fácilmente al tener en cuenta lo avanzado del siglo XVII, pero pueden considerarse deformaciones de ornamentos geométricos árabes, tal como se aprecia en el monasterio de las Huelgas (Burgos) en algunas yeserías, o en alguna portada del Alcázar de Sevilla. Fr. Ariza supone, sin poderlo documentar, que la fachada debió ejecutarse a comienzos del siglo XIX, quizá impresionado por el fondo arquitectónico sobre el cual se desarrolla el sistema de bajo relieve del estuco, pero durante esa época la influencia estilística estaba más bien dirigida hacia el neocla-

sicismo, es decir debían seguirse con mayor fidelidad los preceptos que regían la aplicación de los órdenes y es exactamente lo contrario, lo que ocurre, allí se presenta un desordenamiento arquitectónico más influenciado por el sentido anticlásico y ¿por qué no decirlo?, por la interpretación popular y pueblerina de un barroco incipiente. El año antepasado (1969), sin razones que lo justificasen, se retiró este magnífico trabajo para dejar el muro desnudo. Podría hablarse de canibalismo intelectual.

En los gráficos 2, 3, 4, 5 y 6 (que se encuentran al final) se puede ver el proceso constructivo del convento entre los años de 1645 y 1695, fecha en la cual se inicia la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Rosario; con esta obra se concluye prácticamente la ejecución del conjunto; las adiciones posteriores ocurren en nuestro siglo y aunque todas no han estado bien integradas al diseño inicial, afortunadamente no trastornan -desde sitio visible- los valores estéticos propios del convento.

Frente a una plaza, ocupando el costado oriental, se encuentran de norte a sur tres elementos importantes: **el cementerio, la iglesia y el claustro**. La iglesia conforma al volumen principal, está flanqueada por sendos paredones de piedra que alcanza una altura cercana al tejazoz; sobre uno de ellos, el situado en el costado del claustro, se levanta la espadaña de un cuerpo, construida en ladrillo y revocada; así mismo se destaca, sobre ese mismo paredón, la puerta principal del convento, de la que hablaremos luego.

El cementerio se oculta tras un muro liso, en medio del cual está una portada adintelada, ornada con el escudo de la comunidad.

En el sector sur se desarrolla en un piso de altura mediana, el claustro sin decoración y cuyo único atractivo lo conforman las ventanas esparcidas discretamente y protegidas por simples rejas de madera y coronadas por sobradillos. Forma esta parte del

convento el complemento necesario de la iglesia, contribuyendo a su realce, estableciendo para ella un punto de referencia, una escala de valores y, al no poseer ornamentación especial, aparece como un volumen discreto ante el observador.

Regresemos a la iglesia, tiene ella la fachada rehundida entre los muros laterales y la cubierta, su ejecución es curiosa, era además impresionante el efecto de la retícula producida por la repetición de las siluetas de las pilastras y la de los toros, escocias y otras molduras hoy desaparecido al ser retirado el revoque.

La planta de la iglesia es de una gran sencillez, posee un testero plano; mediante un arco toral se divide el espacio para separar la nave del presbiterio; un coro alto a los pies tan común en la arquitectura colonial, obliga al visitante a penetrar al recinto principal de la iglesia por un sotocoro desde donde capta la generosa magnitud de la nave principal, que indudablemente descuella si se le compara con otras iglesias, aún posteriores, construidas en muchas poblaciones de la Nueva Granada, entre ellas sus vecinas de Sutamarchán (hoy desaparecida), Sora, Cucaita, Monquirá (en ruinas) y Sáchica. Una proporción muy simple: 2:1 relaciona los espacios de la nave y el presbiterio. La longitud total de la iglesia sobrepasa ligeramente en cuatro veces la medida del ancho y la relación entre el ancho y la altura del harnero, frecuentemente situada en el cuadrado⁸ en la arquitectura colonial, en nuestro caso se acerca a la sección áurea según la proporción 1:1,65, lo cual implica una mayor sensibilidad en el logro de un espacio armónico, obtenido posiblemente solo mediante un proceso empírico, pues no es posible documentar una formación teórica por parte de los maestros que participan en su ejecución. Procediendo en forma similar, podemos definir la planta del presbiterio mediante la relación 1: -raíz de- 2, siendo 1 el ancho y -raíz de- 2

8 Corradine, Alberto. *Arquitectura Colonial en Colombia*. Bogotá: Editorial Mimeográfica. 1969.

su profundidad. Cabe anotar que en el ancho de la nave y la altura de los muros hay la proporción 3:4 base para constituir el triángulo sagrado egipcio 3:4:5.⁹

Del presbiterio se desprende hacia el costado del cementerio la capilla de Nuestra Señora del Rosario, iniciada a fines del siglo XVII y concluida a mediados del XVIII; de dimensiones más reducidas, sus proporciones no son tan claras; no obstante, su latitud y su longitud se relacionan como 1: -raíz de- 3 en su sección la anchura y la altura de los muros conforman un cuadrado.

Varios elementos de importancia se descubren en el interior de la iglesia, ante todo, el magnífico arco toral de clarísima forma túmido-apuntada, posiblemente el único ejemplo constatado hasta hoy, toda vez que en el occidente colombiano no lo menciona Sebastián¹⁰, en el marco cartagenero no se presenta¹¹, ni es conocido en Bogotá o Tunja¹². Su forma lo ubica dentro del arte mudéjar y podemos recalcarlo, no es una expresión accidental, está acompañado por otros dos arcos situados en los costados del presbiterio a través de uno de los cuales se pasa a la capilla del Rosario, el otro permanece cerrado y podríamos decir que el de la portada principal posee rasgos -menos definidos- pero que obedece a una inspiración similar. Complementa su forma (el arco toral) con adornos en las enjutas ejecutadas en el revoque con técnica análoga a la que hemos descrito al estudiar la fachada. La cubierta es un buen trabajo en carpintería de lo blanco, siguiendo los principios tan difundidos de las armaduras de par y nudillo. Las tiran-

9 Consúltense a: Ghyka, Matíla. *Estética de las proporciones en la Naturaleza y en las Artes*. Buenos Aires. 1963 y *Le nombre d'or*, 2 volúmenes. 1931.

10 Sebastián, Santiago. Op. cit.

11 Ibídem y Marco Dorta, Enrique. *Historia del Arte Hispanoamericano*. Barcelona, 1945-1956; del mismo autor, *Cartagena de Indias, Puerto y Plaza Fuerte*. Alfonso Amado Editores. 1960.

12 Ninguna de las obras o documentos publicados hasta hoy, hablan de este tipo de arco en el área del antiguo virreinato de la Nueva Granada. Una breve alusión en obra de menos trascendencia se encuentra en el estudio que elaboré sobre Mompós. (*Mompox, Arquitectura Colonial. Bogotá. 1969*). (aclaratoria)



tes dobles apoyadas sobre canes labrados se adornan con lazos, siendo más rico el del presbiterio; el almarbate se observa como en las mejores obras neogranadinas, al igual en el templo San Francisco en Bogotá (ver gráfico 5). El sotocoro está cubierto por un alfarje, apoyado sobre canes similares a los de la techumbre, no presenta huellas de policromía posiblemente por carecer de ellas desde su origen. En el presbiterio la cubierta es un artesón con cuatro jaldetas, y cuadrales en las esquinas.

Hemos considerado esta obra, por la coincidencia de tan variados detalles ornamentales y constructivos como un último florecimiento del arte mudéjar en la Nueva Granada; al menos la distancia en el tiempo no es grande con relación a obras como la casa de Juan Díaz Jaramillo, cuya cubierta, luego del desastre sufrido por una avenida del río Bogotá, fue acomodada en la techumbre de la iglesia de La Concepción por los años de 1585¹³ o el templo de San Francisco en Tunja, 1572, y muchos otros que será prolijo enumerar. Las obras que se presentan más tarde son difíciles de encajar con toda propiedad dentro del estilo mudéjar; al menos los estudiosos y expertos las examinaron con precaución y desconfianza, así ellas presenten algunas o muchas de las características propias de esa expresión; sin embargo, alrededor de este problema, Sebastián sostiene la prolongación del estilo hasta el siglo XVIII, al hablar de la Torre Mudéjar de Cali, obra ejecutada en esa época.

Sobre este aspecto, (la presencia del arte mudéjar en épocas tardías) nos encontramos frente a dos aseveraciones diferentes, la planteada en forma nítida, por don Manuel Toussaint que afirma: *todo estilo histórico deja siempre un sedimento de soluciones prácticas, que llegan a ser lugares comunes en tiempos subsecuentes y que no pueden ser tomados sino como simples supervivencias de ese estilo...*

13 Toussaint, Manuel. Op. cit., p. 8.

Por eso es conveniente y necesario diferenciar aquellas manifestaciones que son propiamente reminiscencias mudéjares de las que solo presentan elementos adquiridos que se repiten sin ninguna intención estilística¹⁴ y la de Santiago Sebastián que, al estudiar el caso en mención dice: La muestra arquitectónica más ejemplar, aunque tardía, en la Torre Mudéjar, todavía no valorada en una visión general del Arte Hispanoamericano. Cali conserva la Torre Mudéjar más hermosa de toda América¹⁵.

De esas dos posiciones, una sola admite la autenticidad de lo mudéjar al ser ejecutado en su momento histórico y dentro de su marco geográfico; el otro más abierto, admite su continuidad en el tiempo y por un periodo mucho más grande. Quizá valga la pena hacer algunas observaciones al respecto: Toussaint tiene razón -limitada- en sus consideraciones, pues la extinción de un movimiento artístico no se efectúa por decreto y menos aun cuando está tan profundamente arraigado en el pueblo hasta formar -al decir de Menéndez y Pelayo- *el arte más auténticamente español*, refiriéndose a la España peninsular. Y en el caso de Sebastián es posible que el estudio de muchos de los elementos de la torre y de otras manifestaciones del arte catalogable como mudéjar nos pueden conducir a determinar aspectos peculiares de América y sea por ello propio hablar de un mudéjar americano o un mudéjar colonial, que se prolonga más allá de los límites usuales de la Península; clara pervivencia de unas formas, de unas técnicas y seguramente de mucho de su espíritu sutil.

Llegados a este punto, es conveniente considerar otro caso desconocido; se trata de Mompós, en un estudio que efectuamos hace

14 Hernández de Alba, Guillermo. *Teatro de Arte Colonial. Primera Jornada. Bogotá. 1938 o Guía de Bogotá. Arte y Tradición.* Bogotá. 1946.

15 Sebastián, Santiago. Op. cit., p. 60.

dos años de la arquitectura de esa ciudad¹⁶, ha quedado en claro un ejemplo de pervivencia de formas, ambientes, organización y gusto por ciertas expresiones propias de la arquitectura colonial, de suerte que se hace difícil en ocasiones distinguir la antigüedad de viviendas construidas en el siglo XVII o XVIII, pues su ornamentación y funcionamiento son similares. En Mompós encontramos una casa que, de acuerdo con las declaraciones de varias personas, ofrecía hasta hace pocos años en tablas ornamentadas y adheridas a las tirantes de la cubierta la inscripción *ESTA CASA SE HIZO ASÍ - 1734*. El fragmento de una de las tablas tuvo oportunidad de estudiarlo. Lo curioso es que se trata de uno de los mejores ejemplos de estructura de par y nudillo, posee además un bello almarbate. Este ejemplo se puede completar con el de la capilla del cementerio construida cerca de 1840; en ella también encontramos tirantes ornadas de lazos. Interpretando estos ejemplos debemos darle una gran parte de razón a las opiniones de Sebastián que no son sino una rectificación de la tesis, sostenida por varios tratadistas, sobre la convivencia o presencia simultánea, en el marco hispanoamericano, de varias corrientes estilísticas, y abrimos los límites que en el tiempo se puedan dar a la presencia del mudéjar en Colombia, con las consecuencias que esta afirmación conlleva.

Continuemos nuestro recorrido; la iglesia posee sobre el testero un retablo tallado que obedece al principio tunjano de la agrupación de tres soportes por eje para dividir las calles; el tercer cuerpo solo ocupa la calle central y lo flanquean grandes veneras. El elemento más importante lo constituye un magnífico expositorio dotado de buenas tallas en el exterior, estos toman la forma de modillones y rematan en cabecitas de ángeles policromados y esmaltados. En su interior, las hojas del expositorio tienen in-

crustados varios cuadros pequeños al óleo sobre cobre; tres por hoja. Su técnica y estilo parece emparentado con los pintores españoles del XVII.

4. EL CLAUSTRO TOSCANO

Hasta ahora solo hemos hablado de dos de los elementos de este conjunto monumental: el cementerio y la iglesia, falta por examinar el claustro y hacer algunas observaciones sobre el conjunto, sea como objetos físicos o como resultantes de un medio geográfico, al cual se le suman circunstancias religiosas, culturales, sociales, etc.

El claustro se desarrolla, como es común en los de la Orden de los dominicos y en el medio colombiano, en el costado de la Epístola; está formado por cuatro galerías de diversas longitudes que abarcan el cuadrilátero del patio, de dimensiones moderadas. En este ambiente captamos la primera diferencia; las consideraciones mudéjares que hicimos atrás al hablar de la iglesia, pierden aquí su sentido; el elemento regulador del claustro es el renacentista, expresado mediante el orden toscano. Hay un detalle en el cual se establece la vinculación con los demás claustros de la comunidad, es la solución de esquina: Se configura un pilar compuesto formado por el adosamiento de cuatro semicolumnas a un pilar de sección cuadrada. Enlazan tanto pilares como columnas, arcos de medio punto ejecutados en ladrillo. No es posible hallar en el claustro huellas de alfiz o cualquiera otro elemento de sabor morisco, toda su ornamentación se inspira, como ya lo anotamos, en los dictados del renacimiento, ya para ese momento, superados por los conceptos del barroco; verdad para Europa, mas no para un valle tan apartado como Sutamarchán.

En los rincones del claustro se colocan arcos carpaneles que absorben los esfuerzos generados por las arquerías. En las galerías



no solo hay huellas de techumbres labradas, sino que los documentos, confirman su existencia. En el tramo occidental quedan rastros de la cubierta plana o alfarje, pero ahora, en general, el espacio de las galerías lo conforman los planos fundamentales de piso, paredes, y cubierta inclinada, además de las limitaciones espaciales que producen los tirantes horizontales y las columnas. La presencia del orden toscano en columnas y pilares, no significa un compromiso riguroso con los tratadistas, por lo menos cuando se trata de solucionar la ornamentación de las puertas de las celdas y demás dependencias del convento.

Las marcadas diferencias que encontramos en estas últimas, nos dan pie para atribuir las a la incompetencia o improvisación de los maestros que intervinieron en su ejecución, que no tenían ni la categoría de los que levantaron la iglesia, ni la del maestro Juan de la Reja, primero en labrar columnas para el claustro. No obstante, cabe hacer una discriminación o diferenciación, las puertas del cuerpo o ala occidental, menos ambiciosas, son por el contrario poseedores de un mejor sabor plástico; las demás, elaboradas años más tarde en piedra, no se ajustan a una solución correcta y tampoco atraen como expresión ingenua.

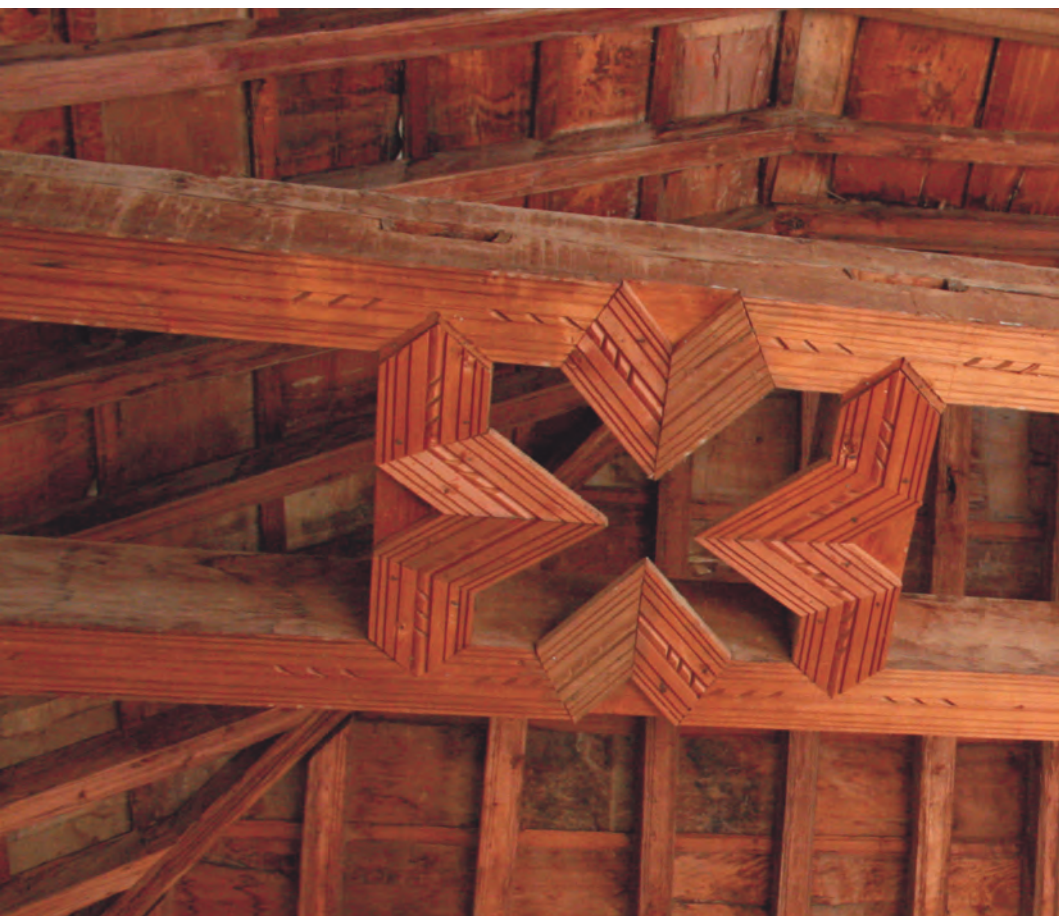
Anotábamos atrás, cómo, a consecuencia del desnivel del terreno, en el sentido occidente-oriente, el cuerpo oriental del claustro presenta una gran altura externamente que ha permitido dejar un sótano estrecho bajo las celdas y demás dependencias de esa ala.

5. EL PAISAJE QUE LO MIMETIZA

Otro aspecto podemos anotar, ese sí aprovechado por algunas buenas plumas, y que interviene como factor fundamental en nuestras consideraciones arquitectónicas, me refiero al paisaje, al medio geográfico. En el decurso del tiempo la buena arquitectura ha estado dotada de una fuerte dosis de franqueza, de autenti-

ciudad, y esto es, precisamente, lo que hallamos en el convento del Santo Ecce-Homo. Una cabal integración al paisaje, la utilización de los materiales que ofrece el medio siguiendo el ordenamiento que impone la lógica sana y donde se conjuga, la búsqueda del aislamiento monacal o religioso, con la del esparcimiento del espíritu a través de los paisajes que ofrece a sus moradores.

La primera circunstancia la encontramos en los cerramientos, en la concepción de masas pétreas, fuertes y análogas a las que presenta la ladera en la cual está emplazado el convento, que por ello lo mimetiza en sus fachadas laterales y posterior, para lograr el mayor efecto de impresión en su fachada principal. La



segunda es en parte una consecuencia de la anterior y contribuye a concentrar el interés del convento en su interior, como lugar de ordenamiento contrapuesto a ese otro orden que presenta la naturaleza, de características diferentes.

6. UN MONASTERIO PARA LA PREDICACIÓN

Ahora bien, cuando se lee la historia del convento, aparece en primer término la información sobre su fundación y como parte de ella, la de su fundador o donante; estas circunstancias se presentan para hacer referencia a la forma como se procedió, o



en casos similares como se procedía, en el antiguo Virreinato al establecimiento de conventos o casas religiosas. La fundación del convento solo se podía hacer, en lo que hace referencia al orden externo a la comunidad, previa licencia del Ordinario y de la autoridad civil. Para nuestro caso, la dieron el arzobispo de Santafé y el presidente de la Real Audiencia, como resultado de las solicitudes presentadas por la comunidad; podían adjuntarse las de los particulares que la patrocinaban, que por lo general eran personas de gran holgura económica.

Posiblemente en este caso se conjugaron las dos circunstancias: el señor Juan de Mayorga, persona principal de Vélez, heredero de cuantiosa fortuna que recibió de su padre el conquistador de igual nombre, y la comunidad que competía con los franciscanos por la obtención del mayor número de Doctrinas, encontró útil la fundación de una casa de reposo alejada de los núcleos urbanos y con clima benigno donde podía recluir, con el mínimo de costos, a los frailes de edad avanzada. Ante la primera circunstancia vale la pena tener en cuenta las consideraciones del historiador Graciano Gasparini, cuando al analizar la arquitectura colonial, deja ver cómo fue una circunstancia social la que determinó sus características y estableció sus condiciones.¹⁷

Y podemos agregar que, para que esa misma estratificación social se perpetuase, los grupos de poder (españoles, yo agregaría: descendientes de conquistadores), hacían gala de donaciones y patrocinaban cualquier obra que fuera en provecho de su grandeza y memoria; uno de los ejemplos más conocidos es el de la capilla de los Mancipes en la catedral de Tunja. Las comunidades, durante el período colonial, tienen una estructura económica basada en la posesión de tierras, adquiridas regularmente

17 Gasparini, Graciano. *La Arquitectura Colonial como producto de interacción de grupos en Boletín N° 12*. Caracas. 1971, p. 23.

por medio de donaciones, o a manera de capellanías a su favor que le otorgaban los particulares a cambio de servicios religiosos; de ésta manera, cualquier terreno de alguna importancia, como eran las estancias del señor Mayorga, constituían un poderoso atractivo, además de serles útil, por significar un centro de acción directo en una zona donde tenían tantos intereses.

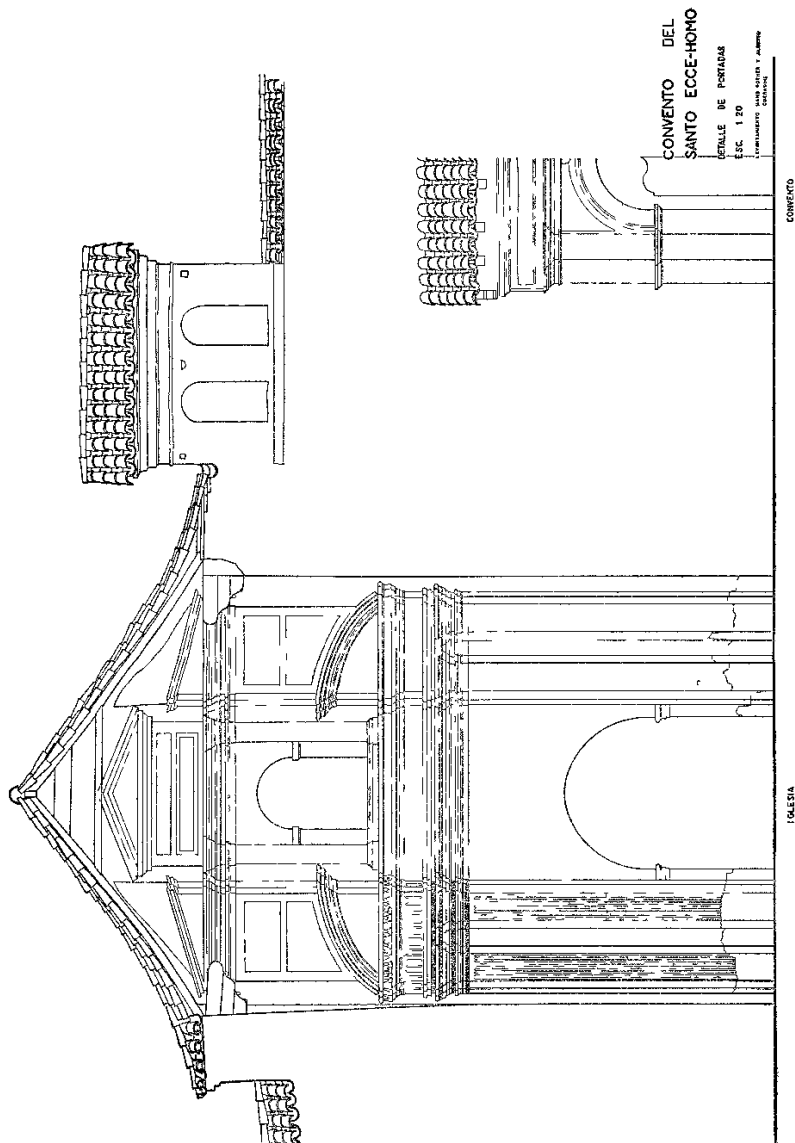
Hay que recordar que, ya desde 1556 los dominicos tuvieron a su cargo las vecinas Doctrinas de Saquencipá (hoy Villa de Leyva), Monquirá, Suta, Sáchica y Tinjacá, amén del convento de Tunja. Más tarde, por trueque, adquirieron la Doctrina de Chiquinquirá con lo cual su preponderancia en la región se afianzó. Ya en el siglo XIX, llegaron a tener casa en Villa de Leyva.¹⁸

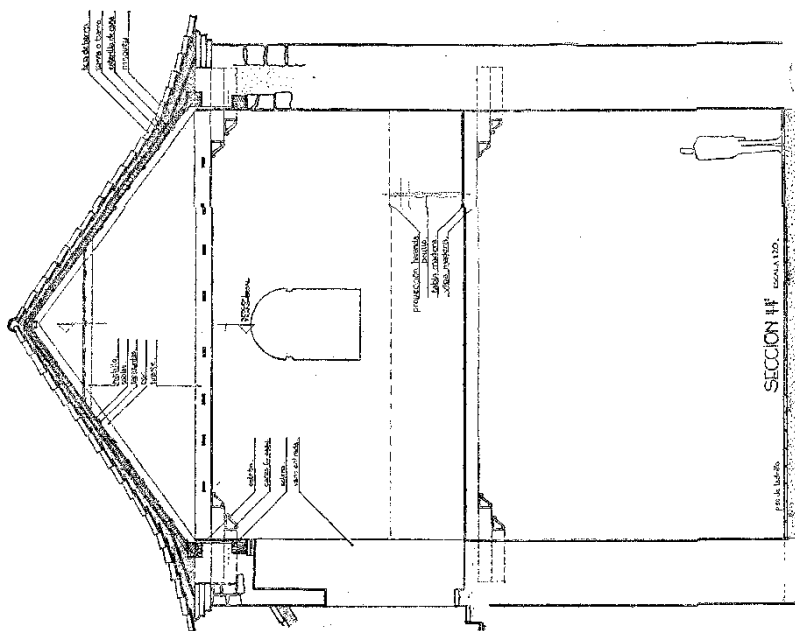
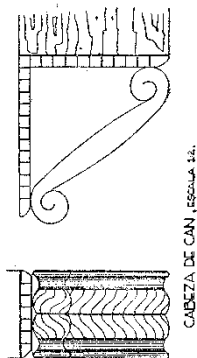
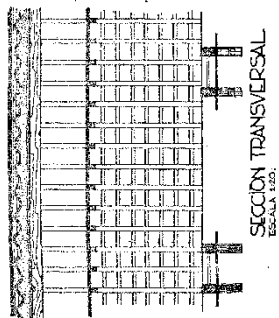
Este tipo de monasterio o casa de descanso fue poco frecuente en la Comunidad Dominicana; al menos en nuestro medio, lo impedía la índole misma de su actividad: la predicación, que más bien los llevó a construir templos ambiciosos en las principales ciudades, además de la enseñanza, recuérdese la Universidad Tomística (hoy Universidad Santo Tomás); de manera que, el caso del Santo Ecce-Homo no corresponde a los enunciados fundamentales o primigenios, sino que es el resultado de circunstancias secundarias o accidentales, entre otras al movimiento reformista que se generó al iniciarse el siglo XVII, que como es conocido, se tradujo en Santafé en la fundación, de vida efímera, de la Recoleta de San Vicente Ferrer (1609-1617)¹⁹, amén de las consideraciones atrás enunciadas, como los intereses económicos y sociales.

18 Ariza, fr. Alberto. *Los Dominicos y Villa de Leyva*. Bogotá: Cooperativa Nacional de Artes Gráficas. 1963. 175 p.

19 Ortega Ricaurte, Daniel. *Cosas de Santafé de Bogotá*. Bogotá. 1959, p. 32.

Gráfico 1





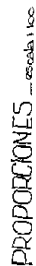
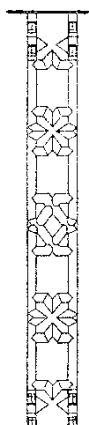
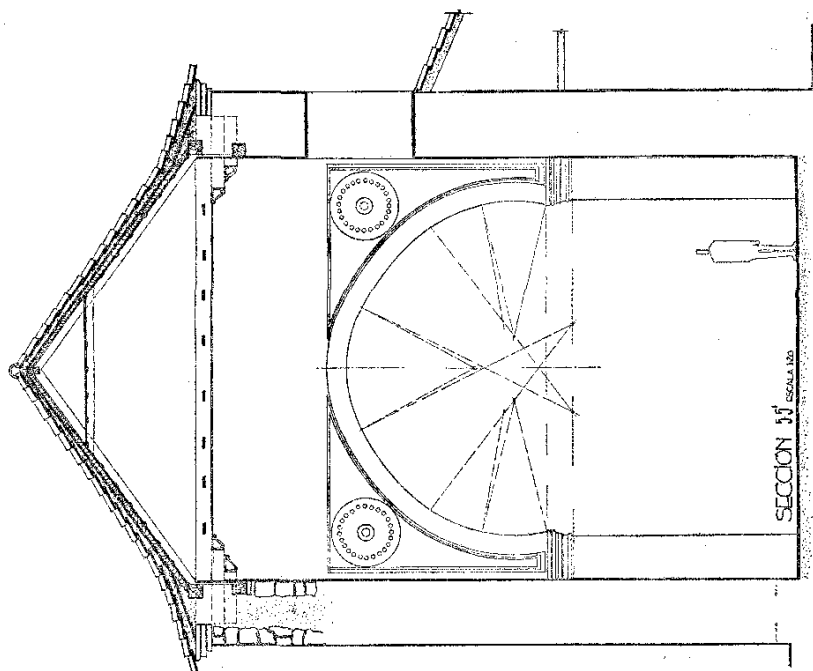
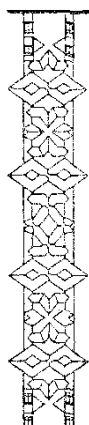


Gráfico 5

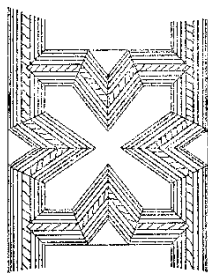


NAVE.



POSTE.

ARTESONADO, TRANTE Y LAZOS. ESCALA 1:20.



DETALLE ARTESONADO. ESCALA 1:5.

COMUNIDAD DE SANTO ECCE-HOMO
CONVENCION: LAS LINEAS DE LA CRUZ SON LAS
DE LA CRUZ DE LA COMUNIDAD DE SANTO ECCE-HOMO
Y LAS LINEAS DE LA CRUZ SON LAS DE LA CRUZ DE LA COMUNIDAD DE SANTO ECCE-HOMO.

COLOFÓN

*En domingo de ramos,
un 15 de marzo del año 1620,
los frailes dominicos
fundaron este monasterio
en la estancia cedida por
don Juan de Mayorga,
encomendero de Sorocotá
y Monquirá.*

*Acabose de imprimir este folleto
en la ciudad de Chiquinquirá
el 15 de marzo de 2020,
día en que se conmemora
la fundación de este monasterio
de los frailes dominicos en Colombia.*



**IUBILÆUM 400
1620-2020**



**MONASTERIO DE
SANTO ECCE HOMO**

Fundado en 1620

IUBILÆUM 400



PROVINCIA DE
SAN LUIS BERTRÁN
DE COLOMBIA
Frailes Dominicos