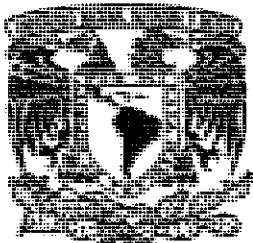


01082
4



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

MONJAS CORONADAS EN AMERICA LATINA:
PROFESIÓN Y MUERTE EN LOS CONVENTOS
FEMENINOS DEL SIGLO XVII

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

T E S I S
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
P R E S E N T A:
ALMA LOURDES / MONTERO ALARCÓN



ASESORA DE TESIS: DRA. JOSEFINA MURIEL:
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTORICAS DE LA U.N.A.M.

MEXICO,



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

SEPTIEMBRE 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Alme Montec

Alme

FECHA: 4-11-2002

FIRMA: Alme Montec

AGRADECIMIENTOS11

I. INTRODUCCIÓN21

1. **Presentación**

2. **Principales fuentes para el estudio de las monjas coronadas**

- a) Retratos de religiosas y pintura conventual femenina.
- b) Fuentes bibliográficas contemporáneas.
- c) Fuentes documentales del periodo virreinal.
- d) Excavaciones arqueológicas realizadas en exconventos virreinales.

II. LOS CONVENTOS FEMENINOS EN HISPANOAMÉRICA71

- a) Causas y objetivos de las fundaciones.
- b) El sostenimiento de los conventos: dotes, donaciones, censos y capellanías.
- c) La arquitectura conventual y su vinculación con el desarrollo urbano.
- d) Autoridades en los conventos y principales grupos de mujeres que convivían en su interior.
- e) Relevancia cultural de los conventos femeninos.
- f) Principales aspectos que diferenciaron a las órdenes femeninas virreinales: religiosas urbanistas y religiosas recoletas.
- g) Reformas impulsadas en los conventos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III. SIGNIFICADO DE LAS CEREMONIAS DE CORONACIÓN EN LOS CONVENTOS VIRREINALES.....129

1. La Profesión

- a) Requisitos para ingresar a un convento.
- b) El noviciado: una prueba de vida religiosa.
- c) La ceremonia de toma de hábito.
- d) Origen del matrimonio místico.
- e) Preparativos para la profesión.
- f) La ceremonia de profesión: el ritual, los sermones didácticos y el arreglo fastuoso.
- g) Gastos de una ceremonia de profesión.

2. La Muerte

- a) Las enfermedades mortales en los conventos.
- b) La muerte de una religiosa: los santos óleos, la velación, la imposición de la corona y la palma.
- c) Significado de la muerte en el ámbito conventual femenino.
- d) Estudios arqueológicos en torno a las monjas coronadas muertas.

3. Otros momentos de coronación de las religiosas

- a) Nombramiento como abadesas.
- b) Aniversario de bodas: veinticinco y cincuenta años de vida religiosa.

IV. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E HISTÓRICO DE LOS RETRATOS DE MONJAS CORONADAS.....247

- a) Simbolismo del ajuar de las monjas coronadas: la corona y la palma floridas, el anillo, la vela encendida y el Niño Dios.
- b) El ajuar de las monjas coronadas y su vinculación con las características de las distintas ordenes religiosas.
- c) La problemática en torno a la datación de los retratos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- d) Influencia iconográfica de Santa Rosa de Lima en los retratos de profesión novohispanos.
- e) La cultura barroca y las monjas coronadas.
- f) La literatura barroca en torno a las monjas coronadas: las vidas ejemplares.
- g) Las cartelas: importante fuente de investigación histórica.

V. ELABORACIÓN PICTÓRICA DE LOS RETRATOS.....413

- a) Un recuerdo terrenal
- b) El anonimato que caracteriza a estas obras.
- c) Calidad artística de algunos pintores anónimos.
- d) Las firmas en los retratos.
- e) Otros testimonios sobre la realización de las pinturas.
- f) Principales impulsores de las pinturas de monjas coronadas: familiares de las religiosas y los propios conventos.

VI. PECULIARIDADES DE LAS PINTURAS.....469

- a) Retratos alterados.
- b) Obras que difieren de los formatos tradicionales.
- c) Retratos realizados de una misma religiosa.
- d) Pinturas poco comunes: monjas coronadas de velo blanco.
- e) Presencia de la imagen de la Virgen de Guadalupe en algunas obras.

VII. CATÁLOGO DE RETRATOS DE MONJAS CORONADAS.....503

1. Virreinato de la Nueva España

- a) Religiosas Concepcionistas
- b) Religiosas Dominicas
- c) Religiosas Agustinas

- d) Religiosas Carmelitas
- e) Religiosas Franciscanas
- f) Religiosas Jerónimas
- g) Compañía de María

2. Virreinato de Nueva Granada

- a) Religiosas Dominicas
- b) Religiosas Concepcionistas
- c) Religiosas Franciscanas

3. Virreinato del Perú

- a) Religiosas Dominicas
- b) Religiosas Carmelitas

4. Antecedentes europeos: España

- a) Religiosas agustinas
- b) Religiosas franciscanas
- c) Religiosas concepcionistas
- d) Religiosas brígidas

VIII. PINTURAS VIRREINALES VINCULADAS AL USO DE LA CORONA Y LA PALMA685

- a) Su significado y vinculación con las ceremonias de coronación en los conventos.

IX. LAS MONJAS CORONADAS EN LA ACTUALIDAD721

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

X. CONCLUSIONES633

XI. BIBLIOGRAFÍA GENERAL749

ANEXOS787

1. Ceremonial de toma de hábito y de profesión.
2. Sermón de profesión de una religiosa.
3. Sermón fúnebre de una religiosa.
4. Elección de abadesa en un convento.
5. Gráficos y referencias de imágenes fotográficas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

...

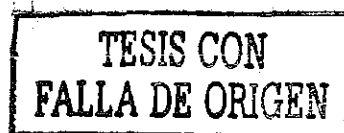
AGRADECIMIENTOS



Sin duda, uno de los aspectos más gratos en la presentación de un trabajo de investigación es la posibilidad de agradecer a las personas que sin su ayuda la obra simplemente no se hubiera realizado. A lo largo de estos años he podido intercambiar opiniones con numerosas personas interesadas en investigar y difundir nuestro rico patrimonio histórico, en especial el que atañe al periodo virreinal.

Cuando inicié la investigación de las monjas coronadas acudí con la doctora Josefina Muriel, quien es pionera en estos estudios y reconocida en América Latina como una autoridad en la temática de los conventos femeninos virreinales. Tuve la enorme fortuna de contar desde entonces con la guía paciente e insuperable de una profunda conocedora de estos temas quien, por si no fuera suficiente, es poseedora de una gran calidad humana. La orientación y apoyo brindado por la doctora Muriel como tutora titular de esta investigación ha sido definitivo en la elaboración del trabajo que ahora presento. De esta etapa, agradezco las numerosas apreciaciones que realizó a mis textos, la amabilidad y prontitud con que siempre me recibió en su casa dedicando largas horas a comentar y corregir esta tesis así como su generosidad al proporcionarme libros, imágenes de retratos o noticias vinculadas al ámbito conventual. Sin embargo, lo que más recordaré de esta enriquecedora y formativa experiencia, es el entusiasmo y compromiso que siempre observé en ella por investigar diversas temáticas del periodo virreinal, en especial las que atañen a la historia de las mujeres.

De igual manera, tuve la excelente posibilidad de contar con la asesoría de la doctora Johanna Von Grafenstein, cuya experiencia en torno a la elaboración de proyectos de investigación y conocimiento profundo de la historia virreinal de América Latina han sido de gran ayuda en el desarrollo de la investigación. Agradezco su permanente apoyo y su disposición a escucharme en todo momento.



El tercer miembro del comité tutorial, el doctor Brian Connaughton, es uno de los profesores que ha influido de manera más determinante en mi formación profesional. Siendo yo estudiante de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos fui su alumna en la asignatura de Historia virreinal. Al igual que otros compañeros me encontraba particularmente interesada por profundizar en torno a los temas contemporáneos que de manera tan vital y compleja se suceden en nuestros países. Deseábamos conocer la historia contemporánea de América Latina, desde la revolución cubana hasta nuestros días, ya que los demás periodos nos parecían poco interesantes. Sin embargo, el profundo conocimiento del periodo virreinal mostrado por el profesor Brian logró mi total reconsideración y la de otros estudiantes renuentes a conocer un pasado tan importante de nuestros países. Interesado en nuestra formación logró en más de uno que entendiéramos que nunca podríamos descifrar nuestro entorno actual si antes no profundizábamos en nuestro pasado histórico.

Uno de los aspectos más enriquecedores de esta tesis fue el realizar estancias de investigación en otros países hispanoamericanos, donde sostuve encuentros con investigadores y acudí a museos, archivos, bibliotecas y librerías. En España tuve la oportunidad de realizar tres estancias que resultaron fundamentales en la recopilación de imágenes de retratos de monjas coronadas, fuentes documentales y trabajos de investigación publicados recientemente. En este sentido, deseo agradecer la ayuda proporcionada por Ana García Sáenz y Leticia Sánchez Hernández, investigadoras de Patrimonio Nacional; María Ángeles Albert, conservadora de museos del Ministerio de Educación y Cultura; Carmen Rodríguez de Tembleque, especialista en arte virreinal hispanoamericano; María Concepción García Saiz, curadora en jefe del Departamento de América Colonial del Museo de América y Alejandra Valdés, quien realiza su tesis de doctorado en la Universidad de Salamanca.

De Colombia agradezco de manera especial a Pilar Jaramillo de Zuleta, historiadora que conocí en la primera estancia de trabajo que realicé en Bogotá y me proporcionó información muy valiosa sobre la temática conventual. De igual manera, recuerdo con gratitud a diversos especialistas que atendieron con generosidad mis consultas, como Elvira Cuervo de Jaramillo, directora del Museo Nacional de Colombia y María Constanza Toquica Clavijo, directora del Museo de Santa Clara.

También deseo reconocer el enorme apoyo otorgado por Hilda Palermo, responsable hace dos años del área cultural de la embajada de Perú en México y quien fuera mi alumna en el Diplomado de Museografía organizado en la Pinacoteca Virreinal. Su ayuda fue fundamental en la investigación realizada en conventos, museos, archivos, bibliotecas y librerías peruanos. Uno de los mejores momentos en la estancia peruana, fue haber visitado el convento de religiosas dominicas de Arequipa, el cual es único en América Latina, debido al buen estado de conservación en que se encuentra. En este lugar pude observar con detalle la arquitectura conventual característica de América Latina virreinal la cual, por desgracia, se ha perdido en gran medida y de manera irremediable en otros países. Agradezco de manera especial a catedráticos e investigadores peruanos como Ramón Mujica Pinilla, Francisco Stastny, Eduardo y Leticia Dargent y Pedro Guibovich, quienes fueron muy generosos al proporcionarme su tiempo y material bibliográfico.

En México, por ser el país en el que resido, realicé la mayor parte de esta investigación. Deseo agradecer en verdad a dos instituciones fundamentales en mi desarrollo académico y profesional: a la Universidad Nacional Autónoma de México donde he realizado estudios de licenciatura, maestría y doctorado y al Instituto Nacional de Antropología e Historia, que me ha permitido desarrollar

desde hace más de diez años actividades como investigadora en el área de museos. Agradezco el apoyo brindado por Carlos Córdoba de la Coordinación Nacional de Museos del INAH y Delia Martínez, de la Secretaría Técnica del mismo Instituto.

En el Museo Nacional del Virreinato, espacio donde he laborado desde hace más de diez años, he encontrado siempre el respaldo necesario para realizar diversos proyectos académicos. En el inicio del doctorado, Consuelo Maquívar, directora del mismo, me brindó amplias facilidades para desarrollar este tema y en la actual dirección del Museo, encabezada por Miguel Fernández Félix, he encontrado un invaluable apoyo para la culminación del mismo. Agradezco también a María Elisa Velásquez, Mónica Martí, José Abel Ramos, Rocío Uribe, María de los Ángeles Ocampo y Rosa Díez quienes me aportaron diversas sugerencias en torno a la investigación. En especial, la amistad y apoyo incondicionales de María Elisa fueron de gran ayuda en este proyecto pues sostuve con ella un cercano intercambio de puntos de vista dado que en estos años ella también realizó sus estudios de doctorado.

Al voluntariado de la Asociación de Amigos del Museo, en especial a Mónica Cortina, quien preside esta organización, les agradezco el interés permanente que tuvieron por el curso de esta investigación. Mi gratitud también para Fabio Hidalgo y Cyndy Rea, diseñadores gráficos del área de informática del museo, Ricardo Manzo y Alejandra Martínez, responsables de la biblioteca de investigación del mismo museo y Palle Pallensen quien realizó las tomas fotográficas de obras del museo que se incluyen en esta tesis.

Fueron también fundamentales en este proyecto las reuniones sostenidas en el Seminario de Cultura Novohispana, donde he participado desde hace varios años con los proyectos de investigación *Vida conventual femenina* y *Platería virreinal en Hispanoamérica*. La gran calidad humana y conocimientos de los

doctores Stella María González Cicero y Jorge Garibay, impulsores de este grupo multidisciplinario de estudio, me permitió enriquecer este proyecto. En el seminario tuve la oportunidad de presentar avances de la investigación con las consecuentes reflexiones y aportaciones de los miembros del seminario, las cuales agradezco en verdad. En especial reconozco el apoyo permanente de Dalmasio Rodríguez, Elvia Carreño, Verónica Zaragoza, Julio Alfonso Pérez, Rolando Neri y Eréndira Nasen miembros de la Dirección de Lingüística del INAH y del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. También agradezco a Gabriela Sánchez las constantes noticias bibliográficas o fotográficas que sobre este tema me proporcionó.

En este proyecto fue de gran interés vincularme con las principales órdenes religiosas femeninas que arribaron a nuestro país desde el periodo virreinal y que hoy día siguen teniendo una importante presencia en nuestras sociedades. Las conferencias que me invitaron a impartir en diversos conventos así como las pláticas que sostuve con las religiosas fueron muy importantes para mi investigación, no sólo por la documentación o información que me proporcionaron, sino porque me permitió profundizar desde la perspectiva religiosa en el significado de las celebraciones de coronación. Las religiosas se mostraron interesadas en conocer las imágenes perpetuadas en lienzos de quienes hace algunos siglos profesaron y murieron en los conventos virreinales. Agradezco en verdad su interés así como su generosidad al permitirme realizar tomas fotográficas de los retratos de monjas coronadas que resguardan así como el acceso a sus archivos. Fue también grato analizar en fotografías y videos contemporáneos las transformaciones que las ceremonias de coronación han ido presentando a lo largo del tiempo y confirmar que la tradición perdura en la actualidad. De manera muy especial agradezco a Sor María de Cristo Santos Morales, miembro del Instituto de Investigaciones Históricas de la Provincia de Santiago en México, quien ha publicado importantes estudios sobre los conventos

femeninos de la orden dominica en México y prepara en la actualidad una investigación sobre la fundación de los conventos de esta orden en América Latina. Sus conocimientos e invaluable apoyo resultaron de enorme importancia para este estudio así como sus cartas de recomendación, las cuales fueron fundamentales para vincularme con los conventos femeninos de otros países en América Latina.

Las pláticas sostenidas con arqueólogos de la Dirección de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, fueron de suma importancia en la realización de esta tesis. Especialmente agradezco a Carlos Salas Contreras quien coordinó el proyecto de arqueología del exconvento concepcionista de La Encarnación así como a Arturo Romano Pacheco y María Teresa Jahen Esquivel, quienes realizaron excavaciones arqueológicas en el exconvento de San Jerónimo. Agradezco la siempre amable y solidaria atención de los investigadores Alicia Bazarte, Enrique Tovar, Concepción Amerlinck, Manuel Ramos y Nuria Salazar con quienes comparto el interés por el estudio de los conventos femeninos virreinales.

Agradezco también las meticulosas anotaciones y atención prestada a esta investigación por parte de los sinodales de la misma: Josefina Muriel, Johanna Von Grafenstein, Rogelio Ruíz Gomar, José Abel Ramos Soriano, María Elisa Velázquez, Ana Rita Valero de García Lascurain y Stella María González Cicero.

Al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y al Consejo Nacional para la Ciencia y Tecnología (CONACYT) agradezco el reconocimiento académico que me brindaron en estos años así como su apoyo económico, sin el cual me hubiera sido imposible realizar las estancias de investigación en España, Perú y Colombia. Esta tesis la dedico a los trabajadores de museos, en especial a las áreas de investigación interesadas en que sea reconocida la necesidad de impulsar

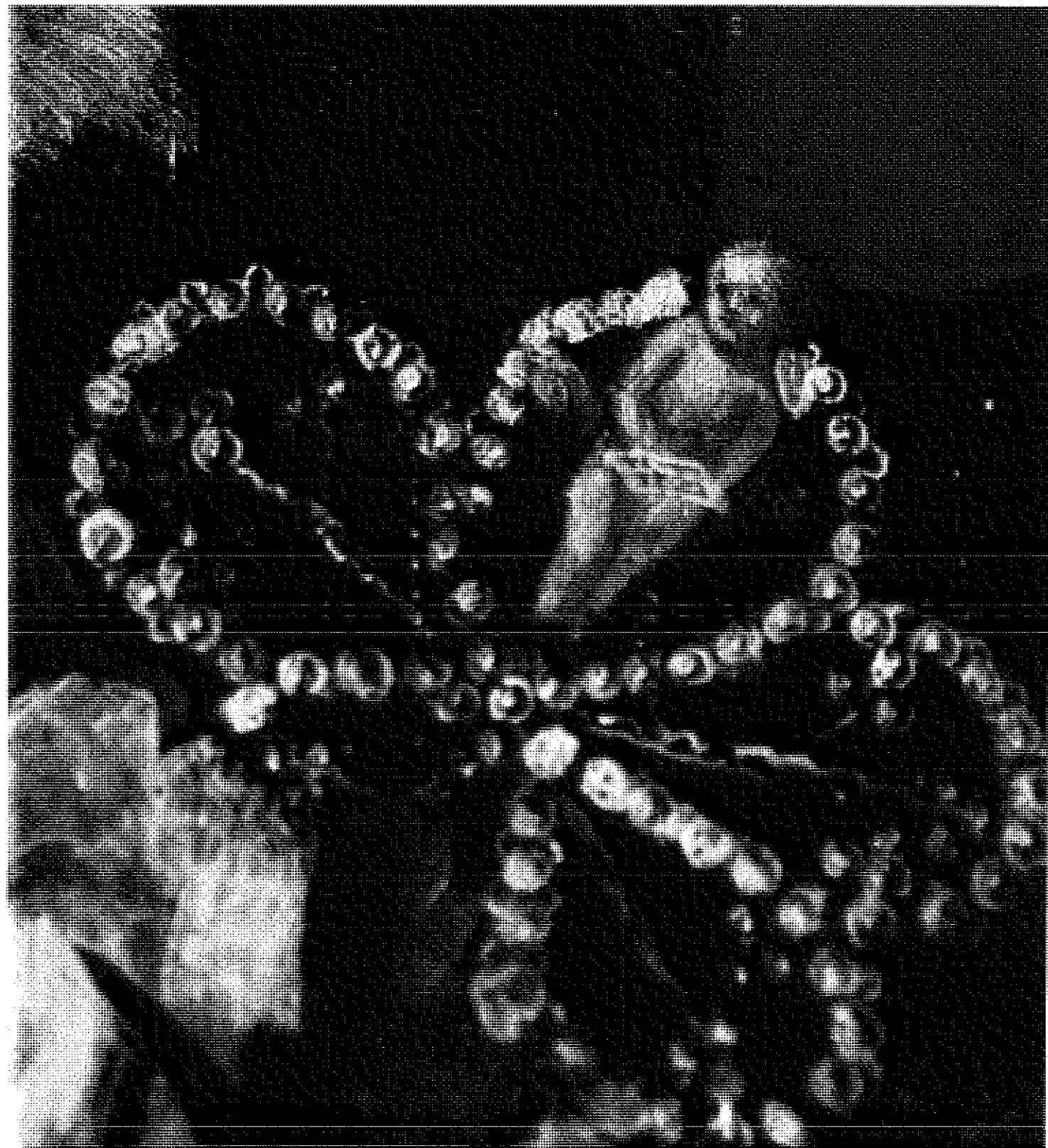
proyectos académicos de mayor alcance al interior de estos centros, además de las necesarias actividades de difusión, que por supuesto son también fundamentales.

Finalmente, lo más importante. Agradezco a mis padres Humberto Montero Falcón y Socorro Carolina Alarcón Santana, quienes han sido siempre mi mayor ejemplo de tenacidad y sencillez. A ambos les agradezco su permanente interés mostrado por los temas de investigación que he realizado y por compartir de manera tan intensa mis logros académicos. En especial deseo dedicar esta tesis a mi padre, quien me acompañó con dedicación y paciencia en numerosas horas de lectura en archivos mexicanos y me apoyó en la ardua labor de la captura de información para la catalogación de los retratos.

Dedico también con profundo amor este trabajo a mi compañero de toda la vida Adolfo Mejía Ponce de León y a nuestros hijos Adolfo, José Emiliano y Susana Carolina. A mi esposo Adolfo, mi más confiable interlocutor y consejero, le agradezco su permanente apoyo y preocupación por el rumbo de este trabajo así como sus amorosas y oportunas frases de aliento. A nuestros hijos, les agradezco su disposición para acompañarme a museos y eventos relacionados con esta investigación así como el ser, desde su gestación, fuente inagotable de inspiración y buenos sentimientos.

A toda mi familia, les doy las gracias por su cercanía y apoyo permanente. En especial a Daniel Taylor, quien elaboró la base de datos para organizar el catálogo de monjas coronadas y a Claudia Montero por su paciencia infinita al socorrerme en las numerosas ocasiones en que tuve problemas con la computadora. A mis suegros Adolfo Mejía González y Susana Ponce de León Silva, les agradezco su afecto demostrado en numerosas ocasiones; en especial, deseo dedicar esta tesis a la memoria de mi suegra quien siempre me alentó de manera constante y cariñosa.





1. Presentación

El Museo Nacional del Virreinato, ubicado en uno de los edificios barrocos más importantes de los siglos XVII y XVIII, alberga una valiosa y extensa colección de pintura, escultura, orfebrería, herrería, textiles, vidrio y cerámica del periodo virreinal. Debido a la diversidad y riqueza de sus colecciones, es una grata experiencia recorrer sus distintas dependencias, entre las que se encuentra la iglesia de San Francisco Javier, así como sus salas de exhibición y bodegas. En este sentido, siempre me ha parecido un espacio privilegiado para quien se encuentre atraído por la historia virreinal de nuestro país, ya que desde distintas disciplinas y enfoques se pueden realizar numerosas investigaciones en torno al edificio y las obras que resguarda con el fin de conocer sus múltiples facetas así como el contexto en el que surgieron.

Hace algunos años, siendo ya investigadora de dicho centro, coordiné la realización del guión de investigación de la exposición permanente *Monjas coronadas: Vida conventual femenina*. Esta exhibición tuvo entre sus principales objetivos difundir la historia, las características específicas y la enorme importancia que adquirieron en distintos ámbitos de la vida virreinal, las fundaciones femeninas de las distintas órdenes religiosas que arribaron a la Nueva España a partir del siglo XVI (concepcionistas, capuchinas, jerónimas, agustinas, dominicas, carmelitas, brígidas y religiosas de la Compañía de María). El montaje incluyó diversos objetos del periodo virreinal vinculados a esta temática, como retratos, relicarios, dalmáticas, escudos, fragmentos de retablos, cerámica, cilicios, flagelos, campanas, vestidos de Niños Dios, costureros, frontales de altar y libros.

En esta exposición, sobresalía la colección de veinte retratos de monjas coronadas o enfloradas la cual, por su extensión y calidad, es la más importante que resguarde un museo en América Latina. Debido a ello, el pasillo central de la muestra fue destinado a su exhibición, y desde entonces he observado el impacto tan especial que estos retratos tienen entre numerosos visitantes, los cuales en ocasiones detienen su recorrido para observar con más detalle el ajuar especial que presentan, sus coronas y ramilletes elaborados con flores multicolores así como las velas y Niños Dios que sostienen con sus manos. Uno de los aspectos que más llama la atención en estas obras, es el realismo de los rostros de estas mujeres retratadas hace más de doscientos años; algunas en actitud de total recogimiento y otras sonrientes parecieran devolver las miradas

de quienes las observaban con atención. De igual manera, he compartido con historiadores, restauradores, arqueólogos, historiadores de arte y otros especialistas, el interés y la fascinación por estas imágenes que son fuente inagotable de reflexiones, aseveraciones y cuestionamientos en torno a los claustros femeninos y al período virreinal.

El estudio inicial de la colección de retratos de monjas coronadas que resguarda el Museo Nacional del Virreinato, fue el inicio de esta tesis de doctorado. Durante los años recientes me he preguntado acerca de los o las artistas que lograron imprimir en los lienzos tal intensidad en colorido y detalles de ornamentos en una pintura caracterizada por su sobriedad. Debido a un interés muy especial que tengo en la historia de América Latina quise investigar si existieron retratos similares en otros países de la región o si eran, como se afirmaba en algunas publicaciones, una manifestación exclusiva del barroco mexicano; me preguntaba también cuáles serían sus antecedentes en España, qué rasgos compartirían y cuáles serían las diferencias más notables. Como sucede frecuentemente, los objetivos de la incipiente investigación se fueron ampliando con creces y en la búsqueda de mayor información que enriqueciera este estudio logré ubicar numerosos retratos de monjas coronadas realizados en otros virreinos de América Latina. Acudí con limitaciones de tipo económico a bibliotecas, centros de investigación, museos y coleccionistas particulares de Colombia, Perú y Ecuador¹; también realicé similar investigación en España, con el fin de analizar los antecedentes europeos de esta manifestación pictórica. Poco a poco se fue ampliando el incipiente catálogo de veinte retratos pertenecientes a la colección del museo, con otros ubicados en diversas colecciones de museos, conventos y colecciones particulares² de distintos países y los cuales conforman en la actualidad un registro de casi doscientas obras.

De igual manera, trabajé archivos y fondos conventuales, donde fueron de especial interés las reglas y ordenanzas de las distintas agrupaciones religiosas, las vidas ejemplares de algunas religiosas y los sermones de profesión y honras fúnebres, ya que proporcionaron datos fundamentales sobre el significado y características de las ceremonias de coronación de los

¹ En Ecuador visité los principales museos y conventos ubicados en la ciudad de Quito y hablé con investigadores especializados en la temática virreinal como Alexandra Kennedy. Sin embargo, no fue posible ubicar ningún retrato de monja coronada.

² Uno de los principales problemas que enfrenté en esta investigación fue precisamente la difícil ubicación de las obras, que requiere de constancia, paciencia y suerte para poder acceder a ellas. Por ello, creemos que el catálogo

conventos femeninos. Lo cierto es que disfruté con la lectura de esos escritos que son tan barrocos como los mismos retratos, tan exuberantes en sus imágenes literarias como las enormes y coloridas coronas que portaron algunas religiosas. Estos textos y las fuentes bibliográficas contemporáneas que abordan la temática conventual femenina, permitieron contextualizar y comprender de mejor manera el significado de estas ceremonias en el imaginario de la época virreinal.

Con el fin de entender de mejor manera un fenómeno complejo como fue el de las monjas coronadas, investigué acerca de las excavaciones arqueológicas realizadas en exconventos de la época. Los especialistas en esta área, me mostraron imágenes fotográficas, planos arquitectónicos y objetos de colección que fueron localizados en distintas dependencias de los claustros. En especial, fueron de gran relevancia los datos proporcionados sobre los estudios realizados en el coro bajo, el cual era de enorme importancia ya que ahí se celebraban las ceremonias más significativas del convento y era el espacio donde eran enterradas las monjas coronadas. En esas fotografías era posible observar que los rostros plácidos de algunas religiosas, o bien, con el rictus de la muerte que es posible apreciar en varias pinturas, habían demudado con el paso del tiempo en cráneos que mostraban aún los vestigios de sus exuberantes coronas, convertidos en armazones de metal deteriorados por el peso de la tierra y el paso del tiempo. Esta línea de investigación fue también de gran importancia para poder arribar a varias conclusiones, las cuales hubieran sido imposibles de definir si hubiera partido solamente de otras fuentes de información como son los archivos o los mismos retratos.

Este tema me permitió participar en encuentros, mesas redondas y congresos nacionales e internacionales, que posibilitaron el intercambio de puntos de vista con investigadores que han trabajado temáticas similares. Fruto de esas participaciones fue la invitación a publicar avances de la investigación en antologías, revistas, boletines de investigación así como la edición de un muy breve libro de divulgación. De igual manera, en este periodo, colaboré en la realización de guiones de investigación científica y museográficos vinculados con esta temática.³

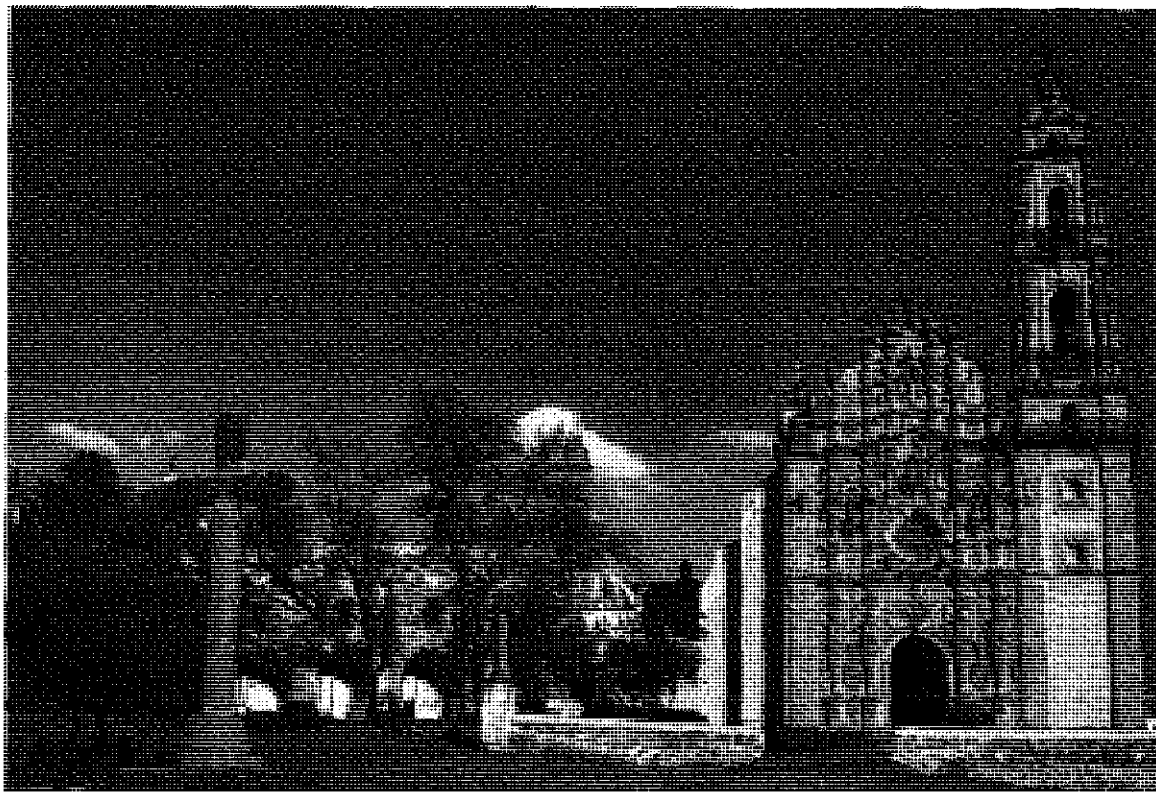
³ Las publicaciones son las siguientes: "Sor María de Jesús Tomelín: El Lirio de Puebla", en Boletín del Museo Nacional del Virreinato, México, INAH, número 15, 1995; *Monjas Coronadas: vida conventual femenina*, Catálogo de la exposición permanente, México, INAH, 1995; "Profesión y muerte en los conventos femeninos virreinales", en *La vida claustral en Puebla*, México, Universidad Popular Autónoma de Puebla, 1997; "Las Monjas Coronadas", en *La "América abundante" de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, INAH, 1997; *Pintura*

El análisis de las monjas coronadas como una práctica pictórica, social y religiosa registrada en América Latina ha constituido a lo largo de estos años una interesante veta de estudio en el conocimiento de los conventos femeninos virreinales. Además, esta investigación me permitió desarrollar una línea poco abordada pero que creo es muy necesaria: la elaboración de estudios virreinales que nos remitan a puntos de encuentro y diferenciación en el amplio espectro de un pasado y presente común latinoamericano.

La "América abundante" de Sor Juana, México, Museo Nacional del Virreinato, INAH, 1997; *Pintura Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, Tomo III, INAH- Asociación de Amigos del Museo, Italia, 1996. (Redacción de fichas de catalogación e investigación complementaria de los retratos virreinales de religiosas que custodia el museo); *Monjas Coronadas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Círculo de Arte, México, 1999.

Conferencias y ponencias: "Monjas coronadas en la ciudad de Puebla", Universidad Popular Autónoma de Puebla (UPAEP), octubre 1996; "Vida conventual en Querétaro", Congreso de Filosofía Novohispana, octubre de 1996; "Monjas Coronadas", Museo de Historia Mexicana de Monterrey, 1996; "Las monjas coronadas en tres escritos virreinales", Seminario de Cultura Novohispana, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1996; "Monjas Coronadas: Profesión y muerte en los conventos femeninos novohispanos", Museo Nacional del Virreinato, 1996; "Monjas Coronadas muertas: una práctica pictórica virreinal", Seminario de la Dirección de Estudios Históricos, 1997; "Monjas Coronadas" en el coloquio *La "América abundante de Sor Juana"*, septiembre de 1995, Museo Nacional del Virreinato del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997; "Monjas Coronadas", Seminario de Cultura Novohispana, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1997; "Vestidas para la eternidad", en Coloquio Testimonios del pasado, Museo Nacional del Virreinato, 1997; "Los retratos de Monjas Coronadas en Nueva España y Nueva Granada: un estudio comparativo", en 49º Congreso Internacional de Americanistas, Ecuador, 1997; "Monjas Coronadas: vida conventual femenina", curso dirigido a guías de turistas, 1996 y 1997; "Últimas palabras sobre una vida ejemplar: la vida de Sor María de San José", Seminario de Cultura Novohispana, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1998; "Las vidas ejemplares de religiosas novohispanas: Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad", XXV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, julio de 1998; "Santa Rosa de Lima", Pinacoteca Virreinal, INBA, 1999; "Las Monjas Coronadas", Federación de Monjas Dominicas Santa María de Guadalupe de México, 1999; "Las muertes justas en la pintura virreinal", Mesa redonda del Seminario de Cultura Novohispana, noviembre 1999.

Realización de guiones de investigación para exposiciones temporales y permanentes: "Monjas Coronadas: vida conventual femenina", Museo Nacional del Virreinato, 1995; "La América abundante de Sor Juana", cedulario y selección de objetos correspondientes a la introducción de la exposición, Museo Nacional del Virreinato, 1995; "Sor Juana y la cultura barroca", cedulario y selección de objetos correspondientes a la introducción de la exposición, Casa del Risco, 1995; "Sor María de San José: religiosa agustina novohispana, exhibición de libros virreinales del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1997; "Monjas iluminadas", tema del mes, Museo Nacional del Virreinato, agosto de 1997; "Testimonios del pasado: salvamento arqueológico", sección correspondiente a hallazgos ubicados en el coro bajo del exconvento de la Encarnación, Museo Nacional del Virreinato, 1997; "Sor María Ignacia Candelaria: monja profesa concepcionista", tema del mes, Museo Nacional del Virreinato, 1999.



Museo Nacional del Virreinato ubicado en Tepotzotlán, Estado de México.
En su acervo sobresale la colección de retratos de monjas coronadas o enfloradas, la cual, por su extensión y calidad, es la más importante que resguarda un museo de América Latina.

2. Principales fuentes para el estudio de las Monjas Coronadas

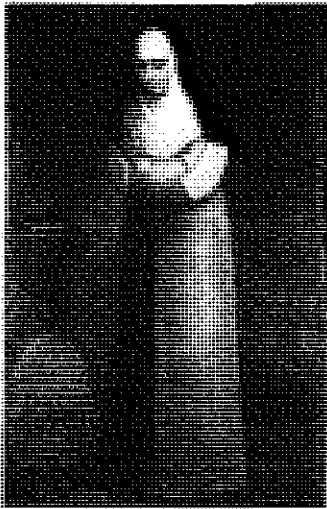
a) Retratos de religiosas y pintura conventual femenina.

La realización de retratos de monjas obedeció a diferentes motivaciones y circunstancias; en unos casos existía el interés de captar en un lienzo la imagen de una monja destacada en la historia particular del convento como puede ser una fundadora o una priora; en otras pinturas se intentaba guardar el recuerdo más terrenal de una religiosa ejemplar recién fallecida; en otros estaba de por medio el interés de las familias y padrinos de profesión que querían recordar los rasgos de la joven que moría para el siglo al ingresar de manera definitiva al convento; también se encuentran las escenas de religiosas con un fuerte contenido místico y unas más -muy escasas ciertamente-, en que se les retrató en actividades cotidianas del claustro o, a manera de exvotos, agradeciendo algunos favores recibidos. Con el propósito de avanzar en la catalogación de estas colecciones para su mejor resguardo, hemos ubicado seis grupos temáticos claramente definidos aunque algunas obras podrían ser consideradas en dos o más grupos:

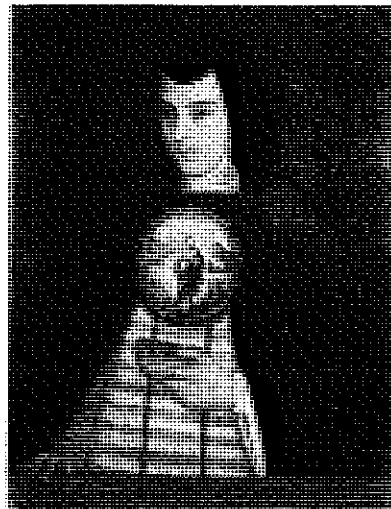
Retratos de religiosas profesas.

Estas pinturas se realizaron con el fin de recordar la profesión de alguna joven en un convento determinado. Lo más interesante a considerar es que no llevan la tradicional palma y corona florida y visten únicamente el hábito característico de la orden a la que ingresaron, como si los familiares que solicitaron estas obras quisieran tener su recuerdo más cotidiano, de la vida diaria en el claustro, sin los hábitos de gala y el ajuar exuberante de la ceremonia de profesión. Ejemplo de lo anterior es el retrato que el pintor José de Alcívar realizó de Sor Ana Josefá del Corazón de Jesús, quien profesó en el convento de Nuestra Señora de la Natividad de Regina Coeli de la ciudad de México donde se presenta a la joven vestida con su hábito normal. En un segundo retrato de profesión, el pintor Miguel Cabrera logró transmitir el entorno de recogimiento y austeridad tan característico de la rama capuchina y captó con gran realismo detalles del hábito de Sor María Josefá Agustina Dolores así como las facciones de su rostro. La cartela de esta obra

consigna lo siguiente: “Sor María Joseph Agustina Dolores: en el siglo Da. Agustina Thereza de Arozqueta, Natural de la Ciud. De Durango en la Nueva Vizcaya, hija legitima de Da. Anna María de la Campa.Cos, Recibió el Santo Abito de Religiosa Capuchina de esta Ciudad de México el día 22 de Henero de 1758, professo el día 28 de Henero de 1759, de edad de 18 años 5 meses, y un día.”⁴ Como es posible observar, estas inscripciones consignan los mismos datos que presentan los retratos de las monjas coronadas profesas.



Sor María Josefa Agustina Dolores



Sor Ana Josefa del Corazón de Jesús

Retratos de religiosas con el ajuar utilizado en los votos solemnes: monjas coronadas profesas.

Estos retratos constituyen también un testimonio relevante de las mujeres que decidieron ingresar a los conventos en el periodo virreinal. Su característica principal es que van ataviadas con los elementos simbólicos de la ceremonia de profesión como son la corona y la palma florida, el Niño Dios o un crucifijo, el anillo y una vela encendida. Numerosas pinturas perpetuaron los rostros y actitudes de las recién nombradas esposas de Cristo, y algunos de ellos captaron con una gran calidad plástica y minuciosidad la exuberancia del arreglo en sus más mínimos detalles. Estas obras tuvieron una amplia aceptación en territorio novohispano, al punto que puede afirmarse que es una manifestación artística exclusiva de esta región ya que hasta el momento, no

⁴ Ver *Pintura Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, México, 1996.

fue posible ubicar este tipo de retratos en Perú o Colombia, cuestión que llama poderosamente la atención si se reflexiona en el intenso intercambio de patrones culturales y devociones religiosas que existió en los virreinos americanos. Ejemplo de estos retratos son las pinturas que representan a Sor María Ignacia de Jesús (MC5), joven que profesó en el convento de Jesús María de la Ciudad de México el 23 de julio de 1793, el de la religiosa carmelita Sor Josefa Felipa Benicia de Santa Teresa (MCa2), quien ingresó bajo votos perpetuos el 8 de enero de 1757 al convento de Santa Teresa de Jesús en la ciudad de Guadalajara o el de Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (MD8), que realizó su profesión el 3 de julio de 1803 en el convento dominico de Jesús María de Guadalajara.



Retratos de religiosas de vida ejemplar.

La elección de las mujeres destinadas a este tipo de retratos se realizó en función de un reconocimiento comunitario a la ejemplaridad de sus vidas. Existieron incluso algunas religiosas tan virtuosas, consideradas casi santas, a las que se les solicitaba devotamente su intervención con el fin de dar alivio a los más distintos problemas y cuyas imágenes fueron difundidas en estampas o pinturas. En la Nueva España se realizaron varias pinturas de Sor María de Jesús Tomelín, llamada también “El Lirio de Puebla”⁵, quien es considerada protectora de la ciudad

⁵ Ver Francisco Pardo, *Vida y virtudes heroicas de la Madre María de Jesús, religiosa profesada en el Convento de la Limpia Concepción de la Virgen María en la ciudad de los Ángeles, México*, imp. por la viuda de Bernardo

de Puebla y cuyas biografías mencionan sus constantes éxtasis, dones de bilocación, profecías, su capacidad de ver sucesos distantes, de descubrir acciones ocultas y de leer el pensamiento. De igual manera, destacan los numerosos óleos que representan a la Venerable Madre María de Jesús de Agreda, monja española cuya fama de santidad trascendió los muros conventuales y quien escribió una vasta obra literaria, en donde destaca *La Mística Ciudad de Dios*.



Sor María de Jesús Tomelín



Sor María de Jesús Tomelín

Calderón, 1676. Diego de Lemus, *Vida, virtudes, trabajos, favores y milagros de la Venerable Madre Sor María de Jesús, angelopolitana religiosa, en el insigne convento de la Limpia Concepción de la Ciudad de los Ángeles en la Nueva España y natural de ella...*, León, a costa de Anisson y Pascual, 1683. Félix de Jesús María, *Vida, virtudes y dones sobrenaturales de la Venerable sierva de Dios la madre María de Jesús, religiosa profesada en el monasterio de la Puebla de los Angeles, en las Indias occidentales*, Roma, Imp. Joseph y Phelipe Rossi, 1756. Estas publicaciones virreinales fueron dadas a conocer por vez primera por Josefina Muriel, en su libro *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994. (Serie Historia Novohispana, núm. 30) Dado que el Museo Nacional del Virreinato custodia tres retratos de esta religiosa, escribí un artículo sobre su importancia en la historia claustral novohispana (Ver Alma Montero Alarcón, "Sor María de Jesús Tomelín: El Lirio de Puebla", en Boletín del Museo Nacional del Virreinato, México, INAH, número 15, 1995).



Retratos de religiosas de vida ejemplar con el ajuar funerario: monjas coronadas muertas.

Estos retratos presentan en general a las difuntas tendidas en su lecho, de perfil o tres cuartos, ya que desde esta posición es que el artista encargado de realizar su retrato, las podía observar a través de la reja del coro bajo antes de ser sepultadas. Característica de la mayoría de estas pinturas apaisadas que en ocasiones las muestran de cuerpo entero, son la incorporación de cartelas que describen –algunas de ellas con minuciosidad-, las virtudes que las distinguieron en vida. Solicitadas por los propios conventos, se colocaban en lugares estratégicos del recinto, como era la Sala de Profundis, y cumplieron una importante función didáctica al ser un permanente recordatorio de la relevancia de llevar una vida ejemplar, merecedora de portar en la muerte palma y corona. Sus vidas eran ofrecidas como modelo religioso a seguir por las comunidades monacales: existe en ellos una experiencia vital digna de ser referida bajo los parámetros de lo que se consideraba debía ser una vida religiosa virtuosa.

Estas obras tuvieron una gran aceptación en el virreinato de Nueva Granada, en el de Nueva España y en el del Perú, por lo que es posible afirmar que constituye un importante espacio de confluencia y similitud en la pintura de nuestros países. La obra pictórica realizada en

España es el antecedente más directo a este tipo de retrato, sólo que estos presentan mayor austeridad en el diseño de la corona y, como rasgo muy característico, la simbólica palma se muestra en su forma natural mientras que en los virreinos americanos, las palmas vegetales se transformaron en ramilletes floridos. Interesantes ejemplos de este tipo de pintura son los que representan a Sor Ana de Santa Inés (E1), quien fue priora durante treinta y cuatro años del convento de Santa Isabel en Madrid, España, a Sor María Domitila de San José (PD1), religiosa del convento de Santa Catalina de Sena de Arequipa, Perú, quien muriera el 14 de junio de 1684. En el virreinato de Nueva Granada se encuentra Sor Gertrudis Teresa de Santa Inés (CD1) quien fuera una de las religiosas más destacadas de la actual Colombia, llamada “El Lirio de Bogotá” y quien, como anota su cartela, murió en 1730 “en olor de eminente santidad”; del virreinato de Nueva España es posible mencionar el retrato de la venerable hermana de velo blanco Magdalena de Cristo (MA15), quien murió en su convento de Santa Mónica en Puebla el 28 de abril de 1732.

Religiosas que desarrollaron actividades relevantes en sus conventos.

En estos retratos es posible ubicar las imágenes de mujeres que impulsaron de manera especial los claustros femeninos, bien como fundadoras de conventos, prioras o maestras de novicias, o como singulares religiosas que se distinguieron por sus dotes literarias o musicales. En general, los pintores destacaron algunos elementos iconográficos que permiten ubicar la actividad del personaje y también en ocasiones, en la cartela se aclara la relevancia de estas religiosas en el fortalecimiento de los conventos. Destaca por ejemplo, más por su relevancia histórica que por la calidad pictórica, el retrato que realizó el pintor Andrés de Islas de Sor María Ignacia de Azlor Echeverz, criolla novohispana que dedicó su fortuna y mejores esfuerzos para la erección del convento de Nuestra Señora del Pilar, conocido también como La Enseñanza. Del virreinato del Perú, es posible mencionar el retrato de la importante escritora ejemplar Sor Francisca Josefá del Castillo Guevara (1671-1742), retrato anónimo que ha sido atribuido a la escuela de Pedro José Figueroa. La religiosa que profesó a los 23 años de edad en el Real convento de Santa Clara de Tunja donde fue priora en tres ocasiones, aparece acompañada por elementos iconográficos alusivos a su vida: la pluma de escritora, el crucifijo, el misal, el látigo de las penitencias y la calavera que recuerda la vanidad de lo terreno, mientras en el cielo un conjunto angélico detenta

los símbolos de la pasión de Cristo.⁶

De igual manera, se encuentra el retrato de Sor María de San José, quien además de ser una de las principales escritoras místicas en la Nueva España, se desempeñó como maestra de novicias en el convento de La Soledad en Oaxaca, por lo que en la pintura lleva su hábito agustino, la palma de la virtud y en su mano derecha sostiene una pluma que se desliza sobre una página de libro que presenta la leyenda “Instrucción de novicias”, en alusión a su desempeño en ese relevante cargo conventual.



Retratos de monjas coronadas que desarrollaron actividades relevantes en sus conventos o que celebraron aniversarios de vida religiosa.

Son escasos pero muy relevantes para su investigación, aquellos retratos de monjas que aparecen portando coronas y palmas floridas y que, sin embargo, no corresponden a los tradicionales formatos de profesión o muerte. En el Perú, en el convento arequipeño de Santa Catalina, destacan los lienzos de religiosas que muestran a algunas religiosas en funciones como prioras. Se trata de religiosas vivas que fueron retratadas a una edad madura y que sostienen con energía

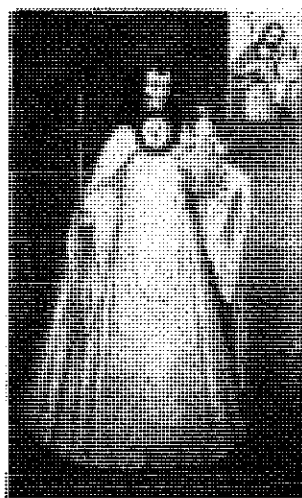
⁶ Ver Santiago Londoño Vélez, *Arte Colombiano, 3 500 años de historia*, Colombia, Villegas Editores, 2001, p 113 y *Afectos, cilicios y la clarisa Josefa del Castillo (1671-1742)*. Iglesia Museo Santa Clara, Santa Fe de Bogotá, 1994.

en sus manos un báculo, insignia de su autoridad al interior del convento, como Sor María Josefa del Santísimo Sacramento (PD3), cuya cartela consigna su nombre, su cargo como priora y la fecha en que se realizó la pintura (1843). En México, un retrato resguardado en el Museo de Historia Mexicana muestra a Sor Bárbara Josefa (MC11), como una religiosa anciana, de pie y con su ajuar como monja coronada por lo que podría tratarse de una mujer que profesó a avanzada edad o bien en conmemoración de sus bodas místicas de plata o de oro, tal y como se sigue realizando en la actualidad en algunos claustros femeninos.

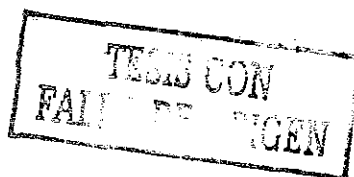
En Colombia, del convento dominico de Santa Inés del Monte Poluciano, también ubicamos dos pinturas de monjas coronadas muy especiales, una de ellas retrata a Sor María Josefa del Espíritu Santo (CD7) frente a una partitura ya que fue una de las mejores voces del coro conventual y un segundo retrato muestra la imagen de Sor María de Santa Teresa (CD17), quien señala con su dedo índice hacia un librero en recordatorio de sus funciones como cronista de su convento.



Sor María Josefa del Santísimo Sacramento
(PD3)



Sor Bárbara Josefa (MC11)





María Josefa del Espíritu Santo (CD7)



Sor María de Santa Teresa (CD17)

Alegorías de la vida religiosa.

En estas obras, los pintores plasmaron a religiosas en la celebración de sus matrimonios místicos con Cristo, los huertos floridos como espacios idealizados en los que se representaba la vida mística de los claustros o los Patrocinios de la Virgen cuyo manto, en clara alusión a su protección divina, resguardaba a las religiosas de una misma orden. Ejemplo de estas pinturas, es la obra anónima *Desposorio de Jesucristo con el alma religiosa*, la cual simboliza la trascendencia de los desposorios místicos y presenta, como una de sus imágenes centrales al Niño Jesús en brazos de la Virgen María, el cual con su mano izquierda coloca un anillo en el dedo de la joven para formalizar su compromiso nupcial. Los artistas recrearon en estas obras diversos aspectos del significado de la vida religiosa a través de diversos simbolismos.



Desposorio de Jesucristo con el alma religiosa

Obras costumbristas.

Estas pinturas presentan en general una mediana calidad pictórica pero tienen un gran interés histórico ya que recrean diversos aspectos de la vida cotidiana de las religiosas en los claustros, como la excelente pintura que muestra el interior de un refectorio carmelita, el cual nos permite tener un acercamiento al ambiente, el menaje y las prácticas que privaban en esos sitios a principios del siglo XIX. En la pintura es posible apreciar a las religiosas sentadas alrededor de las mesas, dispuestas a comer, mientras una monja de velo blanco o una novicia les sirve los alimentos y otra más realiza una lectura piadosa desde el púlpito, como era costumbre en la época virreinal.



Refectorio carmelita

Dada la temática central de esta tesis se privilegió el análisis de los retratos de monjas coronadas en su profesión, en su muerte y en otros momentos fundamentales de su vida religiosa. Estas obras aportan información iconográfica relevante y, en algunos casos, datos biográficos de las religiosas y de los conventos a los que pertenecieron. Los retratos de monjas coronadas mantienen cierta unidad iconográfica en cuanto a los elementos que los conforman, pues a pesar de las diferencias existentes entre las distintas órdenes religiosas, el ceremonial de coronación era muy parecido en todas ellas.

El catálogo de monjas coronadas realizado para esta tesis se encuentra conformado por cerca de doscientos retratos ubicados en museos, colecciones particulares y conventos pertenecientes a los actuales países de España, México, Colombia y Perú. En México investigamos los siguientes acervos: Del Instituto Nacional de Antropología e Historia: Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán), Museo Nacional de Historia (Ciudad de México) y Museo de Santa Mónica (Puebla); Museo Franz Mayer (ciudad de México), Museo Soumaya (ciudad de México), Museo de Historia Mexicana (Monterrey) y la Pinacoteca Virreinal (ciudad de México) hasta que existió como tal, ya que su excelente colección fue trasladada al Museo Nacional de Arte donde se exhibe con base en un nuevo guión museográfico y el edificio

virreinal en que se encontraba es utilizado en la actualidad para exposiciones de arte contemporáneo alternativo.

Conventos: Santa Inés (Puebla), Santa Catalina (Puebla), La Concepción (San Miguel de Allende), San Bernardo (Ciudad de México), Santo Domingo (Ciudad de México), Convento de Santa María de Gracia (Guadalajara).

En España se consultó el Museo de América, Museo de la Real Academia de San Fernando, Museo del Prado, Museo Cerralbo, Museo Valencia de San Juan, Museo Lázaro Galdiano (ubicados en Madrid) y Museo de Bellas Artes (Sevilla).

Conventos: Convento de la Encarnación, Convento de las Descalzas Reales, Convento de las Carboneras de Corpus Christi, Convento de las Comendadoras de Santiago e iglesia de San Antonio de los Alemanes (ubicados en Madrid), Convento de Santa Isabel, Convento de Santa Clara (Tordesillas), Monasterio de San Joaquín y Santa Ana (Valladolid), Convento de Santa Teresa de Ávila (Ávila), Convento de Santa Paula (Sevilla), Convento de la Purísima Concepción y Convento de Franciscas (Salamanca).

En Colombia se acudió al Museo Nacional de Colombia, Museo de Santa Clara, Museo del Banco de la República (ubicados en Bogotá).

Conventos: Convento de Santa Inés del Monte Policiano, Convento de Santa Clara y el Convento de Agustinas Recoletas (Bogotá).

En Perú se consultaron los siguientes museos e iglesias que resguardan importantes obras del periodo virreinal: Museo Pedro de Osma, Museo de Arte, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia, Museo de la Nación, Museo de Arte Religioso de la Catedral, Iglesia y santuario de Santa Rosa de Lima (Lima); Iglesia de San Francisco, Iglesia de San Pedro, Iglesia de San Blas, Catedral, Compañía de Jesús (Cuzco).

Conventos: Convento de Santa Catalina, Convento de la Concepción, Convento de Santo Domingo, Convento de Santa Rosa, Convento de San Francisco, Convento de San Pedro, Convento de la Merced y Convento de San Agustín (Lima), Convento de Santa Catalina de Sena, Iglesia de La Compañía de Jesús, Convento de San Francisco, Convento de Santo Domingo, Convento de la Merced y Convento de San Agustín (Arequipa); Convento de Santa

Catalina de Sena, Convento de Santa Teresa, Convento de La Merced, Convento de Santo Domingo (Cuzco).

Realizar el catálogo fue una labor ardua, muy lenta y hasta podríamos llamar detectivesca ya que las obras en su gran mayoría se ubican en muy diversos espacios como museos, interior de los claustros, fondos reservados y casas de coleccionistas particulares. Esta característica fue el mayor obstáculo para registrar esta colección pero al mismo tiempo creemos constituye su mayor valor al dar a conocer un acervo poco asequible para el público en general e incluso para el especialista en historia virreinal.

b) Fuentes bibliográficas contemporáneas.

Para la realización de esta investigación, fue de particular importancia consultar las diversas fuentes bibliográficas que se han publicado en torno a los conventos femeninos, así como las memorias de coloquios y congresos que han reunido a investigadores de diversas disciplinas, quienes a través de conferencias y ponencias han dado a conocer sus últimos trabajos.

Hace unas décadas, la ausencia de información sobre los conventos se empezó a subsanar con acuciosos estudios que reconocieron la importancia del papel que tuvieron los conventos de monjas y la influencia que ejercieron en la historia virreinal de América Latina. Quienes ingresamos en tiempos actuales a esta temática, nos percatamos de lo relativamente recientes que son los estudios mencionados y de la importancia que han tenido al sentar las bases y construir la estructura fundamental de futuras investigaciones.

En este sentido el nombre de Josefina Muriel resulta de primer orden pues a través de estudios académicos bien fundamentados dio a conocer la influencia cultural y económica que tuvieron los claustros femeninos en nuestros países; rescató de los archivos las voces de mujeres largo tiempo silenciadas y logró captar la atención de especialistas y de quienes no lo eran, acerca de la compleja e interesante vida conventual femenina virreinal. Su mérito es mayor si consideramos que el interés histórico por las mujeres surge sobre todo a partir de los movimientos feministas ocurridos con mayor fuerza en la década de los años sesenta; sin embargo, el primer libro de esta autora surge años antes, cuando en 1946 publicó su obra clásica *Conventos de monjas en la Nueva España*, libro que en su segunda edición sigue siendo punto de referencia obligada para aquel que se encuentre interesado en el tema conventual. En su publicación abordó aspectos principales de los distintos conventos establecidos en la ciudad de México como son sus principales fundaciones, su desarrollo socio-económico, las monjas notables que en ellos surgieron, la cultura, el arte, y la obra popular que generaron, así como la exclaustación y la expansión de las órdenes. A partir de ese momento y durante más de cincuenta años, ha dado a conocer valiosas investigaciones⁷, entre las que se encuentran: *Las*

⁷ De Josefina Muriel se pueden destacar sus siguientes trabajos: *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial Santiago, 1946; *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México,

mujeres de Hispanoamérica, Cultura femenina novohispana, Fundaciones neoclásicas: la Marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos, La vida claustral en Puebla, Los recogimientos de mujeres: respuesta a una problemática social novohispana y Las indias caciques de Corpus Christi. De igual manera, ha publicado distintos artículos como “La vida conventual femenina en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII”, “Las instituciones de mujeres, raíz de esplendor arquitectónico en la antigua ciudad de Querétaro”, “Las místicas poblanas”, “Los conventos de monjas en la sociedad virreinal”, “Sor Juana Inés de la Cruz”, “Cincuenta años escribiendo historia de las mujeres” y “Experiencia personal en estudios de la mujer en la Nueva España”.

Estas decisivas publicaciones dieron la pauta para el desarrollo de numerosos estudios, que revelaron la influencia de las religiosas en diversos ámbitos de la vida virreinal y pusieron énfasis en la ausencia de estudios dentro de la historiografía así como sobre el escaso reconocimiento de su presencia en la configuración de la sociedad. Numerosas propuestas de Josefina Muriel trazaron el rumbo metodológico que tomaron las nuevas investigaciones y muchas de sus perspectivas continúan siendo válidas para el resto de países de América Latina. En lo personal fue muy interesante constatar como los investigadores de otros países latinoamericanos, consideraban sus libros como una fuente de referencia necesaria en sus propias investigaciones sobre conventos femeninos. Uno de los méritos más importantes de esta historiadora es que a partir de un minucioso rescate de distintas fuentes, realizó una amplia

Instituto de Investigaciones Históricas, 1994. (Serie Historia Novohispana, núm. 30); “Experiencia personal en estudios de la mujer en la Nueva España”, en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, Vol. XXXIV, núm. 3, enero- marzo 1985; *Fundaciones neoclásicas: la Marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos*. México; Universidad Nacional Autónoma de México, 1969; “La vida conventual femenina en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII”, en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995; *Las indias caciques de Corpus Christi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, 1963. (Primera serie histórica, núm. 6); “Las instituciones de mujeres, raíz de esplendor arquitectónico en la antigua ciudad de Querétaro”, en *Estudios de Historia Novohispana*. Vol. 10, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de México, 1991; “Las místicas poblanas”, en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997; *Las mujeres de Hispanoamérica, Época Colonial*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992; “Los conventos de monjas en la sociedad virreinal”, en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960; *Los recogimientos de mujeres: respuesta a una problemática social novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974; “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960; “Cincuenta años escribiendo historia de las mujeres”, en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*. México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

investigación sobre las religiosas en el periodo virreinal en torno a las características que diferenciaban a cada una de las ordenes que arribaron a territorio americano y la organización al interior de los conventos. De igual manera, mostró la relevancia y amplia labor desarrollada por las religiosas en diversos ámbitos de la vida virreinal como son la cultura, la economía y la educación.

Estas publicaciones marcaron un parte aguas con respecto a la historia conventual heredada del siglo XIX que reseñaba la historia de conventos femeninos como un compendio de leyendas sensacionalistas o bien, de anécdotas de monjitas chocolateras y hacedoras de dulces, lo cual remitía a una visión extremadamente limitada de su historia. En las últimas décadas se puede observar un avance muy importante y creciente en investigaciones que han abordado la problemática de los conventos femeninos en el periodo virreinal desde distintos enfoques, metodologías y disciplinas.

Sin duda, la historiografía se ha enriquecido en los últimos años con múltiples investigaciones sobre diversas temáticas relativas a los conventos femeninos. En ese sentido, los estudios de Asunción Lavrín han sido fundamentales ya que a partir del estudio de los archivos conventuales ha dado a conocer la vida de muchas religiosas que hasta entonces habían pasado desapercibidas en la historiografía oficial de nuestros países. Su labor ha sido fundamental pues ha permitido adentrarnos en numerosos escritos realizados en la intimidad del silencio claustral. El especial énfasis que ha puesto Lavrín en el estudio de los manuscritos realizados por las monjas ha sido una llamada de atención acerca del tesoro epistolar resguardado en diferentes archivos y fondos conventuales. Entre sus publicaciones más importantes destacan los artículos “Cotidianidad y espiritualidad en la vida conventual novohispana: siglo XVII”, “De su puño y letra: epístolas conventuales”, “Investigaciones sobre la mujer de la colonia en México: siglos XVII y XVIII” y “El convento de Santa Clara de Querétaro; la administración de sus propiedades en el siglo XVII”.⁸

⁸ Entre las publicaciones realizadas por Lavrín destacan las siguientes: “Cotidianidad y espiritualidad en la vida conventual novohispana: siglo XVII”, en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995; “De su puño y letra: epístolas conventuales”, en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios*..., op. cit.; *El convento de Santa Clara de Querétaro; la administración de sus propiedades en el siglo XVII*, en *Historia mexicana*, v. 25, no. 1, 1997; “Investigaciones sobre la mujer de la colonia en México: siglos XVII

Con el fin de conocer las diversas facetas de la vida religiosa femenina, ningún aspecto sobre la historia y circunstancias de estos espacios parece pasar desapercibido en las últimas ediciones que se vienen realizando sobre esta temática: educación y cultura, salud y enfermedad, religiosidad y sociedad. Estas líneas de investigación han dado, en muy poco tiempo, frutos de extraordinario interés, como prueban los diversos estudios publicados en los últimos años. Resultan fundamentales los análisis de caso realizados por Antonio Rubial, Elia J., Armacanqui-Tipacti, Mario Hernández Sánchez-Barba y Marié Cécile Benassy, pues son una importante fuente para conocer de manera más puntual la vida de numerosas religiosas del periodo virreinal⁹; las publicaciones de Alicia Bazarte, Enrique Tovar, Francisco Javier Campos y Fernández, Jean Pierre Berthe, Anne Sofie Sifvert, Lourdes Leiva Viacay, Luisa Zahino Peñafort, Manuel Ramos Medina, Dante E., Zegarra López y Guillermo Álvarez Perca que, de manera preferente abundan en los orígenes y características de numerosas fundaciones conventuales¹⁰;

y XVIII”, en *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*, (Asunción Lavrín, compiladora), México, Fondo de Cultura económica, 1985; *Problems and policies in the administration of nunneries in Mexico, 1800-1835*, Washington, D.C., Academy of American Franciscan History, 1971.

⁹ La historiadora peruana Elia J. Armacanqui-Tipacti, escribió el excelente libro *Sor María Manuela de Santa Ana una teresina peruana*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1999. (Cuadernos para la evangelización en América Latina, 21); Antonio Rubial García, “Un caso raro. La vida y desgracias de sor Antonia de San Joseph, monja profesa en Jesús María”, en Ramos Medina, Manuel, *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios...*, op. cit. Otros estudios fundamentales de este autor son: “La sociedad novohispana de la ciudad de México”, en *La muy noble y leal Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, Universidad Iberoamericana y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994; *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998; Un libro que escribió conjuntamente con Clara García Ayluardo es “La mujer y las instituciones religiosas femeninas”, en *La vida religiosa en el México colonial, un acercamiento bibliográfico*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1991. Entre los numerosos estudios realizados ciertas religiosas en particular destacan también el de Mario Hernández Sánchez-Barba, *Monjas ilustres en la historia de España*, Madrid, Ediciones temas de hoy, 1993 así como los de Marié Cécile Benassy, *Humanismo y religión en Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983 y “Sor Juana frente al mundo infernal”, en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

¹⁰ Ver Alicia Bazarte, “Versos y sermones para un convento”, en José A. Ronzón León y Saúl Jerónimo Romero, (coordinadores), *Formatos, géneros y discursos. Memoria del segundo encuentro de historiografía*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2000 y la publicación realizada conjuntamente con Enrique Tovar, *El convento de San Jerónimo en Puebla de los Ángeles. Cuarto Centenario de su fundación. Crónicas y Testimonios*. De igual manera es deseable la pronta publicación de su extenso estudio sobre el convento de San Lorenzo de la ciudad de México; Dante E., Zegarra López, *Monasterio de Santa Catalina de Sena de Arequipa y Doña Ana de Monteagudo, Priora*, Perú, Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa (CORDEA) y Mutual Arequipa, Editorial DESA, 1985; Guillermo Álvarez Perca, O.P., *Historia de la orden dominica en el Perú (siglos XVIII-XIX)*, Perú, Solemnidad de Nuestro Padre Santo Domingo de Guzmán, 1997. Otras publicaciones interesantes que profundizan en fundaciones conventuales son los realizados por Francisco Javier Campos y Fernández “Aproximación al estudio del monasterio y la imagen de Nuestra Señora del Prado de Lima”, en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios*, op. cit. En esta misma edición es posible consultar también los

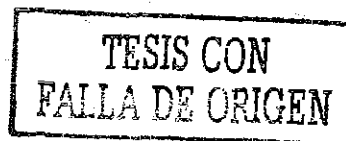
las que abordan el mundo artístico y arquitectónico en torno a los conventos como los estudios de María Concepción Amerlinck de Corsi¹¹; las publicaciones de Isabel Arenas Frutos, Sor María de Cristo Santos Morales y Fray Esteban Arroyo González¹² que subrayan la relevancia de los conventos en la conformación educativa y cultural de las sociedades; las que destacan su relevancia en el ámbito económico a partir del papel que los bienes conventuales tuvieron en el desarrollo de las ciudades como son las aportaciones de Francisco Javier Cervantes Bello, Inmaculada de la Corte Navarro, Jesús Aguado de los Reyes y María Luisa Candau Chacón¹³; o bien aquellos estudios que profundizan sobre el complejo mundo de diversos grupos sociales que coexistían al interior de los claustros en donde sobresalen los estudios de Nuria Salazar Zimarro,

siguientes textos: Dominique de Courcelles, *Las primeras fundaciones del Carmelo reformado en España y Francia: los significados teológicos, eclesiológicos y políticos*; Jean Pierre Berthe, *El arzobispo fray García Guerra y la fundación del convento de San José de México: análisis de textos*; Anne Sofie Sifvert, *Historia de la primera fundación brigidiana en México (1743)*; Lourdes Leiva Viacay, *En torno al primer monasterio limeño en el virreinato del Perú, 1550-165*; Luisa Zahino Peñafort, *La fundación del convento para indias cacicas de Nuestra Señora de los Angeles de Oaxaca*; Manuel Ramos Medina, "Esplendor del culto carmelita". Otras publicaciones interesantes de este último autor son: *Imagen de Santidad en el Mundo Profano Historia de una Fundación*, Universidad Iberoamericana, México, 1990; "Isabel de la Encarnación, monja posesora del siglo XVII", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano, Vol. 1, Mujeres, instituciones y culto a María, México*, Universidad Iberoamericana, 1994.

¹¹ Ver María Concepción Amerlinck de Corsi, "El exconvento de San José y la iglesia de Santa Teresa la Antigua, sus arquitectos, artistas y artesanos" en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios...*, op. cit.; *Conventos y monjas en la Puebla de los Angeles*, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, Talleres de M.A. Fuentes Rodiles, 1988; "Las monjas poblanas", en María de Cristo Santos Morales, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997; "Los conventos de monjas novohispanos", en *Historia del arte mexicano*, 2da. edición, México, Editorial Salvat e Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986; María Concepción Amerlinck y Manuel Ramos Medina, *Conventos de Monjas, fundaciones en el México virreinal*, México, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1995.

¹² En este sentido abundan los estudios sobre esta temática, entre ellos podemos mencionar a Pilar Foz y Foz, *La revolución pedagógica en Nueva España: 1754-1820*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981 así como su artículo "Hipótesis de un proceso paralelo: La Enseñanza de Zaragoza y La Enseñanza Nueva de México", en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios...*, op. cit. En esta misma publicación se encuentra el estudio de Isabel Arenas Frutos, "Innovaciones educativas en el mundo conventual femenino: Nueva España, siglo XVIII: el Colegio de Niñas de Jesús María". De igual manera sobresalen los estudios realizados por la religiosa María de Cristo Santos Morales, O.P., "Las monjas dominicas y su aportación a la vida contemplativa", en María de Cristo Santos Morales, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, op. cit.; *Breve reseña de los monasterios de las monjas dominicas fundados en México desde el siglo XVI al XX*, Puebla, Bemar Editores, 1991 y la obra que realizó de manera conjunta con el padre dominico Esteban Arroyo González, *Las monjas dominicas en la cultura novohispana*, México, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas de la Provincia de Santiago de México, 1997.

¹³ Ver Francisco Javier Cervantes Bello, "Contar el dinero para cantar por las almas. Las cuentas conventuales de la Santísima Trinidad de Puebla, 1718-1740", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios...*, op. cit. En esta misma edición es posible consultar los estudios de Inmaculada de la Corte Navarro, "Aportaciones reales a los conventos de monjas de México, siglo XVI. El caso de Nuestra Señora de la Concepción", Jesús Aguado de los Reyes, "Ajuar e inventarios del clero en la Sevilla del Barroco" y el de María Luisa Candau Chacón,



María Isabel Viforcós Marinas y Nidia Angélica Curiel Zárate¹⁴; los estudios particulares de claustros conventuales como los realizados por María Leticia Sánchez Hernández y Ana García Sanz.¹⁵ La mayoría de estas publicaciones señalan los problemas metodológicos y de interpretación que persisten en el análisis de este importante sector de la historia virreinal de México, así como los temas y fuentes documentales en archivo todavía no analizados.

No sólo las investigaciones sobre el tema conventual femenino han adquirido un mayor auge en los últimos años. De manera paralela han surgido estudios particulares que abordan con nuevos enfoques el análisis de grupos sociales que tradicionalmente no habían tenido presencia en la historia tradicional, como son las mujeres. Desde hace ya algunas décadas se han elaborado numerosos trabajos que analizan la participación económica y cultural de este importante sector de la sociedad en la vida virreinal en general. Es fundamental evaluar el rol que desempeñó este sector durante el virreinato ya que, por muchos años, no se ha reconocido su participación en la configuración de la sociedad ni su función como eje central del núcleo familiar. Como señala la historiadora peruana Elia J. Armacanqui-Tipacti¹⁶, la existencia de una

“Mundo rural y monacato femenino en el siglo XVIII”

¹⁴ Sobre este aspecto, Nuria Salazar Zimarro, ha escrito interesantes trabajos como “La orden de la Inmaculada Concepción”, en María de Cristo Santos Morales, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, op.cit.; *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*, Biblioteca angelopolitana, núm. V, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990; “Niñas, viudas, mozas y esclavas en la clausura monjil”, en *La “América Abundante de Sor Juana”*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995; “Vida conventual femenina”, en *Coloquio Tepetzotlán y la Nueva España*, INAH, 1994. “Monjas y benefactoras”, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), en *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios...*, op. cit. De esta misma edición son los siguientes dos trabajos: María Isabel Viforcós Marinas, “Las reformas disciplinares de Trento y la realidad de la vida monástica en el Perú virreinal”, Nidia Angélica Curiel Zárate, “Vida cotidiana de las monjas de San Juan de la Penitencia, siglo XVIII” y María Justina Sarabia Viejo, “Controversias sobre la ‘vida común’ ante la reforma monacal femenina en México”. Esta última autora también es autora del libro “La Concepción y Corpus Christi, Raza y vida conventual femenina en México, siglo XVIII”, en Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coordinadores), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano. volumen 2, Mujeres, instituciones y culto a María*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

¹⁵ Ana García Sanz, y María Victoria Treviño, *Iconografía de Santa Clara en el monasterio de las descalzas reales*. Madrid, Patrimonio Nacional y Caja de Madrid, 1993; García Sanz, Ana y Leticia Sánchez Hernández, “Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles”, en *La mujer en el arte español*, España, Editorial alpuerto, S. A., 1997. (VIII Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos); Sánchez Hernández, María Leticia, *El monasterio de La Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, España, Ediciones Escorialenses, Real Monasterio de El Escorial, 1986; *Los Patronatos Reales de la Encarnación y Santa Isabel de Madrid durante su periodo fundacional, 1589-1665*, Madrid, Recollectio 17, 1994; “Las variedades de la experiencia religiosa en las monjas de los siglos XVI y XVII”, España, Universidad de Granada, 1998. (Vol. 5, no. 1, enero-junio 1998); “Fundaciones reales madrileñas, génesis, evolución y proyección, en Congreso Nacional Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos, Madrid, Universidad Complutense, 1993.

¹⁶ Elia J. Armacanqui-Tipacti, Sor María Manuela de Santa Ana: una teresina peruana, op. cit., p. 13.

sociedad en donde las leyes civiles y eclesiásticas reforzaban el papel subordinado de la mujer y en la que las religiosas que supieron leer y escribir dejaron muy poco testimonio escrito, podrían explicar en alguna medida, esta negligencia histórica.

El estudio de las mujeres en distintos periodos históricos ha dado paso a un movimiento cada vez mayor, decidido a recuperar su memoria. El surgimiento de este movimiento no es casual pues como es sabido, se encuentra íntimamente ligado a la actual participación de la mujer en los más diversos ámbitos de la sociedad como pueden ser los económicos, educativos, profesionales, culturales, cargos de gobierno popular, etcétera. Desde entonces ha existido un mayor interés por profundizar sobre la vida y condiciones específicas que tuvieron que enfrentar las mujeres que vivieron hace una generación o dos, o muchos siglos atrás. En este sentido resultan fundamentales los estudios de la historiadora Pilar Gonzalbo Aizpiru, quien ha publicado numerosos libros donde analiza la situación de las mujeres en el entorno virreinal. Entre ellos destaca su obra clásica *La educación de la mujer en la Nueva España*, y otros estudios más como son *Familias novohispanas, siglos XVI-XIX*, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, *Historia de la familia*, “*Refuggium Virginum. Beneficencia y educación en los colegios y conventos novohispanos*”.¹⁷

En otras ediciones es posible seguir los resultados de investigaciones que atañen a universos diversos vinculados estrechamente con el estudio de los conventos femeninos, como son los relacionados al mundo barroco. En este punto, la bibliografía es impresionante. Enumerar todos los autores y estudios que se han ocupado del barroco en los últimos años sería interminable y excedería los límites del presente trabajo, algunos de ellos los hemos citado en la bibliografía fundamental de este trabajo; sin embargo, nos interesa resaltar el estudio colectivo *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, coordinado por Ramón Gutiérrez¹⁸ así

¹⁷ *La educación de la mujer en la Nueva España, Familias novohispanas, siglos XVI-XIX*, México, El Colegio de México, 1991; *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 1987; (compiladora) *Historia de la familia*, México, Instituto Mora y Universidad Autónoma Metropolitana, 1993. (Antologías Universitarias); “*Refuggium Virginum. Beneficencia y educación en los colegios y conventos novohispanos*”, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

¹⁸ Ver Ramón Gutiérrez, (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundberg Editores, S.A., 1997.

como el interesante estudio *México barroco* realizado en 1981 por Guillermo Tovar de Teresa¹⁹ y bajo el mismo título el trabajo de Elisa Vargas Lugo publicado en 1993²⁰.

Es fundamental también reconocer los importantes estudios de historiadores de arte contemporáneos los cuales han enriquecido y revalorado las investigaciones iniciadas a mediados del siglo pasado sobre la temática conventual femenina. Las publicaciones de Elisa Vargas Lugo²¹, Rogelio Ruiz Gomar y Ramón Mujica, principalmente, han mostrado la posibilidad de ofrecer múltiples lecturas a la pintura virreinal al tiempo que han subrayado la importancia que adquiere el análisis de estas fuentes pictóricas como referentes culturales de primer orden para comprender las sociedades virreinales, además del interesante valor artístico o iconográfico que estas obras tienen.

En ese sentido, resultan de especial interés los trabajos publicados por Elisa Vargas Lugo como son *Estudios de la pintura colonial hispanoamericana*, *Juan Correa, su vida y su obra*, *Las portadas religiosas de México*, *México Barroco* y *Comentarios sobre la colección de retratos*, donde recupera la íntima vinculación del arte virreinal con la sociedad que lo produjo. También sus publicaciones en torno a Santa Rosa de Lima como baluarte de la identidad americana resultan fundamentales para comprender el complejo proceso de creación de una identidad americana y la participación de los criollos en ese proceso.

Rogelio Ruiz Gomar²² es autor de numerosos artículos, pero para el tema que nos ocupa destaca su trabajo "Retratos de monjas" y, para una visión más general, resulta muy interesante

¹⁹ Ver Guillermo Tovar de Teresa, "Artífices, retablos y monjas", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960; "La iglesia de San Francisco Javier de Tepotzotlán: eco de la vida artística de la ciudad de México en los siglos XVII y XVIII", en *Tepotzotlán, la vida y la obra en la Nueva España*, México, Bancomer, Museo Nacional del Virreinato, 1988; *México barroco*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1981; "Místicas novias", en *FMR Revista de Arte y Cultura de la imagen*, núm. 43, España, FMR spa, agosto 1998.

²⁰ Ver Elisa Vargas Lugo, *México Barroco*, México, Salvat Editores, 1993.

²¹ Elisa Vargas Lugo, *Estudios de la pintura colonial hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992; Elisa Vargas Lugo, *et. al.*, *Juan Correa, su vida y su obra*, Vol. II-IV, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991; *Las portadas religiosas de México*, 2da. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. (Primera edición 1969); "Comentarios sobre la colección de retratos", en *Pintura novohispana*, México, Gobierno del Estado de México y Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, 1996; "Las fiestas de beatificación de Santa Rosa de Lima", en *El arte efímero en el mundo hispánico, V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

²² De Rogelio Ruiz Gomar es necesario consultar "Retratos de monjas", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960 y "Un panorama y dos ejemplos de la pintura mexicana en el paso del siglo XVI al XVII", México,

su estudio *Un panorama y dos ejemplos de la pintura mexicana en el paso del siglo XVI al XVII*. Sin duda, uno de los investigadores contemporáneos más importantes del Perú es Ramón Mujica Pinilla²³, de este autor se puede consultar su estudio “El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América”.

De igual manera, son fundamentales las publicaciones escritas por Francisco Stastny²⁴ quien se ha preocupado desde hace varias décadas por investigar y difundir el arte peruano, en especial sus valiosas colecciones de pintura. Destacan sus trabajos “La pintura en el Perú colonial” y “Acerca del Zurbarán de Lima”.

Además de los imprescindibles estudios de estos investigadores, es fundamental reconocer la importancia y vigencia que siguen teniendo estudios realizados por historiadores de arte que antecedieron a los ya mencionados. En ese sentido, lugar especial merece el nombre de Manuel Toussaint²⁵. Es cierto que sus trabajos han sido superados en algunos aspectos y, sin embargo, a pesar de tantos años de que se publicaron, continúan presentes en las bibliografías actuales, gozando de una enorme influencia entre los investigadores actuales de arte novohispano. Asombra el talento y la capacidad con que enfrentaron en aquellos años sin computadores y cámaras digitales, empresas tan ambiciosas como *La pintura colonial en México*, el cual como obra global no tiene parangón en los estudios contemporáneos.

En lo personal, siento un especial respeto hacia aquellos historiadores que iniciaron los estudios de arte virreinal, en un entorno un tanto adverso y desinteresado por esta temática. Su gusto y pasión por el pasado colonial han quedado indelebles en sus numerosos escritos realizados hace mucho tiempo, los cuales guardan valiosas propuestas. Particular simpatía tengo por el maestro Francisco de la Maza, especialista en arte virreinal que tuvo especial interés en

Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

²³ Ver su estudio “El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995.

²⁴ Francisco Stastny, “La pintura en el Perú colonial”, en Ramón Gutiérrez, (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundweg Editores, S.A., 1997 y “Acerca del Zurbarán de Lima”, en *Archivo Español de Arte*, t. XLV, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1972.

²⁵ Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, 4ta. edición. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983; *Pintura colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

difundir en amplios sectores de la sociedad, la importancia de resguardar el arte virreinal mexicano. Apasionado y ameno, utilizaba sus profundos conocimientos para defender ya una pintura, ya un edificio, ya un fondo de libros conventuales. Su obra escrita puede ubicarse en diversos ámbitos, desde pequeños artículos periodísticos hasta obras más completas. Fue autor del interesante libro *Arquitectura de los coros de monjas*²⁶, publicado por vez primera en 1956. A él se debe, en gran medida, el rescate del convento de San Jerónimo en la ciudad de México, lugar donde viviera Sor Juana Inés de la Cruz, uno de sus principales motivos de estudio. De igual manera es preciso no olvidar por ningún motivo, los importantes aportes que hicieron otros historiadores del arte como Abelardo Carrillo y Gariel²⁷, Manuel Romero de Terreros²⁸ o Justino Fernández²⁹. Otro especialista al que es necesario volver una y otra vez para su consulta es Manuel Carrera Stampa³⁰ cuyo estudio de los gremios novohispanos sigue siendo uno de los más serios y profundos trabajos que abordan de manera integral esta temática.

Sin embargo, resulta de primer orden impulsar la realización de nuevas investigaciones en torno a la pintura virreinal, ya que a pesar de los estudios clásicos señalados, persisten lagunas temáticas que impiden inferir interpretaciones más veraces acerca de su desarrollo e importancia en las sociedades de aquellos años. Las características del arte virreinal, si bien analizadas por numerosos investigadores, se pueden abordar aún a partir de distintos enfoques y otorgando atención a diversas problemáticas.

²⁶ Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros Monjas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios y fuentes del arte en México, VI); También escribió *La Ciudad de México en el siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968 (Colección Presencia de México, núm. 2) y "Panorama del arte colonial en México", en *Cuarenta siglos de plástica mexicana Arte colonial*, vol. 2., México, Editorial Herrero, S.A., 1970

²⁷ Ver sus trabajos: *Técnica de la pintura en Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946; *Autógrafos de pintores coloniales*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953 y *El pintor Miguel Cabrera*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966 (Memorias X).

²⁸ Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923 y *El arte en México durante el virreinato*, México, Editorial Porrúa, S.A., 1951.

²⁹ Del maestro Justino Fernández destacan sus siguientes publicaciones *El arte del siglo XIX en México*, 2da. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967; *Estética del arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972 (Estudios de Arte y Estética, 12); *Arte Mexicano de sus orígenes a nuestros días*, 3era. ed., México, Editorial Porrúa, S.A., 1968; "El pensamiento estético de Manuel Toussaint", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 25, 1957; "Composiciones barrocas de pinturas coloniales", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 28, 1959.

³⁰ Carrera Stampa, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, 1521-1861*, prólogo Rafael Altamira, México, E.D.I.A.P.S.A., 1954

Con respecto al estudio de las monjas coronadas, existe una notoria escasez de publicaciones que aborden de manera puntual este tema. Sin duda, la publicación más relevante sobre estas pinturas en la Nueva España, es el libro *Retratos de monjas*³¹ publicado en 1952 por la doctora Josefina Muriel de la Torre, con anotaciones de Manuel Romero de Terreros. Este libro reunió por vez primera en México una muestra muy importante de estas obras y ofreció una explicación general del atuendo de las mismas. En 1978, el Museo Nacional del Virreinato exhibió la recién adquirida colección de retratos de monjas novohispanas, motivo por el cual se publicó el catálogo *Monjas Coronadas*³², integrado por una serie de artículos que, poco tiempo después, se publicarían de nueva cuenta en la revista *Artes de México*. Sin embargo, estos textos abordaron los más diversos aspectos de la vida conventual femenina, pero sólo de manera parcial se desarrolló el tema que dio origen al título del libro. El único artículo que aborda con mayor detenimiento este tema es el escrito "Retratos de monjas", en donde Rogelio Ruiz Gomar atiende con gran acierto y amenidad aspectos estéticos de las pinturas. Los otros artículos que conforman esta publicación son los siguientes: Josefina Muriel que redactó los dos segmentos "Los conventos de monjas en la sociedad virreinal" y "Sor Juana Inés de la Cruz"; Guillermo Tovar y de Teresa que escribió sobre "Artífices, retablos y monjas" y Graciela Romandía de Cantú que elaboró un texto anecdótico titulado "Vida conventual".

En Colombia, el estudio más puntual y significativo sobre este tema fue realizado en 1992 por la historiadora Pilar Jaramillo de Zuleta³³ que reunió en una exposición temporal una muestra importante de retratos de monjas coronadas muertas del convento de Santa Inés del Monte Poluciano y publicó un catálogo que lleva el acertado título *En olor de santidad*. La maestra Pilar Jaramillo abordó con sensibilidad y profundo conocimiento aspectos diversos de la vida conventual en su país. Lamentablemente la publicación es tan reducida en lo que a páginas se refiere que le impidió extenderse con mayor amplitud en los diversos aspectos conventuales que ella domina. El catálogo no transcribe las cartelas de los retratos de monjas coronadas muertas pero sí reproduce con calidad las pinturas realizadas en el convento dominico. En

³¹ Muriel Josefina y Romero de Terreros Manuel, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952.

³² Ver *Monjas Coronadas*, México, Museo Nacional del Virreinato, Secretaria particular de la Presidencia, Editorial Offset Setenta, 1978 y *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, edición especial, s.f.

España, aunque no existe una publicación que aborde de manera específica el tema de los retratos de monjas coronadas, es importante recordar los estudios publicados en años recientes por Ana García Sáenz y Leticia Sánchez Hernández quienes han analizado numerosos aspectos iconográficos e históricos de los retratos femeninos conventuales y los monasterios españoles. En Perú, también se pueden consultar los ya señalados estudios sobre pintura virreinal así como la historia fundacional de algunos conventos, pero no existe ninguna publicación que aborde el carácter singular de sus retratos de monjas coronadas.

Pocos temas existen en la pintura virreinal que llamen tanto la atención del público en general y el de los especialistas en particular, como el de las monjas coronadas. Sin embargo, las ceremonias de coronación en los conventos y los retratos de monjas coronadas es uno de los temas notoriamente ausentes en la historiografía latinoamericana. Varias investigaciones del periodo virreinal se han referido en algún momento a ellas en estudios sobre la pintura del virreinato, subrayan aspectos descriptivos de la obra o realizan aseveraciones contundentes sobre un tema poco conocido en realidad. Hacen falta más estudios que reflexionen acerca del por qué de su existencia y su importancia en la configuración religiosa, pictórica y social de la sociedad virreinal, que amplíen las dimensiones de análisis y cuestionen ciertos aspectos que hasta la fecha siguen formando parte de su visión actual.

La consulta de fondos bibliográficos fue fundamental en la elaboración de esta investigación, pero tuvimos enormes dificultades para acceder a publicaciones realizadas en otros países latinoamericanos. En ese sentido realizamos un esfuerzo personal intenso por tratar de cubrir de la mejor manera dichas ausencias, pero está claro que sólo esfuerzos colectivos a nivel institucional podrán impulsar mejores resultados ya que sin duda, éste es uno de los principales problemas para la realización de trabajos de investigación de este tipo.

En España, Colombia, Perú y México acudimos a bibliotecas especializadas con el deseo de ubicar bibliografía vinculada de manera más cercana a la temática estudiada, pero es necesario decir que, sobre todo en el caso de Perú y Colombia, muchos de los libros y artículos reseñados en esta investigación logramos consultarlos gracias al apoyo de personas e investigadores que nos

³³ Pilar Jaramillo de Zuleta, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, Op. Gráficas, Colombia, 1992.

dieron noticia de su existencia, nos permitieron acceder a ellos y fotocopiar textos fundamentales pero inexistentes en librerías o bibliotecas. La creación de una base de datos bibliográfica, que de manera confiable y actualizada aborde la historia virreinal en Hispanoamérica es una de las tareas más urgentes que se deben impulsar.

En México se acudió a las bibliotecas pertenecientes al Instituto Nacional de Antropología e Historia como son: Museo Nacional del Virreinato, Museo de Nacional de Antropología y Biblioteca Manuel Orozco y Berra de la Dirección de Estudios Históricos. En la Universidad Nacional Autónoma de México: Facultad de Filosofía y Letras, Biblioteca Central, Biblioteca Nacional, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Estéticas. De igual manera se acudió a las bibliotecas del Colegio de México y del Instituto Mora.

En Colombia se consultaron las siguientes bibliotecas: Biblioteca Luis Angel Arango, Biblioteca Nacional de Colombia, Biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Caro y Cuervo.

En España se realizaron consultas bibliográficas en: Biblioteca Nacional, Universidad Autónoma de Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, Universidad Complutense de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Finalmente en Perú se acudió a los siguientes centros de consulta: Biblioteca Nacional del Perú (sala de consulta general y sala de investigación, documentos manuscritos y antiguos del periodo virreinal), Instituto Riva Agüero, Universidad Católica del Perú y Universidad de Lima.



c) Fuentes documentales del periodo virreinal.

Más allá del especial colorido y calidad con que fueron pintados rostros de religiosas, palmas y coronas, creímos fundamental revisar fuentes de archivo del periodo virreinal con la finalidad de analizar las ceremonias de coronación a la luz de los documentos escritos en el contexto social en que surgieron.

Los archivos públicos y privados resguardan interesante documentación la cual constituye un invaluable material para el conocimiento de la vida conventual. Afortunadamente, en los últimos años se ha dado un significativo avance en la catalogación de diversos acervos conventuales los cuales han permitido iniciar nuevas rutas en la investigación³⁴. En estos archivos es posible ubicar una gran diversidad de documentos como son escritos dirigidos a directores espirituales, autobiografías, poemas en prosa o versos y los que se redactaron para entretenimiento conventual como fue el teatro privado con la temática de la alabanza o acción de gracias. Dentro del universo de literatura conventual, las cartas en donde las religiosas plasmaron los asuntos cotidianos que les preocupaban constituyen una visión privilegiada de la intimidad del claustro ya que fueron escritas fuera de formatos o preocupaciones legales:

Sobre estos diversos asuntos de la vida diaria existe una amplia muestra epistolar, que permite adentrarse en un mundo donde las necesidades de cada día se hacen imperiosas, donde los intereses de varias partes chocan entre sí, donde las angustias causadas por el servicio de Dios se expresan en cartas pidiendo licencias para toda clase de actividades –dentro y fuera de la observancia- o describiendo la muy humana naturaleza de quienes trataban de seguir el camino de la perfección.³⁵

También destacan los documentos que hacen referencia a los vínculos de los conventos con la sociedad, como los que analizan aspectos administrativos, los cuales han constituido una fuente invaluable para los historiadores que analizan los aspectos económicos de los claustros. Notarizaciones, compras y ventas de casas y celdas, litigios sobre propiedades o rentas, préstamos de dinero y recepción de obras pías. También, es importante recordar los inventarios

³⁴ En especial cabe destacar la importante labor de catalogación de fondos conventuales impulsada en México por Stella González Cicero y Jorge Garibay, quienes desde hace varios años han coordinado equipos de especialistas para este fin.

³⁵ Asunción Lavrín, "De su puño y letra: epístolas conventuales", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, Centro de Estudios de Historia Mexicana, México, 1995, p. 50.

de bibliotecas conventuales, ya que ofrecen testimonios importantes del tipo de lecturas que realizaban las religiosas ya sea en comunidad o individualmente. En los acervos conventuales es frecuente ubicar lecturas piadosas, vidas de santos y santas, escritos de los padres fundadores así como las constituciones, reglas y ceremoniales de la orden religiosa que se trate. Sin embargo, las monjas no sólo leían en sus bibliotecas conventuales, las hubo quienes escribieron por mandato de autoridades eclesiásticas y quienes tomaron la pluma por verdadera vocación literaria, como apunta Josefina Muriel. Existieron varias mujeres cronistas de sus respectivas ordenes y en el siglo XVII destacan Sor Juana Inés de la Cruz, Sor Francisca de la Natividad, Sor Luisa de San Nicolás, Sor Juana de Jesús María, Sor Teresa de Jesús y Sor Antonia de la Madre de Dios. En la Nueva España de 1793 un grupo de religiosas de la Compañía de María redacta una crónica de su convento conocido como La Enseñanza, en el que destacan su poca experiencia en el oficio:

Se admirará el piadoso lector (y con razón) al ver que unas mujeres sin letras hayan tenido ánimo de emprender una obra superior a su sexo; pero no le hará fuerza si reconoce que nos obliga a ello el que en treinta y nueve años que lleva de fundado nuestro convento no ha habido sujeto que se haya hecho cargo de tomar este trabajo ... hemos procurado dar algunos apuntes, aunque compendiosos, deseando que en algún tiempo otra mejor pluma y bien limado talento extienda y adorne con florido y grato estilo, esta pequeña narración ³⁶

En la Nueva España destacaron escritoras poblanas como la mística y teóloga dominica María Ana Águeda de San Ignacio, cuyas obras completas publicara el obispo de esa diócesis. De igual manera son muy importantes los escritos realizados por la religiosa mística agustina, sor María de San José y los de Sor María de Jesús Tomelín de quien se han escrito varias biografías. De estas dos importantes religiosas novohispanas nos referiremos con frecuencia en este estudio ya que además de la importancia de sus escritos aparecen retratadas como monjas coronadas en el momento de su profesión.

En la literatura monástica femenina sobresalen también las monjas del antiguo virreinato del Perú, como la madre Francisca Xaviera de la Concepción Castillo, monja profesa del convento de Santa Clara de Tunja, en lo que hoy es Colombia. En la actualidad se han empezado a editar algunas de las crónicas femeninas en el Perú como las del monasterio de La concepción de Lima editada en 1942 por el jesuita Rubén Vargas Ugarte. Dos casos excepcionales en cuanto

³⁶ *Relación Histórica de la Fundación de la Compañía de María, escrito por un grupo de religiosas del mismo en 1793.*

a la edición de crónicas en la época colonial son en el Perú la de la madre Antonia Lucía del Espíritu Santo (1646-1707), escrita con el título *Relación, Origen y Fundación del Monasterio del Señor Joaquín de Religiosas Nazarenas*, que fue publicada hasta 1793, es decir 84 años después de su muerte.

Resulta fundamental recuperar en la investigación la diversidad de fuentes documentales ya que algunas investigaciones se han realizado a partir exclusivamente de documentos oficiales, como son las reglas de las distintas órdenes religiosas que establecían un discurso de perfección en el comportamiento de las religiosas dentro del claustro. Consideramos que estos documentos, si bien son una importante fuente de conocimiento en torno al ideal religioso que definía el modo de ejercitarse en la oración y el modo de conducirse dentro de la comunidad, no permiten entender cabalmente lo que ocurrió en el marco de la realidad histórica, ya que éstas remiten más al deber ser y no permiten tener una visión más clara del ser.

Ahora bien, es cierto que en el otro extremo se encuentran documentos emitidos por la Inquisición, cartas y memorias oficiales extraídas de los fondos conventuales que representan una interesante posibilidad de conocer aspectos diversos de los claustros, ajenos a la formalidad de las reglas u ordenanzas de cada orden. Sin embargo, creemos que ha existido una marcada superficialidad al difundir estos documentos lo cual ha provocado una distorsión de la realidad histórica al no reflejar más que los casos problemáticos surgidos en los conventos. Creemos que estos documentos constituyen una fuente privilegiada para el estudio de los claustros siempre y cuando se reflexionen a la luz del contexto general en que surgieron e incorporen en el análisis otras fuentes que permitan un acercamiento más objetivo a esta temática conventual.

En cuanto a fuentes documentales consideradas y estudiadas en este análisis fue también importante recuperar a cronistas y literatos de la época que escribieron sobre la historia de los conventos femeninos y mujeres que los poblaron. Un interesante ejemplo es Carlos de Sigüenza y Góngora quien escribió la historia del convento de Jesús María con el apoyo de Sor Petronila de San José, abadesa del Real Convento de Jesús María, así como con la ayuda proporcionada por las religiosas del convento a través de pláticas sostenidas con ellas y de documentos que le proporcionaron.

Revisar diversas fuentes de archivo del periodo virreinal con la finalidad de analizar las ceremonias de coronación a la luz de los documentos escritos en el contexto social en que surgieron no fue una empresa sencilla ya que son numerosos los datos o referencias con respecto a las monjas coronadas que no se detallan de manera explícita en los documentos. Después de realizar un primer acercamiento a archivos, fue posible ubicar con mayor claridad el tipo de fuentes que podían aportar mayor información. La investigación realizada tuvo un buen resultado ya que rescatamos referencias muy puntuales que permiten entender de mejor manera la importancia y el significado de las ceremonias de coronación. Se seleccionaron más de cien obras manuscritas o impresas del periodo virreinal para su análisis que incluyeron de manera preferencial las escritas en español³⁷, los cuales se ubican en la actualidad en fondos reservados de archivos públicos y privados.

Los documentos más interesantes en este sentido fueron las reglas de las órdenes religiosas y, de manera significativa, los sermones de profesión que los sacerdotes pronunciaban cuando una mujer asumía de manera definitiva los votos así como las honras fúnebres dedicadas a algunas religiosas destacadas. Otra fuente de gran interés son los ceremoniales de toma de hábito y de profesión ya que nos permitieron seguir de manera puntual la solemnidad y características de estas celebraciones.³⁸

De igual manera, se estudiaron diversas fuentes bibliográficas publicadas en la actualidad y que recuperan interesantes referencias y citas textuales tomadas de archivos públicos y conventuales. En especial fueron de gran utilidad las publicaciones que difundieron los libros de ingreso de los conventos donde constaban los nombres de las monjas profesas así como antecedentes familiares de las mismas.³⁹ Sin embargo, las fuentes documentales fundamentales en la realización de esta tesis fueron la consulta de biografías de religiosas ejemplares. La riqueza que encontramos en el lenguaje de estos textos así como las alusiones metafóricas en

³⁷ Algunos textos importantes para esta investigación se encontraban escritos en latín, los cuales fueron amablemente traducidos por María de los Ángeles Ocampo, quien ha participado en la catalogación de varias bibliotecas conventuales en México.

³⁸ Agradecemos a Sor María de Cristo Santos Morales quien nos proporcionó del archivo conventual dominico los ceremoniales de profesión y toma de hábito de las religiosas pertenecientes a dicha orden desarrollados en el siglo XVIII.

³⁹ El libro de Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España* contiene información detallada sobre los nombres de las religiosas que profesaron en distintos conventos, año de la ceremonia y nombre de los padres. Esta información permitió realizar una interesante confrontación con los datos obtenidos de las cartelas de numerosos

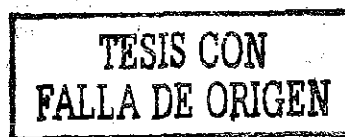
torno a la vida religiosa del periodo los convirtió en una clave interesante para comprender el contexto cultural en el que surgieron las monjas coronadas. Estas fuentes son además interesantes pues permiten conocer de manera puntual las virtudes femeninas que se exaltaban en el marco ideológico de la época. Ubicamos incluso algunos libros de vidas ejemplares de religiosas cuyos retratos como monjas coronadas aparecen en el catálogo de esta tesis. En este sentido analizamos las biografías de Sor María de San José, fundadora de los conventos agustinos de Santa Mónica en Puebla y La Soledad en Oaxaca; Sor Lina de la Santísima Trinidad, religiosa ejemplar y fundadora del convento de La Concepción en San Miguel el Grande (hoy San Miguel Allende, ubicado en el estado de Guanajuato); Sor María de Jesús Tomelín, considerada la primera criolla importante de la Nueva España y protectora de la ciudad de Puebla; Sor Gertrudis Teresa de Santa Inés, religiosa del virreinato de Nueva Granada, famosa por sus éxtasis y visiones.

Realizamos una investigación que nos permitiera ubicar las vidas ejemplares del mayor número posible de religiosas ubicadas en los retratos de monjas coronadas. Lamentablemente no coincidieron los nombres de la mayoría de las religiosas; sin embargo, esta búsqueda nos llevó a analizar muchos de estos escritos de vidas ejemplares donde encontramos una enorme riqueza en cuanto a referencias y alusiones sobre el ceremonial de las monjas coronadas. Las vidas ejemplares religiosas presentan características y desarrollo temático similar, son muy interesantes pues permiten ver con puntualidad las características que en el marco de la época debía tener una religiosa virtuosa que en el momento de su muerte mereciera portar corona y palma de flores. En primer lugar, estos testimonios refieren los datos biográficos de la religiosa, resaltando siempre sus buenos antecedentes familiares nobles y cristianos; el relato continúa con las muestras que desde pequeña dio la biografiada de una vida edificante; después las pruebas a que la sometió Dios para alcanzar el camino de la perfección, enseguida y a lo largo de la narración se mencionan con detalle sus principales virtudes así como visiones, revelaciones y arrebatos místicos si los hubo.

Característica de los textos de vidas ejemplares es que están basados en anotaciones realizadas por las mismas religiosas reseñadas, las cuales escribían sin afán de que se publicaran sus escritos o como material que acrecentara el saber histórico de futuras generaciones. En

numerosas ocasiones no escribieron de manera voluntaria sino como resultado de la obediencia y humildad a la que estaban sujetas por los votos de profesión. Se tiene constancia de monjas que escribían con gran dificultad y más bien a disgusto lo que les era solicitado por sus confesores. Es frecuente que esos ejercicios literarios o históricos, fueran tiempos después retomados a través de amplias citas en libros escritos por frailes, quienes aparecen en los registros actuales como autores formales.

Las fuentes documentales analizadas en esta investigación fueron consultadas en archivos, bibliotecas y fondos reservados de México, Perú, Colombia y España. Cabe destacar la consulta realizada en el Archivo General de los países involucrados, en especial de aquellos ramos vinculados a la temática conventual femenina. En las bibliotecas mencionadas en el segmento anterior, fue de gran interés consultar los fondos conventuales ya que ahí ubicamos la mayoría de documentos a los que nos referimos en esta investigación. Finalmente, es muy importante destacar la consulta de algunos archivos particulares de las órdenes religiosas, ya que permitió incluir en esta investigación fuentes de primer orden como son los ceremoniales de toma de hábito y profesión realizados en los conventos virreinales. En México, lugar donde se realizó la mayor parte de la investigación, se acudió el Archivo General de la Nación (AGN) donde se consultaron los ramos de inquisición, general de partes, tierras, bienes nacionales, bandos, ordenanzas, archivo histórico de hacienda, reales cédulas y civil. Los archivos consultados son variados y la información que presentan es valiosa pero heterogénea y fueron de gran utilidad para conocer el papel de las religiosas y de las otras mujeres que vivían al interior del convento pues reflejan el mundo cotidiano, jurídico y económico en las instituciones religiosas en torno al complejo sistema de ingreso a los conventos. Sin embargo, estas fuentes suponen limitaciones sustantivas para los propósitos de esta investigación, ya que no relevan en su totalidad las características de la coronación. La investigación se realizó también en otros archivos como el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional y los fondos conventuales de la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología.



d) Excavaciones arqueológicas realizadas en exconventos virreinales.

La presente investigación privilegió el análisis histórico sin por ello dejar de tomar en consideración otras disciplinas vinculadas al estudio de la vida conventual. Como es sabido, las investigaciones históricas se han abocado tradicionalmente al estudio de material bibliográfico, documental y de archivo. Creemos que la incorporación de otras fuentes como el análisis de los objetos de colección producidos en un contexto histórico determinado o bien las conclusiones a las que han llegado especialistas de otras áreas como son restauradores o arqueólogos, pueden enriquecer de manera significativa las investigaciones históricas.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en exconventos de la época constituyeron una fuente de investigación fundamental para este estudio. En México, tanto en el convento de la Encarnación, asiento de monjas concepcionistas de la ciudad de México, como en el de San Jerónimo de la misma ciudad, los arqueólogos realizaron hallazgos que han permitido profundizar en las características de las ceremonias funerarias en los conventos femeninos virreinales, constatar la práctica generalizada de enterrar a las religiosas con coronas y palmas floridas, así como conocer, desde otra perspectiva, aspectos de su vida cotidiana y las transformaciones arquitectónicas efectuadas a los conventos.

Conocer los resultados de los estudios obtenidos por los arqueólogos en torno a los aspectos que consideramos de mayor interés para la presente investigación fue de gran utilidad. Los datos provienen de fuentes bibliográficas publicadas⁴⁰, de registros fotográficos y arqueológicos⁴¹ y de las conversaciones sostenidas con los especialistas que participaron en estos proyectos⁴².

⁴⁰María Teresa Jaen, "El exconvento de San Jerónimo: Lugar de entierro de monjas", en *La América Abundante de Sor Juana*, op. cit.; Arturo Romano Pacheco y María Teresa Jaén Esquivel, "Proyecto: Exconvento de San Jerónimo, D.F. Estudio de una muestra de la población de la ciudad de México, siglos XVI a XIX", en *Avances de Antropología Física*, Departamento de Antropología Física, Cuaderno de Trabajo no. 2:87-93, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1985.

⁴¹ Las fotografías que se presentan en este capítulo fueron amablemente proporcionadas por la Dirección de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

⁴²Se sostuvieron pláticas con los arqueólogos María Teresa Jaen y con Carlos Salas. Con Salas y otros arqueólogos de la Dirección de Salvamento Arqueológico se tuvo la oportunidad de intercambiar puntos de vista con mayor profundidad ya que sostuvimos varios encuentros para la planeación del guión museográfico de la exposición temporal "Salvamento arqueológico. Testimonios del pasado" que abordó la importancia de los estudios de arqueología novohispana en nuestro país y cuya sala introductoria desarrolló la temática de las monjas coronadas en

En México son muy pocos los estudios antropológicos encaminados a investigar las costumbres funerarias y los sistemas de entierro predominantes en exconventos femeninos del periodo virreinal⁴³. En la investigación realizada en Colombia y en Perú nos encontramos invariablemente con una gran escasez de estudios de arqueología y con una ausencia de investigaciones arqueológicas realizadas en exconventos femeninos. La causa de ello radica en las pocas oportunidades para realizar excavaciones dentro de los recintos religiosos de dicho periodo (muchos de los cuales son actualmente museos, han sido demolidos casi en su totalidad, como es el caso de los conventos bogotanos, o son espacios que continúan habitados por las religiosas en la actualidad, como sucede con numerosos conventos peruanos).

Otro aspecto que ha dificultado la realización de estudios arqueológicos en exconventos es el saqueo del que han sido objeto en la historia reciente de nuestros países, lo que ha alterado de manera radical los enterramientos y por tanto problematizado su estudio. En México, debido a los constantes conflictos religiosos ocurridos en los siglos XIX y XX, numerosos conventos fueron saqueados, transformados arquitectónicamente o incluso demolidos.⁴⁴ Los buscadores de tesoros influenciados en gran medida por la literatura coloquial decimonónica que relataba leyendas de riquezas ocultas en los edificios religiosos, ocasionaron que innumerables vestigios se perdieran de forma irremediable.

Dado que las investigaciones de arqueología novohispana son escasas y recientes, es de suma importancia su conocimiento y difusión. Los estudios de arqueología novohispana que se llevaron a cabo en el exconvento de la Encarnación⁴⁵ posibilitaron la obtención de fuentes primarias que permitieron conocer la forma de vivir al interior de un claustro femenino así como constatar numerosas hipótesis de otra índole como son las alteraciones arquitectónicas que se realizaron en el edificio a lo largo de su historia. Los objetivos de esta investigación

las excavaciones realizadas en el exconvento de la Encarnación.

⁴³ Estos trabajos fueron esporádicos y dada su finalidad no permitieron que se ampliaran hacia la búsqueda de otros restos que permitieran darnos una idea del sistema de enterramientos predominantes en esos sitios.

⁴⁴ En este sentido puede consultarse el libro escrito por Josefina Muriel "Conventos de monjas en la Nueva España", en especial el capítulo XIII "La destrucción" que da cuenta minuciosa de esta situación, ver pp. 525-536.

⁴⁵ Carlos Salas Contreras, "Las monjas coronadas del antiguo Coro de la Encarnación, actualmente Salón Hispanoamericano de la Secretaría de Educación Pública", en *Presencias y Encuentros. Investigaciones arqueológicas de Salvamento*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

arqueológica fueron planteados de acuerdo a los siguientes factores: antecedentes históricos del inmueble, antecedentes arqueológicos circundantes, estado físico y su potencial arqueológico, estudio pormenorizado de los sistemas de cimentación, su continuidad y estado de conservación; definición de las diversas etapas constructivas con las que se alteró consecutivamente el predio y los inmuebles que hoy forman el conjunto y obtención de las diversas áreas de actividad específica en sus distintas etapas de ocupación.

Los objetivos específicos fueron planteados por cada sección del convento puesto que la función de cada uno fue distinta. Se realizaron informes de lo descubierto durante las excavaciones bajo una interpretación con carácter estratigráfico, y se catalogaron numerosos objetos ubicados en las excavaciones.⁴⁶

El exconvento concepcionista de la Encarnación fue uno de los conventos más ricos y renombrados hasta el período de la exclaustación; pertenece al conjunto de edificios históricos ubicado en el perímetro "A" del Centro Histórico de la ciudad de México. La restauración realizada en el exconvento de la Encarnación tuvo una duración de poco más de tres años y surgió como respuesta urgente a fin de evitar algún colapso en sus arcos y corredores, debido a los fuertes sismos ocurridos en 1985.

Los estudios realizados en el lugar, revelaron una importante presencia prehispánica, localizada en diferentes puntos del inmueble ya que se descubrieron algunos núcleos en piedra de tezontle y de argamasa correspondientes a plataformas, así como algunos materiales líticos muy específicos (basalto y arenisca) dispersos en toda el área; siendo los más representativos los clavos con forma de cráneo humano. La parte que concentró el mayor número de restos prehispánicos fue el centro sur del predio, precisamente al costado sur del antiguo coro bajo de la iglesia de la Encarnación. En el interior del coro bajo, se hallaron evidencias prehispánicas como algunos restos de almenas de barro en forma de caracol seccionado, elemento asociado a Quetzalcóatl que fue la deidad prehispánica protectora de las artes y las ciencias.

⁴⁶ Numerosos objetos encontrados en este convento como son armazones de las coronas de metal, cerámica, esculturas, cucharas, cacerolas y otros fueron catalogados por la Dirección de Salvamento Arqueológico y enviados para su salvaguarda al Museo Nacional del Virreinato, donde fueron exhibidos en una exposición temporal y

De las primeras ocupaciones novohispanas del siglo XVI, sólo fueron ubicadas en el coro bajo unas traveses de mampostería las cuales destruyeron parte de los elementos arquitectónicos prehispánicos. Los vestigios más importantes correspondieron al siglo XVII, de acuerdo a sus características estilísticas, tomadas de las bases molduradas. Los restos de los tres patios del convento dan una referencia aproximada de los predios originales y de cómo el convento fue reedificado de manera constante con el uso de casa y patios para sus celdas.

Una importante intervención al convento fue realizada en el siglo XVIII cuando el interior del convento fue alterado al igual que otros conventos femeninos barrocos, por medio de la implantación de casas o celdas para las religiosas. Sin embargo, a diferencia de otras comunidades, el crecimiento en la Encarnación fue más ordenado, ya que se detectó que las celdas se construyeron a manera de dos alineamientos que dieron formación a una calle que servía de acceso hacia las casas. Es posible que este ordenamiento se haya hecho para dar alojamiento a un número mayor de monjas ya que el convento no podía crecer a los alrededores, pues existía ya una urbanización bien definida. Incluso lejos de ampliar su propiedad, las religiosas tuvieron que reducir sus espacios vitales debido a la ampliación del edificio contiguo que correspondía a la Aduana de México por lo que debieron vender a la corona española parte de su propiedad y reacomodar a sus hermanas en un espacio menor según consta en documentos de archivo, mismos que son confirmados por análisis arqueológico.

A fines del siglo XVIII la Encarnación sufrió una segunda reconstrucción bajo la responsabilidad del ingeniero Miguel Constanzo quien modificó casi en su totalidad los interiores del convento a excepción de la iglesia, coro, sacristía y capilla doméstica (éstas no sufrieron cambios sustanciales, solo se adecuaron elementos decorativos barrocos de acuerdo al nuevo estilo donde también fueron retirados los retablos y sustituidos por los neoclásicos). De acuerdo a las excavaciones, durante las reformas del altar principal fue removida el área donde estuvo el presbiterio con la finalidad de conservar los restos mortales del patrono del convento Don Álvaro Lorenzada. En cuanto al resto del convento, se le hacen algunas modificaciones de acuerdo a las nuevas ordenanzas que tenían como fin promover la vida comunitaria; para tal efecto se eliminó la traza anterior y se organizó un partido nuevo con celdas amplias y grandes

permanecen bajo resguardo definitivo en esta institución.

espacios abiertos como patios.

Después de la exclaustración ocurrida en la segunda mitad del siglo XIX, el convento fue vendido a particulares como Antonio Gutiérrez a quien se le dio posesión de dos casas que dan a la calle de la Perpetua, hoy Venezuela. Las casas intermedias y la esquina de la Encarnación también fueron vendidas en 1862. De las ocupaciones posteriores no se pudieron encontrar registros, lo que permite señalar poca alteración hasta 1911 cuando, desgraciadamente, se viene abajo parte del edificio a causa de un temblor. Durante casi diez años el lugar queda abandonado, después se efectúa su tercera reconstrucción como escuela normal y se unifica la fachada con el estilo neoclásico, según fotografía de la época.

La antigua iglesia de la Encarnación sufrió pocas modificaciones a partir de la exclaustración, si bien como sucedió con lamentable frecuencia en las iglesias de exconventos, las rejas del coro fueron demolidas para integrar este espacio al resto de la nave de la iglesia. El lugar permaneció abierto al culto hasta el 20 de Agosto de 1917 cuando se le asignaron otras funciones: por disposición de la Secretaria de Hacienda, se convirtió en 1922 en archivo de la Secretaria de Guerra y Marina; el 8 de agosto de 1923 se desmontó el altar mayor del templo que fue llevado a la iglesia de San Andrés Tetepilco y en ese mismo año, la Secretaría de Educación Pública tomó posesión de la iglesia para lo cual se realizaron modificaciones en los niveles del piso del coro y cuerpo de la misma, donde se tapiaron los nichos de los altares, confesionarios y las cratículas así como repintaron los muros y la nave de la iglesia.

El exconvento de la Encarnación tuvo un proceso de desintegración lento desde el periodo del gobierno juarista hasta su conversión en sede de la Secretaría de Educación Pública. El actual edificio conserva aún en su parte norte, restos del convento diseñado por el ingeniero Constanzo a finales del siglo XVIII, su sacristía es en la actualidad el comedor y la antigua capilla doméstica funciona como cocina. Su iglesia del siglo XVII, es el salón de usos múltiples de la Secretaría. La ignorancia y el imperdonable desinterés por proteger nuestro pasado histórico, han llevado en algunas situaciones al saqueo, perdida total, transformación absurda o desaprovechamiento de importantes espacios históricos como lo son sin duda los conventos femeninos de América Latina virreinal.

Con respecto al exconvento de San Jerónimo⁴⁷, los esfuerzos por rescatarlo de su total destrucción se pueden ubicar en 1963, cuando el historiador ya fallecido Francisco de la Maza logró interesar al titular de la Secretaría de Educación Pública para que detuviera el saqueo de que venía siendo objeto el inmueble, en particular el espacio correspondiente al coro bajo. En ese año se iniciaron los trabajos de reconstrucción y conservación del convento que culminaron en 1968⁴⁸. Tres años más tarde se publicó un decreto presidencial que permitió rescatar lo que aún quedaba del inmueble del exconvento de San Jerónimo y su templo anexo⁴⁹.

La primera oportunidad de realizar una investigación más detallada del convento se concretó a partir de la reconstrucción del denominado centro histórico de la ciudad de México⁵⁰, debido a su ubicación el convento ingresó en este proyecto de salvaguarda y restauración. Las primeras obras de excavación que se realizaron en este convento, iniciaron en el año de 1976, habiendo logrado excavar únicamente la mitad sur de la nave, el lado sur del crucero y todo el presbiterio. La siguiente temporada de excavaciones fue en el subsuelo del Coro Bajo los cuales dieron inicio en el mes de junio de 1978 y se terminaron en agosto de 1979. La

⁴⁷ El exconvento de San Jerónimo, cuyo nombre original fue Convento de Nuestra Señora de la Expectación del Orden de Nuestro Padre San Jerónimo de la Ciudad de México, fue fundado en el año de 1585, según consta en la portada del libro de la fundación, el cual, a raíz de la exclaustación a causa de la promulgación de las Leyes de Reforma, fue enviado para su protección al convento de Santa Paula y San Jerónimo en Sevilla, España. La fundación del convento se debió a la idea de Doña Isabel de Barrios y su segundo esposo Don Diego de Guzmán, la cual desde su primera viudez había externado su deseo de ser monja, pero fue su hija Doña Isabel de Guevara quien lleva a cabo la fundación. Para tal fin, en el año de 1584 Doña Isabel de Guevara y su hermano Juan de Guevara compran casas y otros bienes de que conformarían el patrimonio del convento, habiendo hecho la petición formal al arzobispo de México, Don Pedro Moya de Contreras, para que autorizara la fundación del convento, el 17 de septiembre de 1585, petición que fue aceptada el 26 de ese mismo mes y año. En otro documento firmado por el mismo arzobispo y fechado el 27 de septiembre de 1585, se asienta que las monjas concepcionistas escogidas para efectuar la fundación del convento de San Jerónimo fueron: María de la Concepción, Catalina de Santa Inés, Juana de la Concepción, Cecilia de Buenaventura y les ordena que salgan de la clausura acompañadas por el tesorero Pedro Garcés, vicario del monasterio de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de donde procedían dichas monjas y se dirijan el 29 de septiembre, día del glorioso San Miguel, a la casa de Pedro de Ora donde serían recibidas por Doña Isabel de Guevara y otras doncellas que pretenden y desean ser religiosas de la orden de San Jerónimo. Por lo antes mencionado puede considerarse que el 29 de septiembre de 1585 es la fecha de la fundación formal del convento de San Jerónimo, siendo la fundadora y primera novicia del mismo, Doña Isabel de Guevara. Posteriormente ingresaron a este convento sus hermanas: Doña Antonia, Doña Juana y Doña Marina, siendo todas ellas religiosas muy distinguidas. Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, p. 253).

⁴⁸ Ver Francisco De la Maza, *Arquitectura de los Coros de Monjas en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1973.

⁴⁹ El decreto oficial fue publicado en el Diario Oficial en 1975.

⁵⁰ Esta reconstrucción de diferentes edificaciones de la época virreinal se logró gracias al llamado que hicieron un grupo de personas a las autoridades para salvar de su total destrucción a importantes monumentos históricos del primer cuadro de la ciudad, logrando que el 11 de abril de 1980 se protegiera, por decreto presidencial, una importante zona del primer cuadro de la ciudad y es lo que hoy conocemos como el centro histórico de la ciudad de México. Esta zona se encuentra conformada por 668 manzanas, abarcando una superficie de 9.1 km², que comprende una serie de edificios de gran interés histórico y arquitectónico.

tercera etapa de excavaciones abarcó la mitad norte de la nave y finalmente se excavó el área correspondiente a la esquina formada por las calles de San Jerónimo y 5 de Febrero, donde estuvieron las casas compradas por la fundadora, sitio en el que se instaló el primer asentamiento religioso y donde se realizaron las primeras inhumaciones de las monjas fallecidas pertenecientes a esta recién creada orden de religiosas en la ciudad de México. Las excavaciones arqueológicas finalizaron al término de 1981.

Para la presente investigación interesa sobremanera los estudios arqueológicos realizados en la segunda etapa de excavaciones y que corresponden al coro bajo, por constituir el espacio medular de un convento y lugar donde acontecían las celebraciones más significativas. En este importante lugar profesaban las jóvenes novicias, varias veces al día se reunían las religiosas para orar, asistir a misa y comulgar y era además el lugar de entierro de las monjas profesas fallecidas. El coro bajo de San Jerónimo ocupa una superficie de 136 m², lo que permitió una excavación exhaustiva de 525 metros cúbicos, considerando una profundidad media de 3.30m. En el transcurso de estos trabajos fue posible detectar hasta seis niveles o estratos de enterramientos, siendo el sexto el más reciente nivel de ocupación, el cual estaba constituido por fosas de mampostería de 195 cm. de largo por 85 cm. de ancho y 65 cm. de profundidad. Se ubicaron cuarenta y dos fosas distribuidas en seis filas y siete hileras, y diecinueve de ellas estaban destruidas a causa de la construcción de una pileta hacia la tercera década del siglo XX. Esta pileta se encontró hacia la mitad oriente del Coro y afectó fosas y enterramientos más profundos correspondientes a los cinco niveles funerarios anteriores que evidenciaron actos de pillaje que provocaron la destrucción de ataúdes depositados en los primeros y más profundos niveles de enterramiento.

Las excavaciones arqueológicas aportaron datos significativos acerca del ceremonial mortuario de las monjas coronadas. Uno de los aspectos más interesantes en este sentido fue llegar a la conclusión de que la práctica ceremonial de coronar a las religiosas novohispanas inició en la Nueva España en periodos históricos muy tempranos, ya que por calas arqueológicas se evidenció que estos ceremoniales datan desde principios del siglo XVII.

Este hecho es muy importante ya que debido a la iconografía claramente barroca de la mayoría de los retratos de monjas coronadas, ha existido la tendencia a ubicar esta práctica

dentro del periodo histórico que comprende al barroco tardío, momento en que presenta su máxima expresión⁵¹. Sin embargo, los hallazgos arqueológicos registrados en estos dos conventos permiten afirmar que numerosos ceremoniales de coronación fueron registrados en los conventos femeninos novohispanos con antelación a este periodo, situándolos desde la primera mitad del siglo XVII.

Los estudios arqueológicos y análisis de laboratorio realizados en los exconventos de la Encarnación y San Jerónimo, confirmaron lo que a simple vista se podía apreciar en los lienzos donde se plasmaron los retratos de monjas coronadas: los adornos floridos se realizaron con diversos materiales, fundamentalmente se utilizaron flores naturales pero también las religiosas utilizaron papel, cuentas de vidrio, tela y todo aquel material que su fecunda imaginación y habilidad manual les facilitara elaborar coronas y palmas.

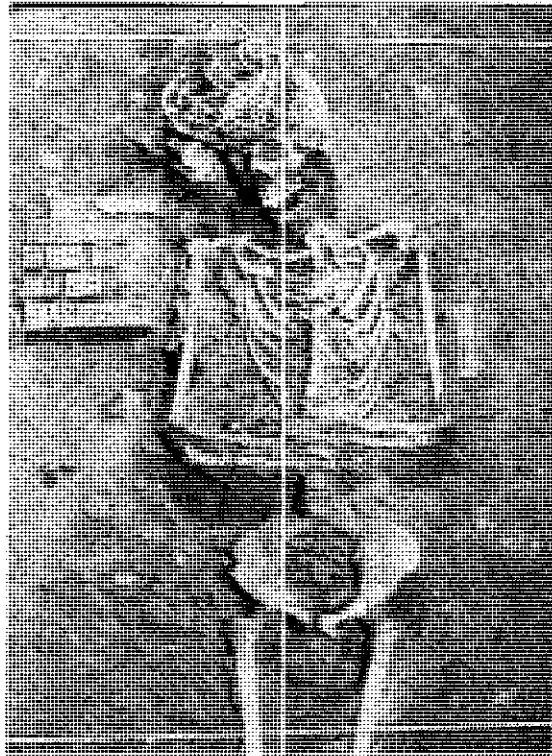
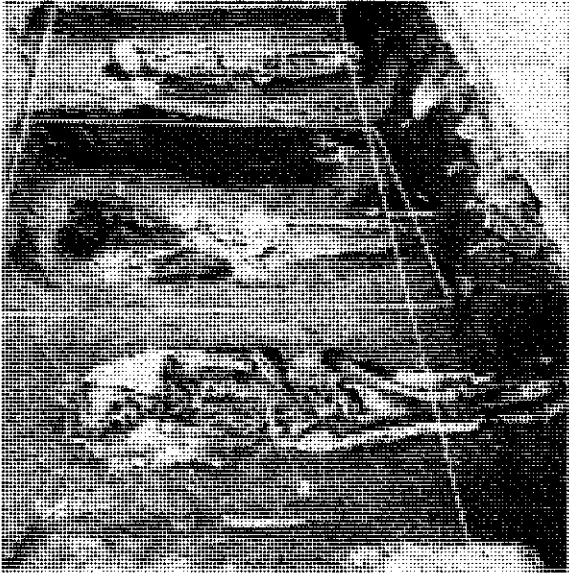
En los retratos de monjas coronadas se pueden observar la diversidad de flores, recién cortadas o realizadas con diversos materiales como son papel, cera, telas o cuentas de vidrio, que unidas en distintas composiciones acompañaban a las religiosas en su muerte, considerado uno de los momentos con más significado en su vida religiosa. Incluso se observa en los retratos como novedosos elementos se fueron incorporando a estos arreglos como son pájaros y mariposas que revolotean en los adornos floridos así como pequeñas esculturas realizadas en cera con imágenes de ángeles que portan cartelas en alusión a la vida religiosa, o imágenes de santos diversas, todo acorde al gusto exuberante del estilo barroco. En los registros fotográficos realizados en las excavaciones de los exconventos se observa como al paso de los siglos y bajo el peso de la tierra los rostros pálidos de las religiosas demudaron en cráneos y las coronas exuberantes de flores se transformaron en un armazón de hilo de metal con vestigios de los materiales que otrora fueron coloridos y frescos. En el convento de San Jerónimo, de 133 enterramientos estudiados fue frecuente el hallazgo de restos de sustancias como son cera, papel y materia vegetal, pertenecientes a las coronas, ramos y flores que se depositaban en los ataúdes cuando eran enterradas las religiosas.

⁵¹ Incluso en este aspecto habría que realizar puntualizaciones importantes ya que la catalogación realizada de un gran número de retratos de monjas coronadas nos indican que estas fueron pintadas no en el siglo XVIII, como se afirmaba de manera frecuente. La mayoría de estos retratos fueron realizados en el siglo XIX, incluso en momentos

Otros datos significativos que aportaron estos estudios acerca del ceremonial mortuorio de las monjas coronadas son la disposición en que eran dispuestos sus cuerpos, las distintas formas de entierro, pues no todas estaban resguardadas con ataúdes de madera, y los principales elementos que conformaban el ajuar de las religiosas, así como los elementos que las acompañaban, como son cuentas negras pertenecientes a rosarios. Interesante fue observar que fueron muy pocos los escudos ubicados en los lugares de entierro de las religiosas, los cuales eran distintivos en la orden concepcionista y jerónima, esto permite afirmar que después de realizado el retrato de la religiosa difunta en donde aparecen sin excepción estos importantes medallones, fueron retirados para el momento de su entierro.

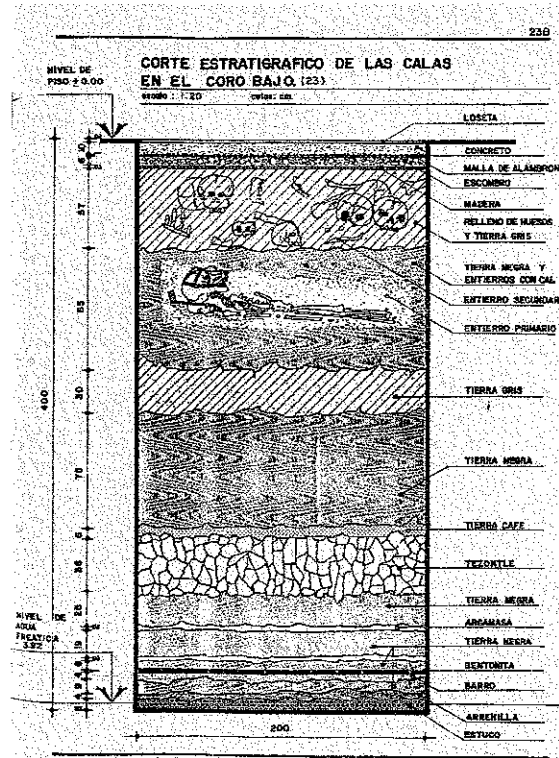
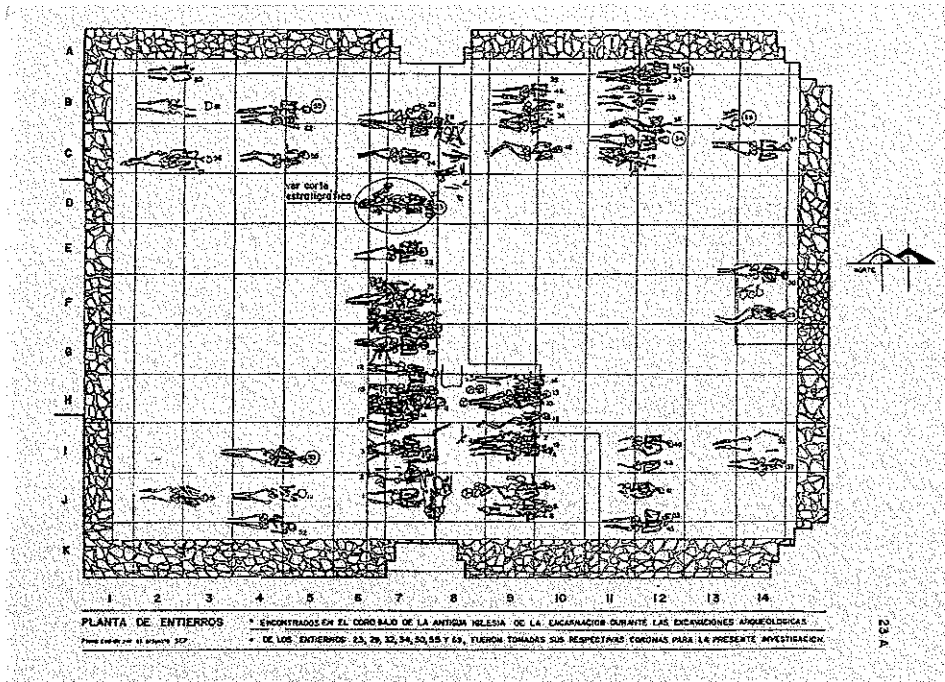
Esta veta de investigación resultó de gran interés pues confirmamos la relevancia y posibilidades que tienen los trabajos interdisciplinarios. Como se mencionó, es frecuente que la investigación histórica se reduzca a la búsqueda documental o de archivo cuando existen además de esta vía, sin duda fundamental, otras igualmente importantes. Asimismo, creemos que el trabajo arqueológico realizado en sitios virreinales se vería beneficiado con la participación de especialistas de otras áreas que podrían aportar interesantes consideraciones sobre el espacio analizado. Sería una experiencia a todas luces enriquecedora pues los hallazgos *in situ* son únicos e irrepetibles y a la luz de distintas áreas, concepciones y metodologías se posibilitaría un conocimiento más profundo de nuestro pasado virreinal.

Actualmente la presencia e importancia del ámbito conventual femenino puede ser estudiada a través de las más distintas disciplinas. Ya no extraña la cada vez más diversa composición académica de los equipos de investigación que desarrollan estudios en este campo, desde arqueólogos, historiadores, historiadores de arte, antropólogos, lingüistas e incluso físico nucleares que analizan fragmentos de objetos antiguos y aportan interesantes datos para su datación más precisa. Esa es la tendencia actual y, en lo personal, nos parece factible al tiempo que nos entusiasman las nuevas opciones en el desarrollo de proyectos de investigación.



Excavaciones arqueológicas realizadas en el exconvento de La Encarnación, ciudad de México donde fue posible observar la base de alambre utilizada en la elaboración de las coronas floridas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Planta de entierros y corte estratigráfico realizado en el exconvento de la Encarnación de la ciudad de México.

70

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II. LOS CONVENTOS FEMNINOS EN HISPANOAMÉRICA



“El ambiente en que un retrato se hace,
es la primera clave para comprenderlo”

Josefina Muriel¹

Consideraciones generales

El estudio de los retratos de monjas coronadas como un fenómeno pictórico, social y religioso, requiere necesariamente del análisis del complejo contexto histórico en el que surgieron. Resulta fundamental intentar resaltar, aunque sea someramente, los principales aspectos que estructuraron y dieron forma a las comunidades religiosas femeninas de América, ya que ellos determinaron de manera decisiva las características de las ceremonias de coronación conventuales y el carácter singular que presentaron los retratos de monjas coronadas realizados en los virreinos de la Nueva España, del Perú y de Nueva Granada.

Desde su inicio, los conventos virreinales hispanoamericanos tuvieron rasgos puntuales que definieron las pautas de su posterior desarrollo. Uno de ellos, que nos interesa comentar brevemente, es que si bien es cierto que sus orígenes se encuentran íntimamente vinculados a aspectos de carácter religioso, también lo es que fueron conformados con el fin de resolver una problemática social relacionada con el resguardo y aseguramiento económico de numerosas mujeres. El enorme auge que tuvieron son muestra del éxito obtenido pues en ellos encontraron asilo no sólo quienes ingresaron como religiosas sino también otras muchas mujeres provenientes de los más diversos sectores y estratos sociales. Fue una práctica común el que las niñas ingresaran a clausura con el fin de ser instruidas en la religión y en otras actividades; otras mujeres solicitaron permisos para ingresar de forma indefinida, como las madres de las religiosas que habían quedado viudas o alguna hermana en espera de su propia profesión; también las criadas y esclavas conformaron otro importantísimo sector que vivió en estos espacios virreinales. Sólo para

¹ Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952, p. 14.

darnos una idea de la magnitud y heterogeneidad de la población femenina que existía en algunos conventos, es preciso recordar que por cada religiosa de coro y velo negro podían ubicarse otras cinco mujeres que vivían en el claustro, y en algunos casos la proporción es aún mayor: en el convento de la Encarnación de Chiapas, territorio comprendido entonces en la Capitanía General de Guatemala, se encontraban en la primera mitad del siglo XVIII, ciento nueve religiosas y además ochocientos cincuenta y dos mujeres que no lo eran.² De esta forma, si bien los conventos lograron el alivio a una problemática muy concreta existente en torno a las mujeres del periodo virreinal, también lo fue que, por su propia conformación, constituyeron un universo heterogéneo y complejo muy interesante de ser analizado.

Fundados con la activa participación de la sociedad civil, los conventos virreinales formaron parte fundamental en el contexto social de su tiempo. Reprodujeron en su interior la compleja jerarquización social de los virreinos americanos y lograron integrar con vitalidad diversos elementos provenientes de una sociedad rica en matices étnicos y culturales, como se verá en los próximos segmentos.

² Muriel menciona que "... en 1730 la institución tenía 140 educandas, 109 mujeres monjas, 12 beatas y 700 criadas." Ver su libro *Las mujeres de Hispanoamérica, Epoca Colonial*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, p. 253. Al parecer esta situación era similar en otros conventos como es el de Santa Clara de Querétaro, en la Nueva España, el cual según cálculos realizados por el franciscano Fray Hernando de la Rúa, se encontraba conformado por cerca de 500 seculares, entre negras, mulatas, sirvientas y niñas españolas a título de educación con respecto a 100 religiosas. Ver Mina Ramírez Montes, "Del hábito y de los hábitos en el convento de Santa Clara de Querétaro", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, Condumex, p. 568.

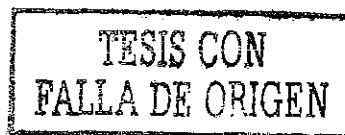
a) Causas y objetivos de las fundaciones.

Desde fechas muy tempranas se iniciaron las fundaciones de conventos femeninos, especialmente en los virreinos de la Nueva España y en el del Perú³. Diversos autores han abordado en sus publicaciones las variadas circunstancias que posibilitaron su creación,⁴ y han enfatizado el contexto predominantemente religioso de este periodo histórico, en el que el interés por la salvación individual y colectiva favoreció el desarrollo de numerosos movimientos de reforma tanto fuera de la Iglesia romana como en su interior. De esta forma, los conventos nacen y se desarrollan en el marco de una sociedad fundada en la explicación teológico- moral de la existencia humana por lo que, es posible afirmar, que la motivación fundamental de las fundaciones conventuales fue el sentimiento religioso tan hondamente arraigado en la sociedad virreinal.

Las razones formales explícitas para la creación de estos institutos monacales, según se puede constatar en algunos documentos virreinales, era el de ofrecer un ámbito

³ Sin duda para conocer cómo se organizaron las comunidades religiosas femeninas y su trascendencia en la Nueva España, es necesario remontarse a los primeros siglos del cristianismo. Aproximadamente en el año 300 d.C., surgen personas dedicadas a vivir de acuerdo a los principios de la religión cristiana, donde las personas escogen de manera voluntaria una vida austera que los conducirá hacia la búsqueda de la perfección espiritual, en donde el celibato tiene una gran importancia. Surge entonces la vida asceta, impulsada por personas o familias que por las persecuciones tienden a retirarse al desierto a vivir en castidad y pobreza. Al terminar la persecución de los cristianos, cobra mayor auge la vida en retiro, en donde cada persona vivía en una celda, llamando a esta forma de vivir *anacoreta*. Al principio, esta agrupación de personas no llevaba vida en común, pero la vecindad con la que vivían condujo a la sujeción en torno a una dirección que propició las condiciones para la vida conventual y que estableció las bases fundamentales para vivir en obediencia, castidad y pobreza. Con el transcurrir del tiempo, al estar siguiendo disposiciones disciplinarias por voluntad propia aparecen personajes como San Benito (480-543), que establecen las primeras *reglas*. De esta forma, lo que antes era libre voluntad se convierte en requisito para llevar vida monacal. A la par del nacimiento del deseo por parte de los hombres para servir a Dios, las mujeres hacen lo propio siguiendo los pasos para formar las congregaciones femeninas, donde realizan los mismos votos y llevan una vida de retiro, rigor y austeridad. Sujetándose a reglas como las de San Jerónimo y San Agustín, especialmente a las de este último, ya que recomendaba lo que más tarde serían los principios fundamentales religiosos femeninos: pobreza, castidad, vida común y obediencia. El quebranto de estos votos traía sanciones tanto del derecho canónico como civil, por lo que se pasa del voto interno, entendido como el compromiso realizado por una persona a Dios y ante un solo testigo y la conciencia, al voto externo, el cual es oral, público y solemne. Ver Josefina Muriel, "Origen del monacato en la Nueva España", en *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial Santiago, 1946, pp. 9-12.

⁴ De manera fundamental, la redacción de este capítulo se ha basado en las publicaciones realizadas por Josefina Muriel, Pilar Foz y Foz, Concepción Amerlinck, María Justina Sarabia, Pilar Jaramillo, Leticia Sánchez, Lourdes Leiva, Manuel Ramos, Asunción Lavrín, Nuria Salazar, Kathryn Burns, Dominique de Courcelles, Francisco Javier Campos, Guillermina Ramírez, Dolores Bravo, Alicia Bazarte y María Isabel



de clausura, para que las mujeres hicieran una vida de entrega a Dios, a través de la oración, de la contemplación y de la observancia rigurosa de los votos. En el contexto social de aquel periodo, existía una peculiar visión en torno a la mujer que hizo que se considerase necesario protegerla y salvaguardarla al interior de los claustros, por lo que condicionamientos canónicos, culturales y sociológicos les impidieron desarrollar una labor evangélica semejante a la llevada a cabo por los hombres en las respectivas órdenes religiosas⁵. Las monjas, a diferencia de los frailes, no podían evangelizar comunidades indígenas ya que para la mentalidad del momento, su contacto con el mundo exterior no era deseable, e incluso se consideraba nocivo.⁶

Los primeros conventos surgieron durante el siglo XVI conformados por hijas y nietas de los primeros pobladores europeos, quienes imposibilitadas de recibir dotes convenientes dentro de una sociedad en la cual la institución del mayorazgo dificultaba la dotación de las mujeres para el matrimonio, optaban por la vida religiosa. Estas instituciones se convirtieron también en una favorable solución para las mujeres que quedaban viudas debido a la alta mortalidad masculina que existió en las primeras décadas de la conquista, en donde las expediciones militares y las revueltas se sucedieron de manera constante. Son abundantes los ejemplos en este sentido, ya que algunas mujeres viudas otorgaron sus herencias y recursos materiales para la dotación y erección de claustros, a los que ingresaban luego como fundadoras.

Aún después del primer periodo de conquista registrado en América Latina,⁷ los conventos permanecieron como una solución para los matrimonios con varias hijas. Un dato que resulta interesante, es el hecho de que algunos conventos se conformasen con mujeres pertenecientes a una sola familia, como sucedió en el convento de La Santísima Trinidad de Puebla de los Ángeles:

Viforcós, entre otros.

⁵ Pilar Foz y Foz, "Hipótesis de un proceso paralelo: La Enseñanza de Zaragoza y La Enseñanza Nueva de México", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II... op. cit*, p. 64.

⁶ Sin embargo, a través de las rejas del locutorio o por mediación de la gente que tenían a su servicio, algunas religiosas mantuvieron comunicación activa con el resto de la sociedad novohispana, como se verá más adelante.

⁷ Como es sabido el proceso de conquista y colonización del territorio que conformaría los virreinos americanos, fue un proceso gradual y complejo que se extendió a lo largo de trescientos años del periodo

Sus fundadores fueron Alonso Hidalgo Dávalos, alcalde ordinario en 1619, Alonso Rodríguez Gallegos y Alonso Rivera Barrientos, alcalde mayor en 1609. Lo significativo es que los tres tenían ligas importantes con el cabildo de la ciudad de Puebla y que estaban emparentados: los dos primeros estaban casados con hermanas del tercero. El interés de los fundadores era muy inmediato y pareciera que el convento fue fundado para su familia: dos hermanas y una sobrina de Alonso Rivera Barrientos salieron de La Concepción para fundar La Santísima, y trece hijas, producto de los matrimonios de los fundadores profesaron en el convento... Este monasterio, fundado bajo la regla de la Purísima Concepción y cuya fecha de traslado a su convento femenino fue el 20 de septiembre de 1619, llegó a albergar a 16 religiosas de una misma familia, catorce que fueron primas hermanas y las dos superiores sus tías... Además, el patronato del convento recayó en el hijo de uno de los fundadores: Antonio Rodríguez Gallegos.⁸

En algunos escritos de la época es posible observar la preocupación de los padres ante el crecimiento de sus familias y la llegada de más mujeres a las cuales se debía dotar de fuertes dotes matrimoniales “según pedían las ilustres obligaciones”, ya que, afirmaban: ...lo menos que se atiende para los matrimonios en las mujeres es la calidad, discreción, hermosura y virtud, porque el único motivo que los ajusta es el interés de la dote”. En este sentido el ingreso de sus hijas a los claustros era visto como un alivio ya que de otra forma, el futuro previsible para sus hijas era el de “morir vírgenes y pobres en el retiro de sus haciendas”. En el escrito realizado por Sebastián de Santander acerca de la vida ejemplar de Sor María de San José se anota:

Bien temió Doña Antonia Berruecos, que si la hacienda iba a menos, y las hijas a más, temió como procedente que si llegaban todas a edad perfecta, no alcanzaría el caudal a dotarlas según pedían las ilustres obligaciones... Bien temió aquella Señora pues si la piedad del Excelentísimo Señor D. Manuel Fernández de Santa Cruz no hubiera atendido a su alivio entrando tres de sus hijas en Religión, quizá no hubieran logrado en el siglo otras conveniencias que las de morir vírgenes y pobres en el retiro de sus haciendas; porque ya lo menos que se atiende para los matrimonios en las mujeres es la calidad, discreción, hermosura y virtud, porque el único motivo que los ajusta es el interés de la dote y así suelen tener los matrimonios tan infaustos efectos, tan acedos frutos, y tan malos fines; porque qué puede engendrar la codicia, sino infortunios.⁹

Según los parámetros de la época los problemas que enfrentaban las mujeres hallaban solución a partir de la creación de instituciones de tipo claustral como los

virreinal.

⁸ Mariano de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Angeles en la Nueva España, su descripción y presente estado*, Puebla, Altiplano, 1963 y Miguel de Alcalá y Mendiola, *Descripción en bosquejo de la imperial cesárea, muy noble y muy leal ciudad de Puebla de los Angeles*, Puebla, Junta de Mejoramiento, 1992 (ca. 1710). Citado por Francisco Javier Cervantes Bello, “Contar el dinero para cantar por las almas. Las cuentas conventuales de la Santísima Trinidad de Puebla, 1718-1740”, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II... op cit.*, p. 126.

⁹ Sebastián de Santander, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San Joseph*, México, Imprenta Herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1723, p. 14.

beaterios, colegios, recogimientos piadosos y, de manera fundamental, los conventos.¹⁰ Estos espacios eran impulsados, apoyados y protegidos por la sociedad en general como lo subraya la historiadora Josefina Muriel:

Los conventos de monjas, se vuelven necesarios a la sociedad, a la iglesia y al Estado. Todos se sienten responsables de su existencia, de su buena marcha, de su propagación. Las razones se vinculan no sólo al interés meramente religioso, sino a la organización social vigente de entonces... Dentro de la sociedad novohispana, tan profundamente católica, la existencia de los conventos de monjas respondía a una necesidad social. El más leve estudio sobre sus orígenes, nos lleva a la conclusión de que la mayoría de ellos se erigió como solución a los grandes problemas de la mujer.¹¹

A diferencia de lo que sucedió en las órdenes masculinas que se iniciaron como expansión de las órdenes europeas existentes, los conventos femeninos en América, surgieron en casi todos los casos, de una iniciativa de la sociedad civil. Ejemplo de lo anterior es cuando en el año de 1585, los vecinos de la ciudad de Pasto solicitan a la Audiencia, la fundación del convento concepcionista de la Concepción:

La necesidad de la obra no da espera sino antes bien urge darle principio, pues las doncellas principales, por su falta de dote, no pueden casarse como su calidad lo requiere y lo que la prudencia aconseja en tal emergencia es meterlas a un convento.¹²

De esta forma, los conventos cumplieron con éxito uno de los cometidos principales por el que fueron creados: ser un refugio para las mujeres del periodo virreinal. Sin embargo, esta misma situación fue origen fundamental de problemas complejos pues quienes ingresaron a ellos, lo hicieron por diversos motivos.¹³ Muchas mujeres lo hicieron convencidas de su vocación religiosa y vivieron con devoción su clausura. Para ellas, los conventos fueron - al igual que lo siguen siendo en la actualidad para muchas otras- un refugio espiritual y espacio de recogimiento que propiciaba las prácticas de la meditación,

¹⁰ Josefina Muriel, *Cincuenta años escribiendo historias de mujeres*, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 20.

¹¹ Josefina Muriel, *Conventos de monjas*, op. cit., p. 14.

¹² Sergio Elías, Ortiz, "El Monasterio de Monjas de la Concepción de Pasto", en *Boletín de Estudios Históricos*, volumen 3, Pasto, Imprenta Departamental, 1930, p. 63. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, Op. Gráficas, Colombia, 1992, p. 6.

¹³ Las razones por las que las mujeres decidían ingresar a un convento es posible conocerlas a través de dos tipos de fuentes: aquellas en que se puede ubicar una respuesta directa y estereotipada como son los expedientes de ingreso y profesión y las fuentes que surgen fuera de estos cauces formales, como son procesos inquisitoriales, vidas específicas de algunas religiosas, anotaciones en cartelas de algunos retratos, etc. En estos casos es necesario deducir o inferir la información a través de documentación más amplia.

la oración y el sacrificio. Sin embargo, las condiciones sociales específicas hicieron que a estos espacios llegaran otras mujeres que, de acuerdo con los valores religiosos y sociales de la época, consideraban su estancia conventual como un motivo de orgullo y prestigio social. Algunas mujeres habían ingresado a los conventos desde pequeñas, con el fin de recibir educación moral y religiosa y aprender los oficios vinculados a las enseñanzas manuales¹⁴, no conocían otra forma de vida por lo que fácilmente se inclinaban por la vía religiosa, aunque después algunas se arrepintieron de su decisión.¹⁵ Es probable también que otras buscaran la seguridad material que estas instituciones podían ofrecer ya que las mujeres que los habitaban tenían garantizada su seguridad económica por el resto de sus vidas; finalmente, existieron también quienes buscaron la tranquilidad de los claustros como un espacio propicio -el mejor en su tiempo- para desarrollar distintas actividades como son la lectura, el canto, la escritura y el estudio de instrumentos musicales.

Numerosos fueron los centros conventuales que surgieron en las recién fundadas ciudades latinoamericanas.¹⁶ El primero fue el de la Inmaculada Concepción de la ciudad de México, el cual tuvo una gran trascendencia en la vida novohispana ya que se convertiría en matriz fundamental del desarrollo monástico en la Nueva España. La orden concepcionista llegaría a contar con instituciones propias que, a su vez, servirían como modelo para otras distintas como son las jerónimas, las franciscanas, las carmelitas y otras

¹⁴ Documentos de la época registran el caso de Luisa Benites quien fuera hija ilegítima de un cura y una criolla soltera. A la edad de tres años sus abuelos paternos la ingresaron al convento donde "monjas y curas que la vieron crecer y madurar atestiguan que fue una niña apacible, siempre muy virtuosa, que desde temprana edad gustaba imitar a las monjas penitentes y deseaba muy arduamente ser monja." Finalmente profesa en el convento de Santa Clara en Trujillo, Perú. Ver Lourdes Blanco "Poder y pasión: espíritus entretejidos", en *Memoria del II Congreso Internacional El Monacato femenino en el imperio español*, Condumex, México, 1995, p. 370.

¹⁵ Sobre estos casos se han escrito numerosos estudios realizados a partir de documentos procedentes de archivos, en especial el ramo de Inquisición donde se seguía proceso a religiosas que no hubieran respetado los lineamientos impuestos por las reglas de los conventos. Ver por ejemplo Teresa Lozano Armendáriz, "Una monja sin vocación. Una caso de deserción religiosa", en *La América abundante de Sor Juana*, Museo Nacional del Virreinato, México, 1997, pp. 69-83.

¹⁶ Existen numerosos estudios en torno a las fundaciones conventuales en América, entre los que destacan los realizados por Josefina Muriel, Jean Pierre Berthe, Lourdes Leiva, Luisa Zahino, Guillermina Montes, Sor María de Cristo Morales, Concepción Amerlinck y Manuel Ramos. Dos libros que abordan de manera muy puntual este aspecto y que incluyen extensos anexos documentales son los siguientes: José Ignacio Dávila Garibi, *Colección de documentos inéditos referentes a la fundación del Convento de Pobres Capuchinas de Lagos, del título de Señor San José...*, México, Editorial Cultura, 1968 y Dante E. Zegarra López, *Monasterio de Santa Catalina de Sena de Arequipa y Doña Ana de Monteagudo, Priora*, Perú, Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa (CORDEA) y Mutual Arequipa, Editorial DESA, 1985.

más que al multiplicarse poblarían todo el territorio. En el virreinato del Perú, fue erigido el convento de la Concepción de Lima en el año de 1583 por la viuda Inés Muñoz, quien lo dotó con sus propios bienes. Tiempo antes, en el mismo virreinato sudamericano, doña Leonor de Portocarrero, viuda de Almaraz, fundó un beaterio agustino que fue elevado a la categoría conventual en 1558 con el título de La Encarnación y bajo las reglas de san Agustín. En estos dos grandes monasterios limeños –al igual que en el de La Concepción de México– fueron admitidas para monjas las mujeres mestizas, descendientes de los antiguos grupos de poder prehispánicos.¹⁷

En el siglo XVII existió un auge en la creación de nuevos conventos, lo cual ocurrió conforme se consolidaban social y económicamente los virreinos americanos. De manera paralela a la aparición de grupos pujantes como los criollos, surgió la necesidad de más fundaciones para dar respuesta a las necesidades crecientes de esta nueva sociedad en la que la población de mujeres aumentaba con rapidez, tanto por la vía de la inmigración (esposas, hermanas y otros parientes de los colonizadores) como por un incremento demográfico natural. La enorme preeminencia social que tendrán los conventos en las sociedades latinoamericanas del período virreinal se puede constatar al observar su rápido crecimiento y difusión en los principales centros urbanos.¹⁸

En su gran mayoría, por no decir totalmente, las aspirantes a profesar de velo negro fueron españolas, criollas y algunas mestizas, cuyas familias se encontraban en posibilidad

¹⁷ En México profesaron las nietas de emperador Moctezuma, mientras que en Perú fueron las hijas de los ñustas. Ver Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España, op. cit.*, p. 25. El caso peruano es interesante pues trae a colación los conflictos étnicos y culturales que permearon la vida claustral: “La primera a quien aceptaron fue Isabel hija natural del mariscal Alonso de Alvarado y poco después a su hermana Inés, las que aportaron buenas dotes. La recepción de las mestizas provocó gran disgusto del provincial agustino bajo cuya jurisdicción estaban pretendiendo fueran expulsadas. Sin embargo, las monjas se le enfrentaron acudiendo al arzobispo que las apoyó pasándolas a su jurisdicción”. Ver de la misma autora *Las mujeres de Hispanoamérica, op. cit.*, p. 257.

¹⁸ Josefina Muriel afirma: “La acogida que las primeras instituciones conventuales que hemos mencionado tuvieron en toda la población del imperio español, nos muestra con evidencia el crecimiento numérico de monjas en ellas; las centenares de jóvenes que las pueblan; las demandas de ingreso que se rechazan por falta de cupo, a pesar de la ampliación de sus edificios que los van convirtiendo en verdaderos pueblos femeninos con monjas, criadas, esclavas, niñas educandas y damas retiradas del mundo. Las mujeres demandan y se empeñan en la fundación de nuevos conventos en los sitios que van poblando, instituciones que quedarán bajo la jurisdicción no sólo de los obispos, sino de las órdenes masculinas que los patrocinan, por ejemplo, agustinos, dominicos, franciscanos, carmelitas, etcétera.” Ver *Conventos de monjas en la Nueva España, op. cit.*, p. 25.

de pagar las dotes. A inicios de este siglo, por citar un ejemplo, surgió el Monasterio de Santa Catalina de Sena del Cuzco, el cual tuvo su origen en la ciudad de Arequipa el 10 de diciembre de 1601 por bula papal de Clemente VII, siendo su primera rectora Sor Isabel de Padilla.¹⁹

No obstante que en las fundaciones iniciales de México y Perú ingresaron hijas de emperadores aztecas e incas, la incorporación del sector indígena y otros de la población proveniente de Africa, llamada de "color quebrado", casi no existió. La estratificación racial existente en América se introdujo con fuerza al interior de los claustros, donde estos sectores sólo tenían cabida en las labores más humildes. Si embargo, en torno a esta problemática existieron posturas interesantes de personajes del periodo como por ejemplo, Santa Rosa de Lima, quien escribió de su puño y letra una carta a Fray Jerónimo Bautista fechada el 5 de mayo de 1613, en la que explícitamente manifestaba su deseo de fundar un monasterio donde se encontraran como hermanas mujeres de diversas razas y categorías sociales: españolas, indias, judías y negras, las cuales de manera tan vital conformaban ya la sociedad virreinal de ese siglo.²⁰

En lo que se refiere al sector indígena, los primeros conventos femeninos destinados para este importante y marginado sector de la sociedad virreinal, se erigieron en la Nueva España hasta el siglo XVIII. Su impulsor, el virrey Baltasar Zúñiga, Marqués de Velero, estaba convencido de la aptitud de las mujeres indias para vivir el estado religioso y fundó el convento de Corpus Christi de México²¹, el cual era exclusivo para las indias caciques. Más tarde se crearía para indígenas tarascas el convento de Nuestra Señora de Cosamalopan en Morelia²², y en la ciudad de Oaxaca el convento de Nuestra Señora de los Ángeles²³, que recibió a indias zapotecas y mixtecas. Los caciques de la región

¹⁹ Guillermo Alvarez Perca, O.P., *Historia de la orden dominica en el Perú (siglos XVIII-XIX)*, tomo I, Perú, Solemnidad de Nuestro Padre Santo Domingo de Guzmán, 1997, p. 372.

²⁰ *Ibid*, p. 375.

²¹ Los restos de la iglesia de este convento ubicado frente a la Alameda Central de la ciudad de México, fue por muchos años un expendio comercial del Fondo Nacional de las Artes (FONART). En la actualidad se encuentra severamente dañado con riesgo de ser perdida la hermosa fachada que ostenta una leyenda con los datos importantes de su fundación.

²² Hoy día es un espacio turístico y comercial.

²³ Actualmente funciona como Casa de Cultura. En general estos exconventos femeninos presentan serias alteraciones arquitectónicas realizadas con el fin de adecuarlas a sus actuales funciones y llama la atención el

expusieron al virrey Marqués de Croix, argumentos que justificaban la creación del convento, los cuales eran coincidentes con el proyecto reformista borbónico para el adoctrinamiento y educación de los indios:

Viendo mi parte que sus hijas se reciben en religión se adelantarán en fe y solicitarán con mayor esmero criarlas, educarlas y doctrinarlas, enseñándoles el idioma castellano para proporcionarlas. Y no siendo menos claro que aún sus mismos padres, madres, hermanos y parientes tendrán en esto motivo para una cristiana y católica emulación: Resulta del todo que este monasterio es necesario para la más perfecta conversión y enseñanza y aumento del Santo Evangelio.²⁴

Algunos retratos permiten observar la existencia de religiosas profesas descendientes de grupos indígenas que fueron admitidas en importantes conventos del periodo virreinal, como Sor María Paula de la Santísima Trinidad quien profesó a la edad de “16 años, 4 meses y 26 días” en el convento de Santa Clara de la ciudad de Puebla el 11 de Junio de 1797. La joven provenía de la Ciudad de Tlaxcala, y era hija del matrimonio conformado por Buena Ventura Camacho Rondon y Josefa Quezasas y Huesca:

Verd. retrato d' la M. R. M. Sor Maria Paula de la Sma. Trinidad natural de la Ciudad de Tlaxcala, hija legitima de los Sres. D. Buena Ventura Camacho Rondon y d' Doña Josefa Quezasas, y Huesca. Tomo el avito en el convento de Sm. Clara d' la ciudad de Puebla el 24 de Mayo d' 1796 y profeso en 11 de Junio de 1797 de edad de 16 años, 4 meses y 26 días.²⁵

Dado que la profesión religiosa era una opción recurrente para las mujeres de linaje, hombres y mujeres se involucraron en los procesos de creación de claustros femeninos. Desde diversas fuentes como son documentos de archivo y retratos de monjas, es posible constatar que numerosas profesas pertenecían a las familias económicamente más importantes en las sociedades latinoamericanas. Algunas cartelas de pinturas de monjas coronadas, permiten conocer la existencia de vínculos entre estas familias y la alta jerarquía eclesiástica como son obispos y canónigos, como se puede leer en la cartela del retrato de profesión de Sor María Josefa Ildelfonsa de San Juan Bautista, donde se asienta que Gregorio de Omañana y Sotomayor *Arcelean Dignisimo de la ciudad de México* y obispo

que las comunidades que las utilizan así como los vecinos del lugar desconozcan su antigua y original función, ya que no existe, como debiera ser, un pequeño espacio dedicado a ser museo de sitio o, al menos, una pequeña cédula informativa de la relevancia del lugar.

²⁴ Archivo General de Indias de Sevilla, México, *Manuel Caro del Castillo, por la nación de indios caciques, principales y menos principales al virrey Croix. Diligencias practicadas para la fundación de un convento de monjas capuchinas indias en la ciudad de Antequera, 1767*. Citado por Luisa Zahino Peñafort, en su artículo “La fundación del convento para indias cacas de Nuestra Señora de los Ángeles de Oaxaca”, en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 332.

de Oaxaca *cantó la Misa y le impuso el Sagrado Velo* a la joven:

Rda. M. Soror Maria Jpha Ildelfonsa d S n Juan Baptista en el siglo Alvarez y Galvez N de San Angel extramuros desta Capital, hija lexitima dl Capn Dn. Thomas Alvarez y de D aMaria M Ant a Galvez Nacio en 15 de Agt o 1775 tomo el Abito d. Relig a de Coro y Velo negro en el R. Convento de Jesús María desta Corte el día 25 de Abril d 1790 haviendoselo impuesto (con licencia dl S.Exmo Dr D Alonso Nuñez de Haro Peralta) el Illmo S. D. Gregorio d Omañana y Sotomayor Arce dean Dignisimo de la C de Mex y Obispo electo de Oaxaca quien con la dha licencia cantó la Misa y le impuso el Sagrado Velo en su ... d Ag o de 1791. Le dedica esta Copia en correspondencia de sus filiales atenciones p. con el, El Dor. D. Anastasio José Rodríguez de León su Padrino. Jph Alzibar fecit anno 1791.²⁶

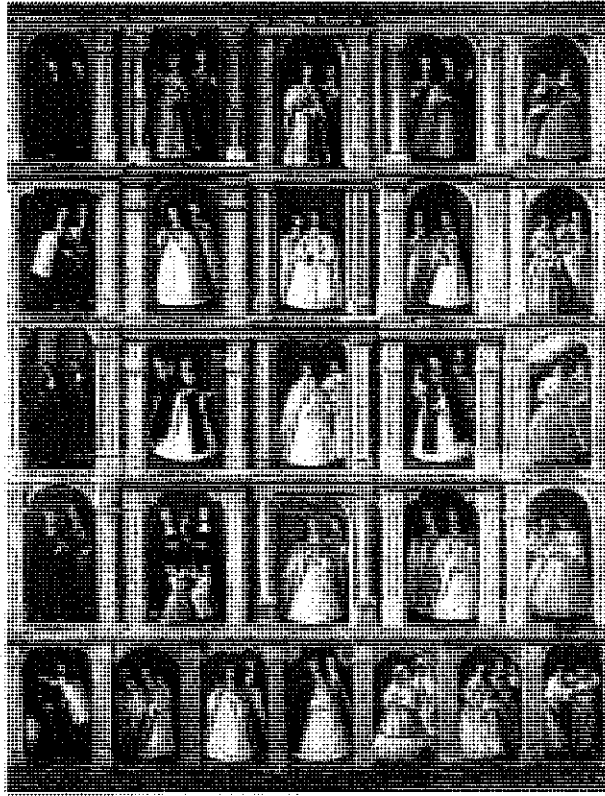
De igual manera, en las cartelas se ubican los vínculos familiares de las jóvenes con funcionarios públicos como alcaldes, regidores, corregidores, fiscales, abogados, oidores y capitanes generales. Finalmente también es posible observar una fuerte liga familiar con militares como son capitanes, brigadieres, generales, comandantes, alférez reales, etc. Las siguientes cartelas ejemplifican esta última situación al destacar que las jóvenes profesas coronadas eran hijas de militares: el primer caso corresponde a Sor María Josefa del Espíritu Santo, hija de Don José Antonio Tamariz, quien se desempeñó como capitán y el segundo retrato corresponde a Sor María Francisca de San Pedro, hija del Teniente Coronel Bernardo Pereda Cavas:

Retrato: de la M. Rda. Mdre. Sor María Josefa del Espiritu Santo: Hija Legitima de el Capitán Don José Antonio Tamariz y de Da. Anna Maria Martinez de Aguaio: Professo en el Cto. de Sras. Ras. Recoletas de Sta. Rosa desta Ciudad el día 17 de Abril del año de 1786 de edad de 20 años 11 días.”
“R o de la R. M e. Sor Maria Francifca de S Pedro, hija legitima del Then te Coron.l D n. Bernardo Pereda Cavas l orden de Calatrava y de D Juana de Chavez, tomó el havito de Carmelitas en el Conv to . Antiguo de / Sta Theresa de Jefus de Mex. el día 16 de Jul . del año de 1752 y profesó el 17 de Ag.to del de 760. a los 18 años” Jn. Patri Morlete. Ruiz Fat ²⁷

²⁵ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MF2

²⁶ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC15

²⁷ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MD5 y Mca13



Hábitos que caracterizaron a las distintas órdenes religiosas en la Nueva España

En algunas ocasiones, las religiosas eran parientes cercanas de quienes ocupaban importantes cargos en los conventos. Esta circunstancia seguramente tuvo un peso específico en la elección del convento en el cual profesar. Es el caso de Sor Mariana Teresa del Santísimo Sacramento Religiosa quien realizó sus votos solemnes en 1737 en el convento de Santa Teresa (el cual fue fundado en 1685 en la ciudad de Guadalajara, Jalisco) y recibió el velo negro de su tío Jacobo Gutiérrez de Espinosa, quien era Patrón del convento y Prevendado de su iglesia:

Verd o. retrato. de la M e . Mariana Thereza dl . SS mo. Sacramento Religiosa Carmelita descalza d Velo y voto dl Comben to de la Gloriosa M e . S t a . Thereza de Jesus d Guadalax a. Nacio el dia 1 de Octu e. dl A o. de 1721 y a... 5 dias de su Edad actual Dignissima Priora y fundadora la M. R a. M e . Antonia Thimotea d S n. Miguel Recivio el S. Havito el día 15 d Octu e . A o . de 1736 y el dia 20 de Octu e. dl siguiente A o. de 37 hizo su solemne Profecion y le dio el Belo de Bendicion el S. D r.D. Jacob Gutierrez de Espinosa su tío Prevendado desta S ta. Yglecia y Actual Patron de dh o. Comben. Hija legitima. ²⁸

En las salas capitulares de los conventos siempre se tuvo especial atención en

²⁸ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: Mca l

honrar la memoria de las fundadoras de las congregaciones. De esta forma, no extraña que algunas cartelas de retratos de religiosas destaquen de manera inicial y prioritaria, su desempeño como fundadoras de un convento. Tal es el caso del retrato de la importante escritora mística novohispana María de San José, fundadora de dos conventos agustinos, el de Santa Mónica en Puebla (1688), y el de La Soledad en Oaxaca (1697).²⁹ De igual manera, en el retrato de la hermana Magdalena de Cristo, se destaca en primer lugar su papel como fundadora del Convento de Santa Mónica de Guadalajara y líneas más adelante se escribe su edad al profesar en el convento de la orden situado en Puebla (frecuentemente sucedía que las fundadoras fueran religiosas destacadas de otros centros claustrales, que se trasladaban a las nuevas fundaciones para garantizar el buen destino del convento así como enseñanza sólida de las nuevas religiosas), la edad en que murió y los años que vivió como religiosa:

La Venerable Hermana Magdalena de Christo fundadora del Sta. Monica, en el Convento de Agustinas Recoletas, de la Ciudad de Guadala xa. como lo fue en la Puebla de los Angeles, donde profesó cien do. de 20 a d eda, fue Religiosa 44 y fayesio a 28 de Abril de 1732 a.³⁰

Los cambios ideológicos del siglo XVIII, como la Ilustración, explica la llegada de la orden de la Compañía de María, cuya fundadora en la Nueva España fue la destacada religiosa María Ignacia de Azlor y Echevers. De acuerdo a los parámetros impulsados por la Ilustración, esta orden tenía el propósito de renovar la educación femenina mediante monjas de vida activa-contemplativa, quienes serían las primeras profesionales de la enseñanza en la Nueva España. Dado el acento especial que daban en sus instituciones a la educación de las mujeres es que en los retratos se les presenta normalmente con un libro abierto entre sus manos como es el caso de la Sor María Antonia de Ribera quien profesó el 12 de diciembre de 1755 en el convento de Nuestra Señora del Pilar en la ciudad de México, fue electa priora el 24 de marzo de 1791 y, según las reglas que así lo establecían, pudo ser reelecta para un trienio más en 1794. Doce años después murió, el día miércoles

²⁹ La cartela indica: " Retrato de la Madre María de San Joseph fundadora en los dos Conventos de Agustinas Recoletas de la Puebla y de este de Nuestra Señora de la Soledad de Oaxaca donde vino con el cargo de Maestra de Novicias. Murió 18 de marzo de este año de 1719 de edad de 60 años " Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA3

³⁰ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA15



12 de marzo de 1806. Su retrato se conserva en la actualidad en el Museo de Arte de Filadelfia, en Estados Unidos.³¹

³¹ La Compañía de María también estableció conventos en los actuales países de Colombia y Argentina. Véanse los trabajos realizados por Pilar Foz y Foz, *La revolución pedagógica en Nueva España: 1754-1820*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

b) El sostenimiento económico de los conventos: dotes, donaciones, censos y capellanías.

Fueron diversos los problemas que las religiosas enfrentaron para su sostenimiento económico por lo que existió una compleja estructura de cuentas conventuales. En las tramitaciones de licencias para fundar los claustros, era frecuente que se mencionara la suficiencia de recursos económicos para realizar el proyecto con éxito. Sin embargo, a los pocos años de vida de estos, era usual que iniciaran las súplicas de limosnas y las denuncias sobre su extrema pobreza.

Los conventos debían ser aprobados por la jerarquía eclesiástica y contar con el beneplácito real. Sin embargo, salvo algunos apoyos, la Corona no se comprometió económicamente con su sostenimiento. Como se comentó anteriormente, el dinero para su fundación y posterior funcionamiento provino fundamentalmente de particulares, eclesiásticos, y las propias fundadoras de estos centros que a través de grandes capitales determinaron la fundación o crecimiento de las comunidades religiosas femeninas. En algunas cartelas de retratos se constata la relevancia que tuvieron los donativos particulares, que en ocasiones alcanzaron fuertes sumas de dinero. En el Convento de Regina Coeli de la ciudad de México, por citar un ejemplo, los padres de Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento (quien fuera prelada del mismo durante 23 años y dos meses), otorgaron trescientos mil pesos:

Retrato de Nra. Muy Reverenda y Amada Me. Abadesa insigne y particular bienhechora Sor Ma. Josefa Luisa del Smo. Sacramto. q...n obtubo y desempeño entera, cumplida y edificativamente el laborioso cargo de Prelada de este su combto. de la Purisima Concepn. Regina Coeli, Ntra, Soberana Mē: 23 as 2 meses, hasta rendir su espíritu en manos de su creador y amado esposo, el día 25 de Agosto del año de 1820 y por cuyas benignas influencias recivio este Monast. de los Sres. sus Padres los grandisimos beneficios de dejar mas de treientos mil ps para que sirviese de abitacion ntra lo qe mandamos estampar pa. inmortalizar su memoria y q ntras futuras hermanas en obsequio de la mayor glorificacion de su bendita alma le tributen con sus oraciones la gratitud correspondiente.³²

Aunque la cartela no especifica si el dinero fue dado por los padres al ingreso de la religiosa al convento, lo más probable es que esto haya ocurrido de manera más tardía pues la redacción de la cartela permite pensar que la religiosa jugó un papel activo para la

concreción del donativo dado por sus padres (“por cuyas benignas influencias recibio este Monast. de los Sres. sus Padres”). El dinero pudo haberse dado a través de un testamento (la cartela tampoco proporciona mayor información en este sentido), pues este medio fue una de las fuentes económicas más importantes para el fortalecimiento de los claustros³³. En una sociedad impregnada de sentido religioso fue común que los pobladores entregaran en vida o manda testamentaria grandes fortunas para los claustros. Era frecuente que las personas que contribuían para la fundación o dotación de los conventos eran enterradas en las capillas de la iglesia conventual; además, ante la incertidumbre que suponía el periodo de estancia en el purgatorio, las misas y oraciones *post mortem* realizadas por las religiosas adquirían una gran relevancia, lo cual se observa también en la cartela ya que las religiosas hacen patente su agradecimiento al matrimonio y piden sea immortalizada su memoria para que “ntras futuras hermanas en obsequio de la mayor glorificacion de su bendita alma le tributen con sus oraciones la gratitud correspondiente”.

Existieron otros donativos más modestos, pero no por ello menos importantes ya que muchas veces definieron la existencia diaria de la comunidad. Por ejemplo, en el virreinato del Perú, el secretario don Gabriel de Mora, padre de cuatro religiosas, otorgó 4 800 pesos para pagar parte de la huerta con arboleda adyacente que se añadió al monasterio de Nuestra Señora del Prado de Lima.³⁴ Las religiosas se convirtieron también en importantes bienhechoras de sus conventos como se acota en diversos documentos de la época y en las cartelas de algunos retratos. Numerosas monjas renunciaron a sus bienes a favor de su comunidad y hubo quienes favorecieron el crecimiento del convento costeando celdas o dejando una dotación especial para las enfermas o la realización de ceremonias litúrgicas. En el convento de La Concepción de la Virgen del virreinato de la Nueva Granada, el cual fue fundado en 1583, la religiosa Josefa de la Concepción (CC6), realizó un donativo especial de 50 pesos anuales para el Monumento de Jueves Santo y 50

³² Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC24.

³³ En la actualidad estos documentos constituyen una interesante fuente en el estudio de las mentalidades de la época. Normalmente inician con una invocación religiosa, expresan su fe, su esperanza en la misericordia divina y tratan de merecerla por medio de la caridad a través de la fundación de obras pías, como los conventos.

³⁴ A. de la Calancha y B. Torres, *Crónicas Agustonianas del Perú*, 2 tomos, edición, introducción y notas de M. Merino, Madrid, 1972, tomo 1, p. 792. Citado por Francisco Javier Campos y Fernández, *Aproximación al estudio del monasterio y la imagen de Nuestra Señora del Prado de Lima*, en Manuel Ramos Medina,

pesos más para el buen desempeño de la Sacristía.³⁵ Otro caso de religiosa que fungió como bienhechora de su propio instituto monacal, fue Sor María Manuela de la Presentación (MA12), quien profesó en el convento agustino de Santa Mónica de la ciudad de Guadalajara y que “hallandose señora de si misma y de su opulento caudal” al ser heredera de sus padres y abuelos los Marqueses de Panuco, donó la fuerte suma de 120 000 pesos para la erección del Colegio del convento:

Da. Ma. Man. a. Fernandez de Barrena y Vizcarra: hija legitima de los Sres. D. Ramon Fernandez de Barrena y D. M. Eusebia Vizcarra, Nacio en Guad. a. el 8 de Mayo de 1777, Fue colegiala en el de S. Diego de Alcalá, de donde salio el 28 de Obre. de 1801 para el Conv. t. o. de Sta. Monica. Allí tomo el habito de Religiosa de Coro el 22 de Febro. de 1802, , que habia heredado de sus padres y de los Sres. Marqueses de Panuco, sus abuelos, lo renuncio todo por esconder su vida en Jesucristo, y profeso solemnemente el 3 de Marzo de 18... con el nombre de Sor Ma. Manuela de la presentacion, dejo 120.000 pesos para la fundación de este col. de M. Sma. de Zapopam.³⁶

El ingreso a un convento no eximía a las mujeres de obligaciones económicas y sociales, por lo que otra fuente de ingresos conventuales fueron las dotes, las cuales debían aportar las profesas con el fin de garantizar su sostenimiento a lo largo de su vida.³⁷ Estas dotes se invertían en propiedades y censos que reeditaban intereses económicos sin necesidad de consumir el dinero con el que originalmente ingresaban al convento y algunos padres de las monjas ofrecieron bienes inmuebles por el valor de la dote y eso también las llevó a cobrar arrendamientos de dichas propiedades. Un ejemplo interesante es el del platero Dionisio de Citola quien entregó al convento de Jesús María una propiedad, cuyo costo calculado era de 20 000 pesos para la dotación de cinco dotes, cuatro de ellas para sus hijas y la quinta para una joven sin recursos que había ingresado al Colegio de Doncellas.³⁸

(coordinador), *Memoria del H...*, op. cit., p. 248.

³⁵ Dicha información se puede leer en la cartela del retrato que consigna lo siguiente: “La M. M. Jpha de la Concepción. (su apellido Estefanía) nació en la Ciudad de Portavelo el 6 de Octubre de 1729 Tomó el Avito a la edad de 15 años: fué tres veces Abadesa, en cuyo oficio, y quantos tuvo se distinguió por su eximia Caridad, y la observancia exacta de su Regla. Fundo el Octavario del Santissimo y falleció dando excelentes exemplos de virtud, a la edad de 80 años el día 25 de Agosto de 1803”. Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CC6

³⁶ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA12

³⁷ Clara López Beltrán, *Alianzas familiares. Elite, género y negocios en La Paz, siglo XVII*, Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 1998. (Estudios Históricos, 23), p. 186.

³⁸ Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, *Fondo Conventual Jesús María*, sección libros, vol. 5. Citado por Nuria Salazar, “Monjas y benefactores”, en Manuel Ramos Medina (coordinador),

La problemática en torno al voto de pobreza realizado al momento de la profesión y las numerosas propiedades que arrendaron estos centros es uno de los temas más interesantes de analizar. El caso de las clarisas resulta ejemplificativo: en principio se pedía que los nuevos monasterios de clarisas debían ser, en lo posible, autosuficientes económicamente, como condición previa al encerramiento perpetuo, sin que ello implicase en principio la propiedad común, la cual no había sido aceptada por la fundadora Clara de Asís. Este supuesto llevaba inexorablemente a la formación de un patrimonio monástico capaz de sustentar el cupo de moradoras previsto, lo que más adelante conformó un pequeño lote de bienes administrados por mayordomos, ayudados por familiares o donadores seculares vinculados por su trabajo a los monasterios. Fue el papa Gregorio IX quien se manifestó decidido a avanzar por el camino de la constitución inicial de un sólido patrimonio monástico con base en las herencias de las propias monjas con el fin de solucionar su mantenimiento. Con su regla de 1263, Urbano IV sancionó los dos pilares básicos de la institución: estabilidad monástica sobre la base de clausura y patrimonio adecuado, y dependencia jurisdiccional de los supremos franciscanos.³⁹

El sostenimiento de los monasterios requirió de considerables sumas que fue necesario administrar. Con el tiempo, los conventos femeninos acumularon enormes recursos en bienes raíces urbanos, pues eran propietarios de casas y tiendas localizadas en los sectores importantes de las ciudades virreinales. En la Nueva España, llegaron a ser propietarias de la quinta parte de las propiedades de la ciudad de México.⁴⁰

El embargo y el remate constituyeron importantes medios por los cuales los conventos obtuvieron diversas propiedades, lo cual sucedía cuando los propietarios originales habían grabado censos a favor de los conventos y no podían pagar después, como consta en los fondos de los archivos. De esta forma, los claustros quedaban de manera

Memoria del II..., *op. cit.*, p. 207.

³⁹ María Elisa Martínez de Vega, "Monasterios de clarisas descalzas en la provincia franciscana de Castilla: proceso fundacional e influencia en la sociedad española del siglo XVI", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II...*, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁰ Ver María Dolores Morales "Estructura urbana y distribución de la propiedad en la ciudad de México en 1813", en *Historia Mexicana*, México, Colegio de México, enero-marzo 1976, vol. XXV, núm. 3 (99), pp. 363-402.

temporal, y en ocasiones permanente, como dueños de las propiedades otorgadas en garantía.⁴¹

En este sentido, investigaciones recientes refieren una realidad conventual femenina compleja, la cual va más allá de la imagen coloquial de monjitas hacedoras de bizcochos y chocolates. A partir de estos estudios, se observa como el locutorio o sala de visitas eran espacios clave para la articulación de circuitos económicos de gran importancia dentro del ámbito social de la época y muestra como los conventos formaban parte fundamental de la sociedad en todos los ámbitos, pues la clausura no impedía una relación estrecha con el mundo y los acontecimientos que se sucedían extramuros. Estudios realizados en torno a los conventos cuzqueños⁴², por ejemplo, atienden a los vínculos surgidos entre los conventos y las familias criollas más importantes de la región a través de créditos, en donde los monasterios de monjas parecen haber sido las fuentes financieras más estables, seguras y continuas para los sectores con mayor poder económico.

⁴¹ Es posible destacar el caso del convento de Santa Clara en Santa Fe, que entre 1703 y 1767, tenía por razón de censos, tierras en Chocontá, Boavita, Zipaquirá, Ubaté, Guatavita, Suba, Bosa, Usme, Tocaima, y Honda. Archivo Histórico Nacional, Fondo Conventos. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit., p. 18.

⁴² Kathryn Burns, "Conventos, criollos y la economía espiritual del Cuzco, siglo XVII", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 311.

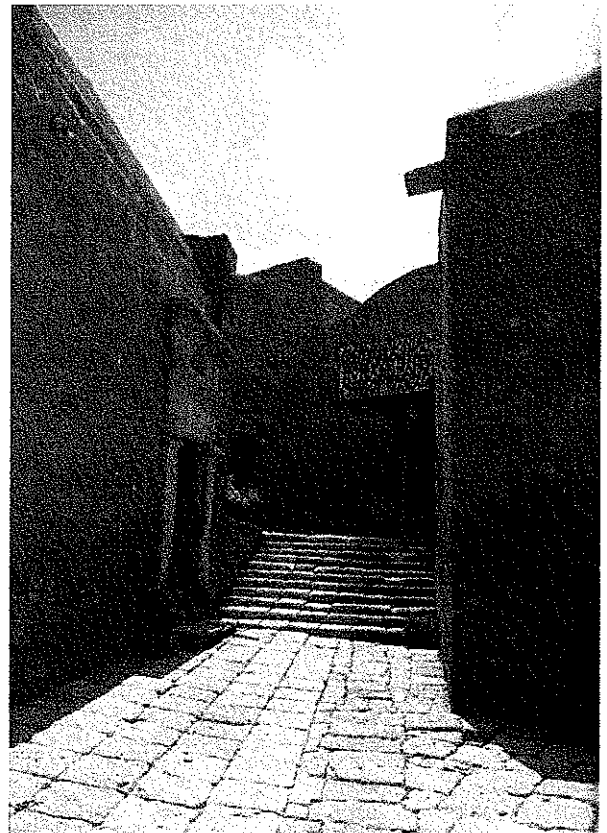
c) La arquitectura conventual y el desarrollo urbano de las ciudades.

Los conventos femeninos se encontraron desde su inicio íntimamente vinculados al desarrollo y consolidación de las grandes ciudades virreinales.⁴³ Se situaron en lugares céntricos de los espacios urbanos y, cuando el reparto de solares así lo permitía, eran edificados junto a la Plaza Mayor ya que, debido a la mentalidad del periodo, la mujer debía ser protegida y vigilada, por lo que los conventos debían contar con el resguardo de importantes núcleos de población.

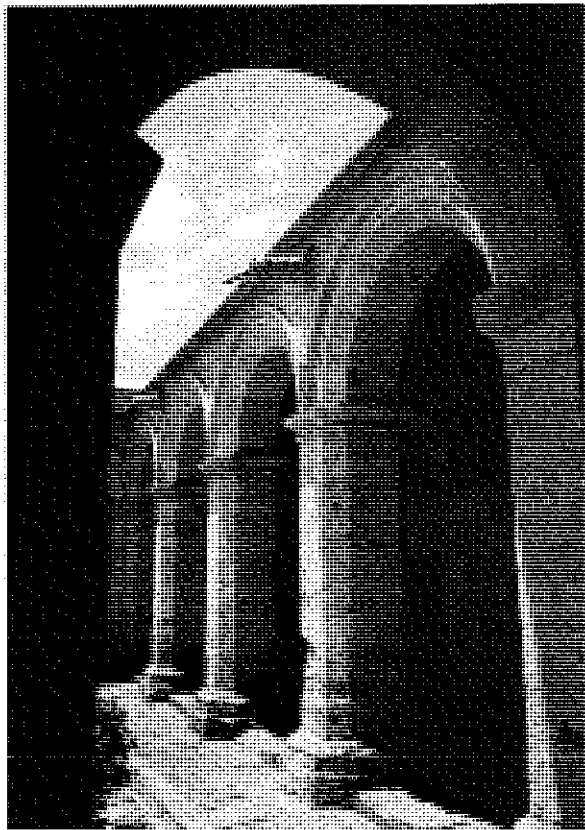
En su interior, numerosos conventos femeninos en América Latina semejaban pequeñas ciudades fortificadas. La mayoría fueron construidos en amplios terrenos, con edificios de planta irregular, grandes salas comunes, calles, fuentes, áreas destinadas a vivienda de las esclavas y criadas con sus propios patios y habitaciones y celdas individuales construidas a manera de pequeños apartamentos en donde vivía una religiosa, acompañada por la niña o las niñas que estaban a su cargo.⁴⁴ En la actualidad, el espacio mejor conservado de esta traza es el convento de religiosas dominicas en Arequipa donde aún es posible recorrer las pequeñas calles y las celdas individuales a manera de apartamentos pequeños. Incluso es posible observar en este convento, los vestigios de una pequeña ventana ubicada junto a la cama de la religiosa desde donde podía mirar al cuarto vecino donde se ubica un nicho de proporciones menores en donde seguramente se encontraba una cama pequeña destinada a una niña.

⁴³ María Concepción Amerlinck ha trabajado de manera particular esta temática. Ver sus trabajos "El exconvento de San José y la iglesia de Santa Teresa la Antigua, sus arquitectos, artistas y artesanos," en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit.; *Conventos y monjas en la Puebla de los Angeles*, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, Talleres de M.A. Fuentes Rodiles, 1988; "Las monjas poblanas", en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997; "Los conventos de monjas novohispanos", en *Historia del arte mexicano*, 2da. ed., México, Editorial Salvat e Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986 así como el trabajo que realizó con Manuel Ramos Medina, *Conventos de Monjas, fundaciones en el México virreinal*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1995.

⁴⁴ Por desgracia, la mayoría de espacios conventuales como se conocían en el siglo XVIII han desaparecido, conservándose en su mayoría, tan solo las iglesias. Existen algunas publicaciones que dan cuenta de esta situación en Hispanoamérica como el de María Luisa Fraga Iribarne, *Conventos femeninos desaparecidos, Arquitectura religiosa perdida durante el siglo XIX en Sevilla*, Sevilla, 1993.



Claustros interiores del convento dominico de Santa Catalina en Arequipa, Perú



Claustros interiores, cocina de una celda particular y lavaderos del convento dominico de Santa Catalina en Arequipa, Perú.

De esta forma, las celdas particulares proliferaron en diversos tamaños y conformaron la estructura conventual. Hubo algunas que contaron con varias habitaciones, ventanas, balcones, alacenas, cocina con fogón y chimenea. Algunas incluyeron horno, otras tuvieron sala, escribanía, corral o gallinero y otras aunaron a sus comodidades una tina (también llamada placer). Numerosas celdas se construyeron ex profeso para cada monja, cuyos padres, tutores o algún benefactor pagaron el espacio al convento y la construcción de las mismas utilizando para ello material y acabados de buena calidad. Las religiosas o sus familiares se constituían en dueños de las celdas, por lo que estaban en su derecho de venderlas, donarlas o heredarlas a algún particular, para que en ella viviera otra monja; las herencias por lo regular recaían en alguna hermana, prima, tía o sobrina de la difunta. La información ubicada en documentos de la época consigna los contratos para la edificación de las celdas y da detalles de los materiales utilizados para su edificación:

Juan de Espíndola contrató en 1662 a Antonio Rodríguez Camacho, perito en edificaciones, para fabricar una celda y trascelda con sus alacenas, cocina y patio, todo con cimientos de cal y canto, paredes de adobe enjarradas, blanqueadas y bruñidas con su cenefa de almagre, cubiertas de buena viguería y tejamanil, con sus puertas, las principales de cedro y cojinillo y las otras de tablazón, para que en ellas vivieran las hijas del matrimonio Monroy e Híjar: Luisa de San Antonio, Agustina de San José, María de la Natividad y Mariana de San Miguel.⁴⁵

Las religiosas en general, salvo en conventos de observancia muy estricta, llevaban vida común en el coro y el resto del tiempo lo pasaba en su propia celda donde leían, comían y recibían la visita de otras monjas. Con las reformas implementadas en los conventos en el siglo XVIII se construyeron dormitorios colectivos con la finalidad de evitar las llamadas celdas profanas o particulares en donde sólo se permitió el uso de cancelas para independizar a cada religiosa.

Dentro de la arquitectura conventual, independientemente de sus proporciones y características propias, existió un lugar fundamental en la vida diaria de la comunidad: el

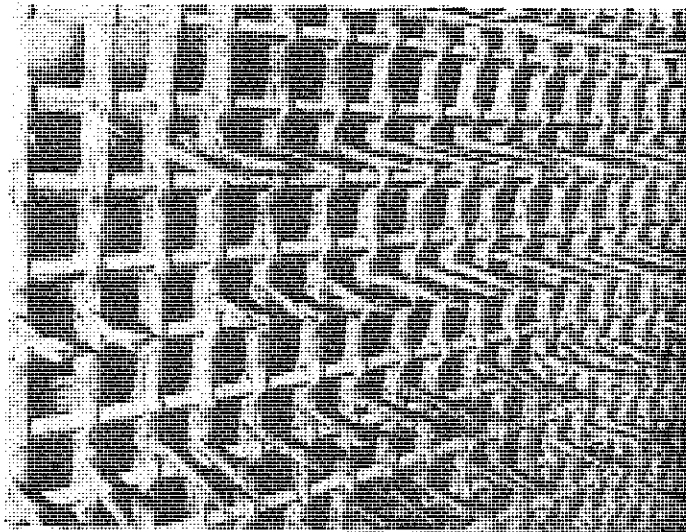
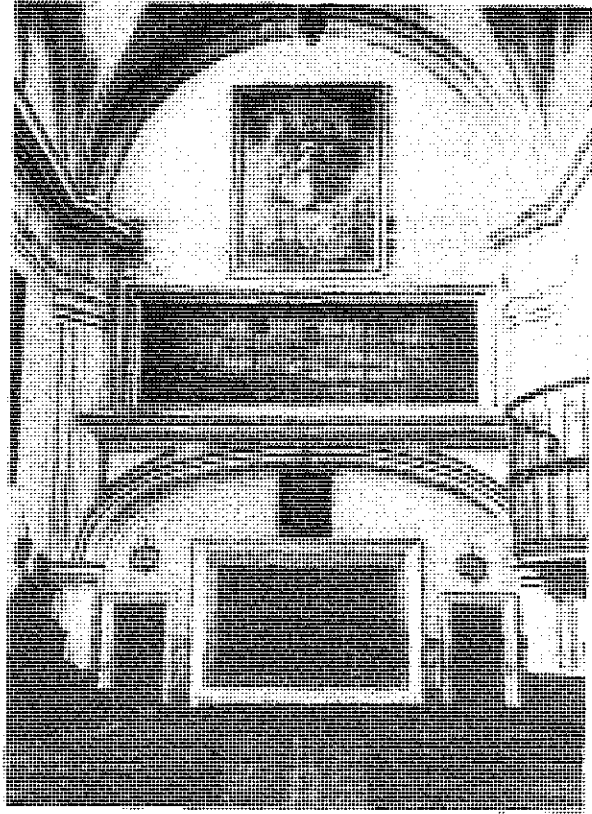
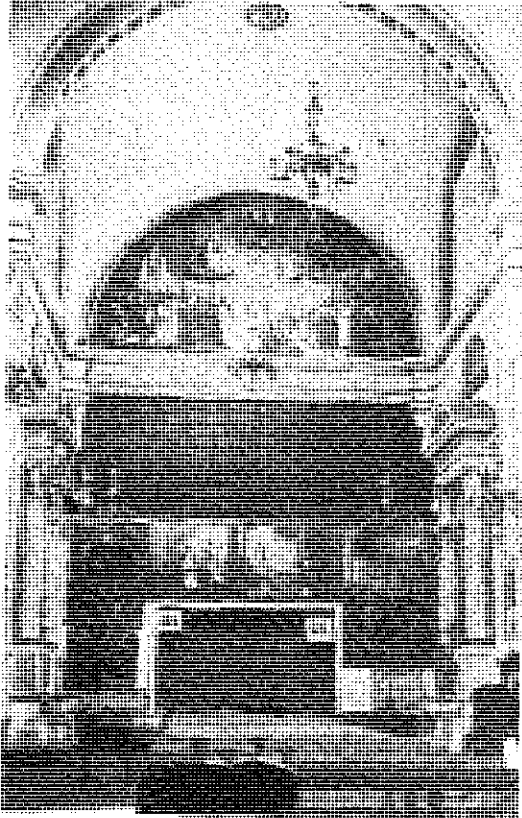
⁴⁵ Archivo Histórico de Querétaro, Notario Antonio de Cárdenas. Citado por Mina Ramírez Montes, *Del hábito y de los hábitos en el convento de Santa Clara de Querétaro*, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II ... op. cit.*, p. 567.

Coro Bajo, donde se llevaban a cabo ceremonias de gran significado religioso. Ahí, las religiosas se reunían y pasaban gran parte de su vida dedicadas a la oración y era también el espacio donde se realizaban las ceremonias más significativas de un claustro:

- La elección por votos de la Madre Abadesa y de otros cargos significativos al interior del convento.
- Las ceremonias de toma de hábito (noviciado) y profesión de las numerosas mujeres que ingresaron a estos claustros, en donde uno de los momentos era cuando se abrían las cortinas del coro bajo y la feligresía podía contemplar que la joven que minutos antes había llegado a la iglesia del convento con lujosos ropajes y joyas *del siglo* llevaba ahora el hábito distintivo de la orden.
- Las ceremonias fúnebres de las religiosas que habían fallecido y espacio desde el cual la población podía despedirse de las monjas yacentes al tiempo que observaban, a través de las gruesas rejas de herrería, su cuerpo cubierto con palma y corona. Finalmente, era el lugar de entierro de las monjas ya que el cementerio del convento estaba ubicado en el mismo recinto donde diariamente se oraba.

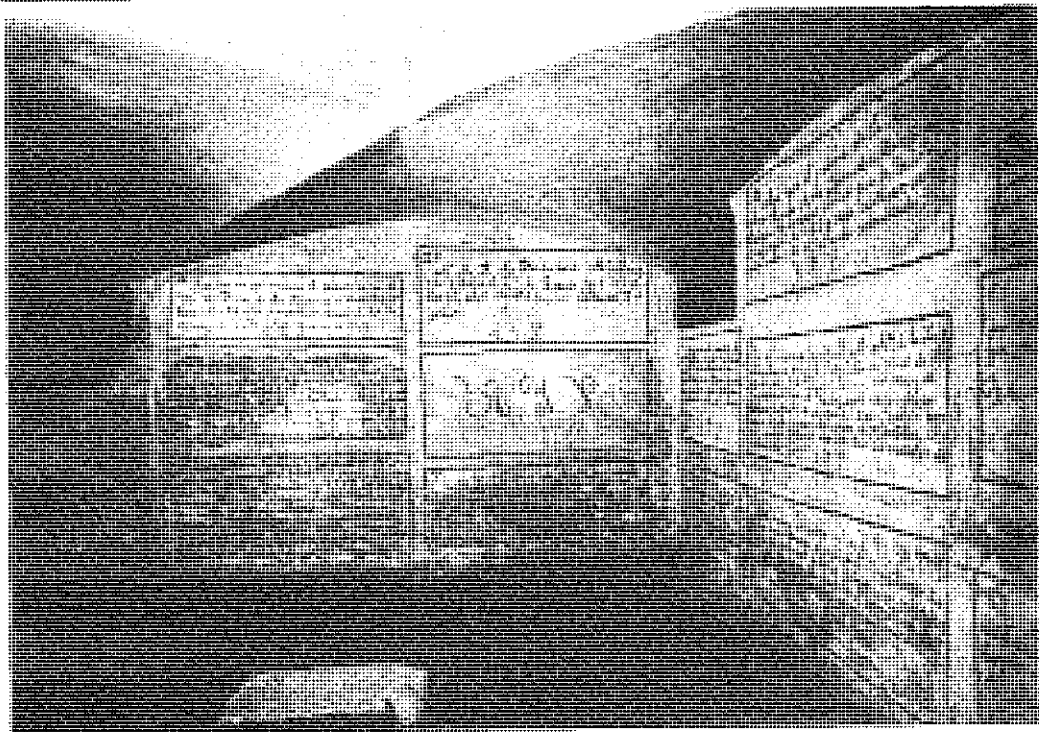
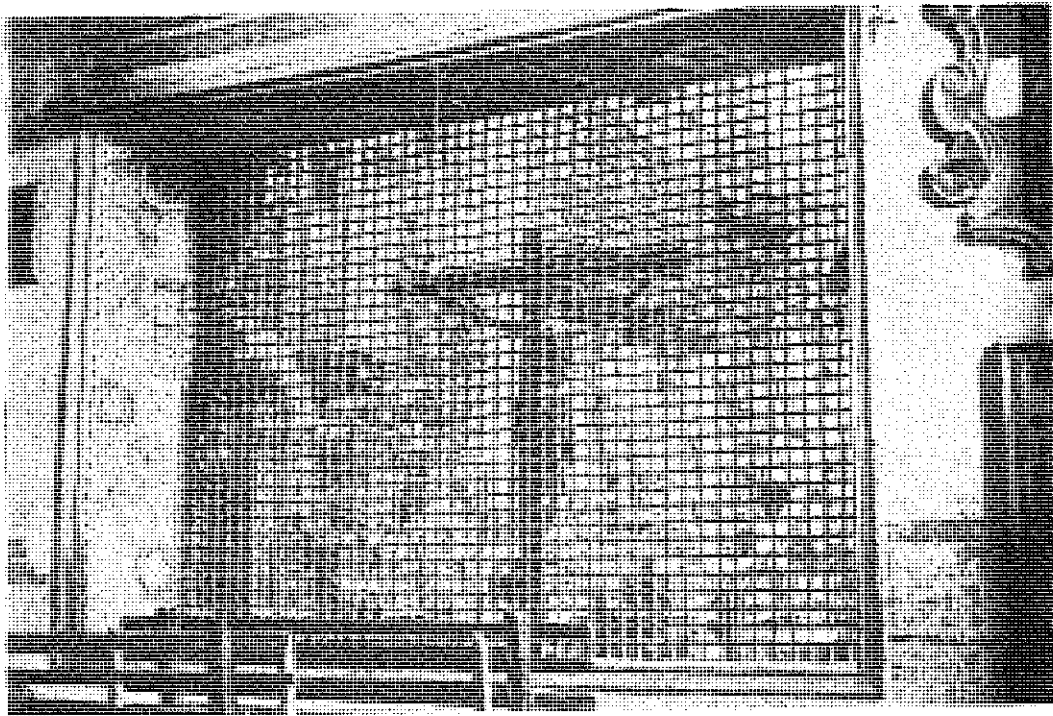
Por lo anterior, hablar del coro bajo de un claustro femenino es hacerlo del recinto más importante y sagrado de la comunidad religiosa, en el corazón de un convento. En la actualidad son muy pocos los que se conservan ya que después de la exclaustación del siglo XIX fueron derribados para ampliar las naves de las iglesias.⁴⁶

⁴⁶ El estudio más puntual de estos recintos fue el realizado por Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de Monjas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios y fuentes del arte en México, VI).



Vista general e de los coros de Santa Inés en Puebla y Jesús María en Guadalajara
Detalle de una protección de hierro forjado en el coro bajo de Santa Teresa la Nueva
en la ciudad de México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Detalle de una protección de hierro forjado del coro bajo de Santa Rosa en Querétaro e interior del osario de Santa Mónica en Puebla

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

d) Autoridades de los conventos y principales grupos de mujeres que convivían en ellos.

De manera invariable y desde su fundación, estas instituciones estuvieron inmersas en un conjunto de relaciones sociales que los dotaron de una especial fuerza y peculiaridad. Resulta en extremo difícil generalizar en torno de la jerarquía establecida al interior de los claustros ya que en gran medida los cargos establecidos dependían de sus necesidades específicas.⁴⁷

Algunos retratos mencionan los oficios que desempeñaron las retratadas en su comunidad religiosa. Es posible confirmar que la mayoría de los retratos de monjas coronadas muertas corresponden a religiosas que ocuparon el cargo más importante al interior de un convento, es decir el de abadesa o priora. Sin embargo, también el convento solicitó la realización de retratos de religiosas que hubieran destacado en su labor como maestra de novicias, el cual era de gran importancia por su trascendencia para una buena formación de las novicias.

De igual forma, resulta de gran interés observar cómo la mayoría de religiosas que llegaban al priorato de sus instituciones, pasaban a lo largo de su vida religiosa por los distintos oficios existentes al interior de un convento: desde obreras, porteras, hasta

⁴⁷ En la sección manuscritos de la Biblioteca Nacional de Perú ubicamos una tabla de oficios de un convento dominico. Sin embargo, como mencionamos, cada convento tenía su propia tabla de oficios de acuerdo a sus necesidades. En este caso los cargos asignados son los siguientes:

“Tabla de los oficios que han de ejercer las religiosas del Monasterio de Santa Catalina de Sena para el año 1718.

Vicaria de Coro

Maestra de Novicias y su celadora

Maestra de Profesas

Maestra de Canto

Vicaria de Coro, la Madre Cathalina Micaela del Rosario y su cantora Sor Francisca Paula del Carmen.

Maestra de Nobisias, la Madre Ana Lugarda de la Santísima Trinidad y su Celadora Sor Petronila de la Santísima Trinidad.

Maestra de Profesas, Sor Jerónima de Santa Rosa.

Maestra de Canto, Sor María Josepha de Jesús.

Compañera de la Madre Abadesa: 3 religiosas

Celadoras del convento (4)

Porteras de la puerta principal (6)

Porteras de la puerta reglar (6)”



vicarias, contadoras y finalmente prioras, lo cual revela que la mayoría de mujeres que dirigían los conventos tenían un conocimiento detallado de los mismos puesto que los conocían en sus diferentes aspectos y a distintos niveles; además, esto demuestra que en la organización conventual era importante la capacitación gradual en el desempeño diferentes oficios desde su juventud. Los principales cargos u oficios existentes al interior de una comunidad religiosa son los siguientes:

La Priora (en algunos conventos llamada también Prelada o Abadesa), era la máxima autoridad del convento, responsable de informar a las autoridades eclesiásticas los sucesos más importantes del claustro y de vigilar su buen gobierno y administración conforme a las reglas. Su elección se realizaba cada tres años con oportunidad de reelección, por ello algunas cartelas mencionan el caso de religiosas que fueron prioras por varios periodos, como el caso de la religiosa dominica del convento de Santa Inés de Puebla, virreinato de la Nueva España.⁴⁸ Por muchas razones la elección de la Priora era uno de los sucesos más relevantes y en ocasiones polémicos, seguidos con gran interés no sólo por las integrantes del convento sino también por sus familiares y comunidad en general. Esta elección se realizaba por medio de votos emitidos por las religiosas de coro y velo negro, por lo cual existen algunos retratos de monjas coronadas cuyas cartelas hacen énfasis en que fueron “preladas a votos”, como se puede constar en la siguiente inscripción: “La R. M. Josepha Fran ca. de S. Raphael insigne en toda su virtud, y en particular en obediencia, y humildad. Profesó el año d 1672 d edad de 16 años . fue Prelada tres vezes a votos. la primera d edad d 44 a. fallecio a 9 d Abril el año d 728 fiendo actual Prelada”.⁴⁹

Esta organización interna claustral en donde por medio de votos eran elegidas por las mismas religiosas sus principales autoridades, pensamos merece ser destacada ya que estamos hablando de elecciones y voto secreto en espacios femeninos del periodo virreinal.⁵⁰

⁴⁸ *‘La M. Elvira de San Jose Religiosa d’ Sta Ines dos Veces Prelada, Murio a 6 de Maio d’ 1711 de edad d 74 años 4 meses y 4 dias Con 56 años 5 meses y 18 dias d’ Religión ‘. Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MD19 (Ver capítulo VI de esta tesis)*

⁴⁹ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC25.

⁵⁰ Mayor información sobre el proceso de selección de prioras en los conventos, en el capítulo Significado de las ceremonias de coronación en los conventos virreinales. (Ver apartado “Nombramiento como abadesas”)

Numerosas imágenes de religiosas virtuosas fueron inmortalizadas a través de las pinturas como monjas coronadas muertas. Por la información contenida en los retratos sabemos que algunas de ellas fallecieron cuando se desempeñaban como preladas. Es interesante hacer notar, aunque esto se verá con más detalle en capítulos posteriores, que algunas de ellas fueron retratadas con sus báculos en clara referencia a su figura de máxima autoridad al interior del convento. Esta característica iconográfica se presenta de manera especial en el convento dominico de Santa Catalina de Sena ubicado en Arequipa, de donde reproducimos dos cartelas de retratos de monjas coronadas:

La M. R. M. Sor Cathalina de la Acención Fernandez Davila Murio el día 11 de Julio año de 1781. siendo Prelada actual deste Monasterio de N. a. M. S. ta. Cathalina de cena.

La M. R. M. Sor Manuela de N. P. S. to. Domingo y Biscarra Tomó el Santo Habito el 19 de Enero de 1840 de edad de 16 años 9 meses, Profesó el 21 Enero de 1841 y ha fallecido el 2 de Setiembre de 1891 estando de Prelada, y deja tres Religiosas enseñada por ella. ⁵¹

En otros retratos de monjas coronadas se asienta que algunas de ellas profesaron desde muy jóvenes y además, se hace mención que fueron Prioras de sus conventos por varias décadas. El siguiente caso es interesante y corresponde al retrato de una monja coronada muerta, ubicado en España, en el que se establece que la venerable Madre Ana de Santa Inés profesó a los dieciocho años de edad, fue religiosa durante sesenta y tres años y estuvo al frente de su convento por poco más de tres décadas: "Retrato de la venerable madre Ana de Santa Ynes, Priora del Real Conbento de Santa Ysabel, de la Villa de Madrid Mvrio de Ochenta y un años de edad en el mil y seiscientos y cincuenta y tres, a 21 dias del mes de Abril, aviendo sido religiosa sesenta y tres años y los treinta y cvatro de ellos Priora en el dicho conbento. ⁵²

La *Vicaria* también era electa por votación y además de ser la principal auxiliar de la priora, era maestra de ceremonias y encargada de los rezos del Oficio Divino. En caso de que la abadesa se encontrara enferma o ausente ocupaba su lugar. En realidad de ellas se hace muy poca referencia en los retratos de monjas coronadas donde sólo ubicamos pocos retratos con referencia a este cargo. Uno de ellos, de procedencia novohispana y

⁵¹ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: PD2 y PD5 respectivamente.

cartela frustra pertenece a una religiosa concepcionista muerta cuyo rostro corresponde al de una mujer muy joven. Lo legible en la inscripción menciona que fue electa vicaria de 3..., (es decir treinta y algo de años) y que llevó por nombre el de Sor María Matiana Francisca de Señor San José: “La M. Rda. Me. Mathiana Francisca de Sr. Sn. Joseph. Fué Electa Vicaria de edad de 3...”⁵³

Las Oficialas cuidaban del orden al interior del convento por lo que debían ser ejemplo para las demás religiosas. Uno de los cargos más importantes a desarrollar en un convento era el de *Maestra de novicias*, ya que quienes lo ocupaban eran las responsables de instruir a las mujeres que deseaban ingresar a la vida religiosa. Entre sus funciones se encontraba el explicar a las novicias las constituciones, el ceremonial de oración y el Oficio Divino, así como su instrucción en la elaboración de bordados (entorchados, tréncillas y galones), pasamanerías y tejidos para el uso del mismo convento y de los oficios del culto. Su papel era esencial al interior de un convento pues como maestra de las futuras religiosas tenía la enorme responsabilidad de transmitirles de manera eficiente los postulados más importantes de su vida en el claustro. Por ello, Benito Díaz de Gamarra, biógrafo de Sor María Lina de la Santísima Trinidad quien se desempeñó en este cargo durante nueve años y seis meses, afirmaba:

Nada hay por tanto más considerable en un monasterio, como el empleo de gobernar y dirigir a las novicias: porque nada hay de que dependa tanto su salud eterna, como de su buena dirección... la buena o mala vida de una religiosa, depende regularmente del buen uso o mal uso de aquel corto espacio de tiempo en que se prepara para abrazar la vida religiosa; porque todas las acciones de esta vida, corresponden por lo ordinario a aquel tiempo de preparación: siendo cosa rara, a la verdad, que quien ha pasado como debe el año de su noviciado, desmienta después sus propios pasos... De aquí es que, una caritativa maestra de novicias, debe llevar unas por la mano, y levantar prontamente a otras: sin que en ella se advierta cosa alguna que pueda servirles de ocasión de caída; esto es, que todo lo que haya en ella, debe ser edificante y capaz de establecer a las almas en el camino de la vocación.⁵⁴

Por lo anterior, son frecuentes las cartelas en los retratos que destaquen de manera muy especial el número de religiosas que *dejaban enseñadas por ellas*. Tal es el caso de Sor Tadea de la Santísima Trinidad quien murió a la edad de 92 años y fue maestra de 36

⁵² Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: E1

⁵³ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC26

⁵⁴ Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831, pp. 19-20.

religiosas:

Verdadero retrato de la R. M. Sor Tadea de la Stma. Trinidad y Puertas que murio el 18 de Feb o. del Año de 1864 a los 57 de monja y 92 de edad dejando en su Monast . 36 monjas enseñadas por ella. ⁵⁵

La *Portera mayor* era la responsable de controlar los accesos de comunicación del convento, como eran los tornos donde solían dejarse limosnas, donaciones y cartas a las monjas. Son pocos los ejemplos de retratos donde se mencione esta actividad. El siguiente caso es interesante pues se trata de una religiosa que se llamó Naviera de Santa Clara y que ejerció en su convento de Nueva Granada distintos oficios como son obrera, portera, vicaria y abadesa. Este tipo de cartelas que muestran la diversidad de cargos ocupados por algunas religiosas antes de llegar a ser prioras es un tema interesante a estudiar pues permite avanzar en los mecanismos de designación de cargos al interior del claustro. Al leer con detenimiento distintas cartelas, es posible observar que algunas religiosas iniciaban ocupando cargos sencillos hasta que estaban preparadas para desempeñarse en los más importantes como son maestra de novicias y prelada. Se trataba de una vocación de servicio que a veces duraba toda una vida, como lo muestra la cartela que acompaña el retrato de Sor Naviera de Santa Clara:

La M.R.M. Naviera de Sta. Clara de vida exemplar y solida virtud natural de la Villa de Medellin en la provincia de Antioquia de la familia de los Tirados. Fue por espacio de 61 años Religiosa de este Convento y estuvo casi siempre... en su servicio hasta haver sido tres veces Obrera, seis Portera, Vicaria una, y dos Abadesa, Fue dotada de particular Don de Gobierno, y de consumada prudencia... que nunca se llevo a irritar, Assi conservo con amable candor una alma superior a todos los contrastes de la vida y por ultimo al... de una enfermedad larga y penosa de tres meses y una semana en que la purifico Dios hasta dar su espiritu al Criador con el sueño de los justos a los 78 años de su edad y al punto de la media noche del 9 de Octubre de 1808 ⁵⁶

Las *contadoras*, *clavarias* o *depositarias*, tenían bajo su cargo el cuidado y administración del dinero del convento. En la mayoría de los conventos eran dos, revisaban los libros con ingresos y egresos frente a la priora.

Las *refitoleras* eran las religiosas que atendían el refectorio o comedores conventuales. Tenían bajo su cuidado la organización, distribución y horario de las

⁵⁵ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: PD4

⁵⁶ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD7



comidas, así como del aderezo y aseo del recinto mismo en donde se reunía para comer la comunidad.⁵⁷ De igual manera, en este recinto por lo general se llevaba a cabo el capítulo de culpas en donde las religiosas, en especial las novicias, confesaban públicamente sus faltas y recibían un castigo por ellas.

Existían otros cargos como el de la *sacristana* que era la responsable del buen cuidado de los objetos litúrgicos, ornamentos de los presbíteros y ropas de altar. Las *definidoras o discretas* que trataban en consejo con la Prelada y un mayordomo los asuntos que se relacionaban con los intereses y los bienes del convento. *La obrera mayor*, encargada del mantenimiento del monasterio y de repartir enseres a las monjas como hábitos y zapatos. *Las celadoras de las constituciones* se encargaban de observar las faltas de otras religiosas, dando la acusación en el capítulo de culpas o ante la superiora. *La procuradora* se encargaba de distribuir el dinero de las monjas mensualmente para su manutención. *La tañedora* señalaba mediante las campanas las diversas actividades del día, que debían tocarse en las horas señaladas, ya que de esto dependía el estricto seguimiento del Oficio Divino. *Las depositarias*, encargadas de guardar y anotar todo objeto que alguna novicia le diera; *la vicaria del coro*, quien tenía a su cargo lo concerniente con los oficios santos; *las cantoras*; *las organistas*; *las versicularias* quienes leían los versículos; *la candelaria*, que se preocupaba porque no faltara luz en el coro; *la provisor*a, que suministraba lo necesario en la cocina. Existieron otros muchos cargos que reflejan el intenso trabajo cotidiano desarrollado en los claustros, entre los que se pueden mencionar *bibliotecaria*, *enfermeras*, *correctoras de canto y letras*, *vicaria de órgano*, *maestra de moza*, *cocineras*, *paneras o silleras*, *gallineras*, etc.

Otro aspecto sobresaliente en torno a los conventos americanos virreinales es la compleja y heterogénea población con la que se conformaron. Como se comentó al inicio de este capítulo, en los conventos convivían grupos heterogéneos de mujeres que ingresaban al claustro por motivos muy diversos: había quienes profesaban con el apoyo

⁵⁷ Son numerosos los artículos y libros que difunden recetas de la rica cocina conventual en el periodo virreinal, uno de los más recientes es el realizado por Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño Historia y recetas de los conventos mexicanos*, México, Grupo Financiero BBVA Bancomer, Américo Arte Editores y Océano, 2000.

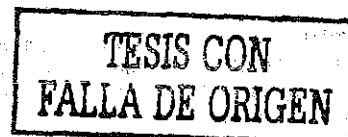
entusiasta de sus progenitores y otras que debían vencer la oposición familiar o incluso escaparse de sus casas, como relatan algunos documentos virreinales.⁵⁸ Las mujeres que ingresaron a los claustros tampoco vivieron la religión de la misma forma, pues quienes lo eran por una decisión personal y voluntaria, convivieron durante siglos con religiosas sin vocación.⁵⁹

De igual manera, la presencia de innumerables seglares en los conventos fue una constante más que se añadió a la de por sí compleja vida intramuros. Fue una práctica que resistió las prohibiciones explícitas de las autoridades eclesiásticas que regían la vida conventual e incluso a las reformas del siglo XVIII. El crecimiento monacal femenino fue tan acelerado en América que preocupaba a los obispos: en 1722, el obispo Romero informaba que en la ciudad de Quito ningún centro, salvo las carmelitas, bajaba de 200 religiosas, 50 legas y casi 500 criadas; todo esto mientras se calculaba que cada uno de aquellos monasterios sólo tenía rentas para mantener a unas 20 monjas. De igual manera, en el convento de la Concepción de Quito en el año de 1609, albergaba a 131 mujeres; en 1612 eran 90 monjas, 30 donadas y 60 niñas; en 1616, las monjas de coro ya eran 100, y se dice que en 1745 vivían allí 1, 000 mujeres. Las concepcionistas de Pasto eran, en 1609, 50 monjas; 60 en 1631 y 80 monjas y 30 donadas en 1653, estas últimas que ingresaban al monasterio en calidad de criadas al servicio de las monjas, en general eran mulatas, negras y esclavas.⁶⁰

⁵⁸ Numerosos documentos de la época sobre vidas ejemplares de religiosas refieren casos de mujeres que tuvieron que contrariar la decisión de sus padres ante la perspectiva de ventajosos matrimonios y alianzas sociales. Recuérdese el caso de la religiosa concepcionista poblana Sor María de Jesús Tomelín quien en oposición abierta de su padre ingresó al convento de la Concepción en Puebla, destacándose como una religiosa ejemplar.

⁵⁹ Aunque no es posible generalizar, a través de documentación ubicada en archivos, especialmente en el ramo de Inquisición, algunos autores han ubicado juicios a religiosas acusadas de contravenir las reglas conventuales. Ver Antonio Rubial García, "Un caso raro. La vida y desgracias de sor Antonia de San Joseph, monja profesa en Jesús María", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., pp.351-359 y Teresa Lozano Armendares, "Una monja sin vocación: Un caso de deserción religiosa", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, pp. 69-83.

⁶⁰ J. L. Sánchez Mora, *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid, 1988. Citado por Jesús Paniagua Pérez, "El monacato femenino en la Audiencia de Quito", en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II...* op. cit., p. 278.



Es imposible generalizar en torno a los diversos sectores que convivieron al interior de los claustros virreinales ya que éstos iban en función, sobretodo, del tipo de orden a que estuvieran sujetas las religiosas, pues las reglas y constituciones de cada instituto marcaban las pautas fundamentales en este sentido. Sin embargo, y de manera muy breve se pueden distinguir los siguientes sectores al interior de los conventos:

Las *religiosas de coro y velo negro*, profesaban los votos perpetuos y su principal obligación era leer el Oficio Divino durante las horas canónicas, pues la iglesia ordenaba que se rezara en comunidad y a dos coros o voces los salmos bíblicos, sin permitir la distracción para otros menesteres. Los rezos se realizaban en distintos horarios predeterminados en el Coro Bajo⁶¹, de ahí que la palabra *coro* no deba ser confundida con el que tuvieran una actividad musical, propiamente coral (que por supuesto había quienes se distinguían como cantoras, instrumentistas y compositoras), sino debe vincularse a su quehacer cotidiano de oración.

De esta forma, la oración era la actividad principal de estas religiosas durante las horas canónicas. Esta labor permitió justificar la presencia de personas ajenas a la orden – como criadas y esclavas- lo que llevó a una estratificación social al interior del convento. En los retratos de profesión de monjas coronadas, las cartelas más frecuentes son aquellas que destacan su nombramiento como *religiosas de velo negro y coro* (en ocasiones también descritos como de velo y voto o bien, velo y coro). Estas cartelas –las cuales, por cierto, son convencionales y abundan los ejemplos que se pueda dar de ellas-, incorporan el nombre de la religiosa, en algunos casos el de sus padres, fechas de inicio del noviciado o toma de hábitos así como el de la profesión y nombre del convento. Los tres siguientes

⁶¹ Las principales actividades eran parecidas en los distintos conventos. A manera de ejemplo se reproduce el horario seguido por las concepcionistas de la Encarnación del virreinato de la Nueva España. Laudes: Al amanecer se leía y realizaba oración mental; Prima: En el coro bajo aproximadamente a las 7:00 se solicitaba la gracia de Dios para renovar los votos. La misa daba inicio a las 8:00 para después tomar el desayuno y tener un espacio de descanso y meditación.; Tercia: Aproximadamente a las 9:00 Se realizaba entre labores y tareas acompañadas de lectura religiosa; Sesta: A las 12:00 se visitaba el santísimo, se rezaba el rosario para después iniciar la comida acompañadas de lectura religiosa. Más tarde se daba un descanso y un tiempo para la enseñanza de las niñas que cada religiosa tenía bajo su cuidado; Nona: A las 15:00 se visitaba al santísimo, oración en las labores manuales y enseñanza a las niñas que tienen a su cargo; Víspera: A las 17:00 hrs. se visitaba al santísimo, se daban las bendiciones de los dormitorios, se realizaba una lección espiritual, y se iniciaba una oración y examen interior con devociones o ejercicios; Completas: Se realizaba la cena, un examen general y preparaban las materias necesarias para la oración del día siguiente y se acostaban; Maitines : El primer nocturno se realizaba a las 22:00 , el segundo nocturno a la 1:00 y el tercer

ejemplos son representativos de estas cartelas y corresponden a jóvenes que profesaron en conventos poblanos del virreinato de la Nueva España:

Retrato de la M. R. M. María Vicenta de S. Juan Ebangelista hija legitima de D. Jose Agustin Gomales y Pelaiz y de D a. Josefa Dorotea Pauia y Pelaiz, tomo el abito de Religiosa de belo y coro el dia 1o de Nobiembre del año de 1811: y Profesó solemnemente el dia 12 de Nobiembre del año de 1812, de edad de 25 años 2o dias en el Religiosísimo Convento de S ta.Ynes de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles.
Vro. Rto. de la Rda. Me. Maria Josefa Ygnacia Gertrudis del Espiritu Santo, Religiosa de Velo y Choro del Convento de la Purísima Concepción de esta Ciudad de Puebla, donde Profesó el dia Sabado 31 de Julio de 1784 Años.⁶²

Las *religiosas de velo blanco*, llamadas también hermanas o donadas eran principalmente indias, mestizas y, de manera excepcional, algunas españolas o criollas. Por humildad o por no cubrir los requisitos para la dote, muchas de estas religiosas optaron por no profesar de velo negro y realizaron los votos simples quedando como hermanas legas, por lo que realizaban las tareas más pesadas del convento. Es muy importante no confundir a estas religiosas con las novicias que en su periodo de formación llevaban también velo blanco. Algunas demostraron ser muy virtuosas, como lo revelan diversos textos que abordan sus vidas ejemplares así como la realización de algunos retratos donde se les pintó portando palma y corona de flores, con el fin de que perpetuar su memoria:

V.R. de la madre Maria Gertrudis del Niño Jesús, religiosa de velo blanco en el Convento Antiguo del Sr. Sn. Josef de la Puebla, Profeso en 16 de enero de edad de 21 año.⁶³

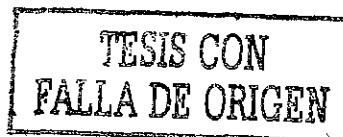
Las *novicias* eran mujeres que ingresaban al convento aproximadamente por uno o dos años con la finalidad de conocer la regla de la orden y la vida monacal.

Las *niñas* normalmente ingresaban a los claustros a los siete años. La enorme influencia cultural de los conventos trascendía sus propios muros ya que futuras esposas y madres de familia fueron educadas en el ámbito claustral. Cada religiosa se hacía cargo de una o varias niñas a las que enseñaban el catecismo, a leer, cuentas aritméticas y trabajos manuales y muchas de ellas decidían quedarse en el claustro y profesar. Un caso

nocturno a las 4:00. Se recordaba la materia de objeto diario en la meditación, la oración mental y los rezos.

⁶² Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MD11 y MC16

⁶³ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MCA9



interesante es el de Sor María Ana Josefa quien nació en la villa de Santà María de los Lagos (actualmente Lagos de Moreno) el 8 de enero de 1747 y quien a los tres años de edad ingresó al convento de San José y vistió el hábito de las capuchinas (que en 1750 funcionaba aún como beaterio, ya que la fundación formal monacal data del año de 1756). Como su madre vivía frente al beaterio lo visitaba con frecuencia llevando a la niña y en algunas veces le permitía que se quedara en él. A la edad de tres años y un día de edad pidió quedarse a vivir con las beatas, con quienes creció para más tarde profesar el 20 de enero de 1765, siendo una de las religiosas más ejemplares del convento hasta su muerte a la edad de 84 años. El ambiente profundamente religioso del periodo virreinal, su temprana vinculación con el beaterio animada por su madre así como el acostumbrarse al claustro desde tan temprana edad, fue una historia frecuente en la vida de futuras religiosas:

Un día la niña comenzó a llorar mucho y a decir que quería vivir con las beatas y vestir el mismo hábito que ellas, a cuyo efecto comenzó a quitarse su vestido y adornos tirando con ambas manos de los zarcillos, lo que le produjo unas heridas en los cartílagos de las orejas. Las beatas, por complacerla, le vistieron el mismo hábito y toca que ellas usaban (los mismos que las capuchinas) y pidieron a sus padres que permitieran a la niña vivir con ellas, a lo que ellos accedieron.... llamábanla las religiosas 'hermanita Josefa Juliana' y por verla tan niña y tan fervorosa la estimaban mucho y la tenían en opinión de santidad.... pasó 82 años en el claustro, edificando a todos por su santidad y virtudes.⁶⁴

Son varias las referencias en este sentido tanto en los documentos de la época como en las cartelas de algunos retratos de monjas coronadas que destacan que la joven profesa retratada ingresó desde muy pequeña al claustro. Ejemplo de ello es el retrato de Sor María de Guadalupe realizado por el pintor Juan Villalobos y quien según la lectura de la cartela ingresó de dos años y cinco meses al convento:

... monja profesa de bello y choro de este Convento de No. Pe. S Gerónimo, que entró de dos años y cinco meses y tomó el abito de 14 años y 11 meses y profesó a 19 de abril de 1727 años. Villalobos fecit⁶⁵

Algunas niñas, por diferentes razones vinculados quizás a la falta de alguno de los requisitos establecidos, o bien, por no considerarlo conveniente, nunca profesaban pero permanecieron en el convento hasta su ancianidad o muerte. Por ello, el término *niñas* que

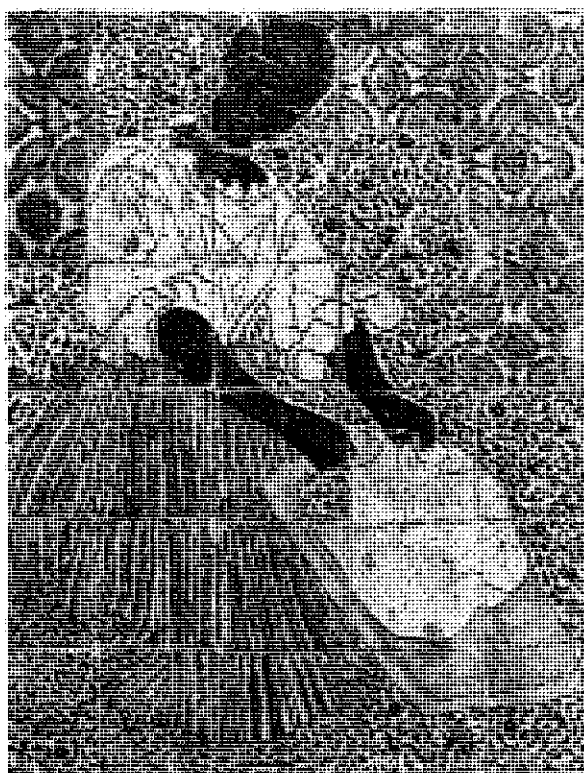
⁶⁴ José Ignacio Dávila Garibi, *Colección de documentos inéditos referentes a la fundación del Convento de Pobres Capuchinas de Lagos, del título de Señor San José...*, México, Editorial Cultura, 1968, pp. 154-156.

⁶⁵ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MJ1.

en forma reiterada se ubica en los archivos debe entenderse en un sentido más amplio, referido a un grupo de mujeres que eran merecedoras de ciertos privilegios al pagar su estancia y no necesariamente que se distinguía por su edad.

La existencia de *criadas* y *esclavas* al interior del convento se justificaba como una forma de apoyar a las religiosas en el trabajo cotidiano y como una garantía de que cumplieran con su función espiritual sin distracciones domésticas. Sin embargo, es más probable que su presencia al interior de los claustros fuera una reproducción de las formas de vida a las que estaban acostumbradas desde pequeñas, donde la existencia del servicio doméstico formaba parte de la vida cotidiana.

Las mujeres que se desempeñaron como criadas y esclavas desarrollaron múltiples labores fundamentales para la buena marcha de las comunidades, como eran barrer, trapear, limpiar, acomodar, guisar, lavar, transportar paquetes de un lugar a otro, cuidar la huerta, traer y llevar recados, y en la portería ayudaban a ingresar objetos, ropa o alimentos. En algunos claustros existieron dos tipos de sirvientas: las de comunidad y las personales. Las primeras estaban consignadas a un determinado número de religiosas que ejecutaban los quehaceres domésticos del convento, las segundas estaban al servicio exclusivo de una religiosa. En un principio no les estaba permitido salir del convento; sin embargo, esta situación fue poco observada, convirtiéndose en un problema serio que de manera recurrente señalaron las autoridades eclesiásticas pues argumentaban que el contacto de las sirvientas con el mundo exterior ocasionaba numerosas intrigas, distracciones y conflictos en la vida claustral. En ocasiones cada religiosa contó con varias sirvientas, su número debió ser importante durante el siglo XVIII ya que uno de los oficios que ejercían las religiosas fue el de Maestra de Mozas.



Mosaicos virreinales con imágenes de mujeres de origen africano

Las esclavas debían permanecer enclaustradas con su ama por su situación incondicional, teniendo oportunidad de salir solo por extrema necesidad con la autorización del arzobispo y de la priora. Su obligación era servir en todos los oficios del convento, bajo la dirección de la priora. Diversos documentos destacan la ejemplaridad que alcanzaron algunas de ellas.⁶⁶

Con una población tan grande como socialmente heterogénea, es de suponerse cuán difícil sería mantener la disciplina, por ello hacia 1631, la abadesa del convento de la Encarnación del virreinato del Perú, solicita al arzobispo que ya no se den más licencias

⁶⁶ Carlos de Sigüenza y Góngora relata de una manera muy amena la fundación del convento concepcionista de Jesús María y la vida de religiosas y otras mujeres ejemplares que en él vivieron en el claustro, incluyendo la vida de algunas mujeres de origen africano. Ver su libro *Parayso Occidental, plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México: de cuya fundación, y progresos y de las prodigiosas maravillas y virtudes conque exhalando olor suave de perfección floreciendo en su clausura la V. M. Marina de la Cruz y otras ejemplarísimas religiosas*. México. Juan de Ribera impresor, 1683. (Edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1995).

para el ingreso de negras o mulatas al convento.⁶⁷ Numerosas religiosas también se quejaban amargamente de la distracción y problemática que causaban al interior de los conventos la existencia de tantas criadas. En México, Sor Juana Inés de la Cruz lamentaba la distracción que ocasionaban en su escritura y en el Perú, la Madre Josefa de Castillo, religiosa de vida virtuosa escribía:

He padecido desde que entre monja, un trabajo penoso, por parecerme grande estorbo y tropiezo para la quietud. Este es el necesitar de criada, por no poderse otra cosa en el convento donde estoy. Dichosos los conventos y dichosos los religiosos que sirviéndose unos a otros, ejercitan la humildad, la paciencia y caridad...⁶⁸

De igual manera, fue cotidiana la presencia de *otras mujeres* al interior de los claustros. A pesar de que las ordenanzas prohibían que se admitieran viudas o mujeres mayores, numerosas mujeres con estas características ingresaron a los conventos e incluso llegaron a profesar, como la religiosa ejemplar Marina de la Cruz, quien estuvo casada en dos ocasiones y tuvo una hija⁶⁹. Sin embargo, no todas las viudas profesaron y esta posibilidad abrió nuevas posibilidades de diversificación social en los claustros.

En 1774 el rey Carlos III ordenó la expulsión de niñas y mujeres mayores de todos los conventos de su jurisdicción así como la reducción de criadas lo cual originó numerosas protestas de las religiosas⁷⁰, como se verá con mayor detenimiento en esta tesis en el segmento sobre las reformas impulsadas en los conventos. No obstante que la orden era tajante su cumplimiento fue relativo, ya que las numerosas mujeres que solicitaban

⁶⁷ Lourdes Leiva Viacaya, "En torno al primer monasterio limeño en el virreinato del Perú, 1550-1650", en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 324.

⁶⁸ Vida de la venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción, Filadelfia, 1817, p. 165. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit., p. 15.

⁶⁹ Josefina Muriel, *Conventos de monjas*, op. cit., pp. 91-92.

⁷⁰ Siendo este un problema cotidiano en los claustros, a mediados del siglo XVIII en la Nueva España el obispo Juan Manuel García de Vargas y Rivera emitió un decreto contra la estancia de viudas y criadas en el convento de la Encarnación. Ver Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 1987, pp. 241-242. En lo que respecta a la Cédula Real del 22 de mayo de 1774 establecía la reducción del número de criadas a las indispensables y las que sobraban tenían que abandonar el convento. Las reformas fueron drásticas pero no definitivas ya que en el convento de Jesús María, por ejemplo, aún durante el siglo XIX las criadas representaban un sector importante que requerían de la atención cotidiana de dos maestras de mozas. Ver Nuria Salazar Simarro, "Niñas, viudas, mozas y esclavas en la clausura monjil", en *La "América abundante" de Sor Juana*, op. cit. Otros artículos en donde esta autora aborda la compleja composición social al interior de los claustros femeninos, entre otros interesantes temas, son: "La orden de la Inmaculada Concepción", en María de Cristo Santos Morales, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, op. cit.; *La vida común en los conventos de monjas de la*

permiso para ingresar a los conventos, aducían diversas razones como eran la realización de labor social con las monjas muy pobres o enfermas, la búsqueda de tranquilidad, por lo que pedían hospedarse algunos días en el convento como si se tratara de un retiro espiritual.⁷¹ Un ejemplo interesante en este sentido es el sucedido en el convento de Santa Clara de Tunja, Perú, donde la madre y hermana de la Madre Francisca Josefa De Castillo se refugian en el convento:

Por lo que hace a las huéspedes, eran estas con frecuencia parientas de las religiosas profesas, las cuales, al encontrarse solas, iban a refugiarse a los conventos al lado de sus familiares. Este es el caso por ejemplo de la madre y hermana de la Madre Francisca Josefa De Castillo; muerto el padre, la madre de Francisca queda sola y, al enfermar, quien mejor para cuidarla que su hija, religiosa en el convento de Santa Clara de Tunja. Más tarde ingresa la hermana, quien habiendo enviudado, entre tanto no profese, vive como huésped al lado de la monja. Los conventos coloniales conservaron así, a lo largo de todo el periodo, esa condición especial de lugares de paso y de remedio de una situación particular de la mujer.⁷²

ciudad de Puebla, Biblioteca angelopolitana, núm. V, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990.

⁷¹ Al respecto, es significativa una carta escrita por Petronila de Guzmán y Tobar, esposa del general don Rodrigo de Mendoza, con fecha del 17 de agosto de 1640, que basándose en el breve emitido por Su Santidad, pedía licencia para visitar la clausura de los monasterios de La Encarnación, La Concepción y Santa Clara, acompañada de dos señoras más. Le otorgaron el permiso de visitar estos conventos tres veces al año durante cinco años, excepto los días que el monasterio oficiaba celebraciones religiosas en que toda la orden participaba, como los domingos, días de fiesta, vigiliass, cuaresmas y advientos. Ver Lourdes Leiva, *En torno al primer monasterio limeño en el virreinato del Perú, 1550-1650*, ”, en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 328.

⁷² Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial. 1680-1830*, op. cit., p. 16.

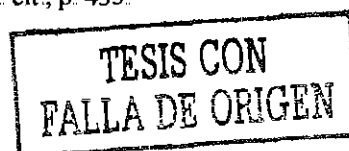
e) Relevancia cultural de los conventos femeninos.

Un aspecto interesante en el estudio de los claustros conventuales es su enorme importancia en la transmisión de referentes culturales. En este sentido conviene recordar que la trascendencia cultural de estos centros no se restringía al interior de sus muros. Es importante recordar que las niñas que eran educadas en estos centros y luego se integraban a la sociedad como esposas y madres de familia llevaban un bagaje cultural aprendido en los claustros, que incluía los más diversos aspectos como el desarrollo de actividades manuales, cocina conventual y sobre todo enseñanza religiosa. Los padres o benefactores que llevaban a sus hijas a los conventos o a niñas desamparadas veían la posibilidad de que aprendieran de las religiosas el estilo monjil de vida:

No buscaban mayores conocimientos sino el “barniz” monjil, sinónimo de refinamiento y superioridad. Y en este terreno los conventos resultaron mucho más igualitarios que los colegios, ya que en ellos entraban seglares indias, mulatas, mestizas y españolas y la diferencia en el trato dado a niñas y criadas dependía tan sólo de las circunstancias en las que hubieran ingresado, de los lazos de amistad o parentesco con las religiosas y del talante de las monjas, ya que nunca existió reglamento o normas reguladoras del trato que recibirían educandas y criadas.⁷³

Con respecto a la educación de las jóvenes profesas, se les exigía saber leer y escribir, tener cierto dominio del latín, conocimientos de música y canto, aparte de conocer otros oficios como son repostería, bordados y costura. La tradición musical que existió en los claustros y que en no pocas ocasiones les dio una gran fama fue apoyada por la entrada de monjas capellanas a quienes se les eximía el pago de una dote a cambio del servicio musical que prestaran, ya sea como cantoras o por tocar un instrumento musical. Dada la relevancia de la música en el desarrollo de las ceremonias litúrgicas, era importante contar con un coro musical destacado en el claustro por lo que eran muy apreciadas por la sociedad aquellas religiosas que tuvieran dotes musicales. Como ejemplo de lo anotado, se encuentra el caso de Catalina López de Peralta, quien en 1670 fue autorizada a profesar por la madre abadesa del Convento de la Limpia Concepción, a cambio de que sirviese como organista permanente.⁷⁴ Otro ejemplo fue el que aconteció en virreinato de Nueva Granada en 1768, cuando una joven fue aceptada a profesar como religiosa de velo blanco bajo la

⁷³ Pilar Gonzalbo Aizpuru, “Reffugium Virginum. Beneficencia y educación en los colegios y conventos novohispanos”, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 435.



condición de que cantara y tocara el órgano: “Theresa Sanchez quiere ser religiosa de velo blanco en el convento de la Concepción de Santa Fe con quatrocientos pesos de dote, obligándose a tocar el organo y cantar”. Esto mismo acontece con Antonia de la Santísima Trinidad, quien habiendo cumplido su año de aprobación en el mismo convento en 1767, solicitó licencia para profesar bajo la “obligación de tocar valon”.⁷⁵

De igual manera, en algunos de los retratos de monjas coronadas se hace énfasis en la capacidad y talento musical de algunas religiosas, como es el caso de la religiosa del virreinato de Nueva Granada, Sor María Josefa del Espíritu Santo (CD7), quien hizo gala de una “finisima Voz con la q’ alabó á N. S or. en el Coro toda su vida” y quien dominaba las Reglas del Canto. La cartela es extensa, característica particular de los conventos de esta región, contiene información de gran interés en distintas temáticas de la vida conventual: “La M. R. M e. Maria Josefa del Espiritu S TO. (en el siglo Porras y Latorre) Religiosa de este Manast o. de N a. M e. S ta. Ynes, exercito las virtudes de humildad Caridad de pasiencia y Conformidad en las m s. enfermedades qe. padasio fue mui Amante de Resebir la Sagrada Eucaristia. Se distinguió en las Devociones del Alto Misterio de la Sma. Trinidad, los Dolores de M a. Sma. y del Patriarca S r. S n. Josef fue mui Amte. a su monast o. p a. cuyos adelantam tos. fue infatigable, y dejó bastantes muestras de ello. La Dotó N o. S o de particular talento y Abilidades especialm te. de una finisima Voz con la q’ alabó á N. S or. en el Coro toda su vida, pues entendia con perfeccion las Reglas del Canto. Obtuvo todos los empleos de la Religion, hasta los Condecorados de Mtra. de Novisias, 3 veces Subpriora y Presidenta, Profesó de 17 ã. y murio el Dia 14 de bre. de este año de 1817 a los 71 a 6 Meses y 13 Dias de su edad.”⁷⁶ Otro ejemplo interesante, es el del retrato de la monja coronada Sor María Juana del Señor San Rafael (MF4), quien profesó el día 20 de mayo de 1810, a la edad de 18 años en el convento de Santa Clara de la ciudad de Puebla. La cartela anota que fue la última religiosa en ser sepultada en el coro bajo del convento debido a la exclaustación; otro dato interesante que contiene la inscripción es que esta monja fue priora, contadora y organista del convento: “La M.

⁷⁴ Clara López Beltrán, *Alianzas familiares. Elite, género y negocios en La Paz, siglo XVII*, op. cit., p. 188.

⁷⁵ Archivo Histórico Nacional. Fondos Conventos, Tomo 27, folio 538. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit., p. 20.

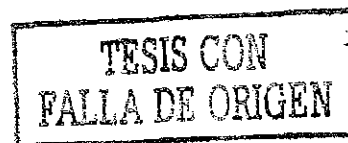
⁷⁶ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD7

Juanita fue contadora, organista y dos veces Priora, Falleció el día 15 de octubre de 1850, siendo la última religiosa que se sepultó en el coro bajo de este convento de N. M. Santa Clara de Puebla.⁷⁷

De esta forma, no debe extrañar que las religiosas tuvieran un nivel cultural superior al de sus contemporáneas y que mujeres con vocación por el conocimiento decidieran ingresar a los claustros pues en ellos se tenía acceso a libros eruditos de teología, de moral y a los textos sagrados; es decir, en aquel contexto histórico, los conventos eran espacios propicios para desarrollar el talento y creatividad de las mujeres. Bien puede recordarse el caso de Sor Juana Inés de la Cruz el cual ha sido ampliamente estudiado, pero es preciso no olvidar que existieron otras religiosas destacadas en diversas áreas del arte y de la ciencia como ha expuesto Josefina Muriel en sus investigaciones.⁷⁸

⁷⁷ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MF4

⁷⁸ Ver Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994. (Serie Historia Novohispana, núm. 30). Este libro aborda con detalle la vida de numerosas religiosas que destacaron en la poesía, mística, literatura devota, música, pintura, escultura, bordados y matemáticas.



f) Principales aspectos que diferenciaron a las órdenes femeninas virreinales: religiosas urbanistas y religiosas recoletas.

Las ordenes religiosas que se asentaron en los virreinos americanos fueron numerosas y disímolas entre sí: Concepcionistas, Carmelitas, Franciscanas (en sus tres ramas: capuchinas, clarisas y clarisas urbanistas), Dominicanas, Divino Salvador y la Compañía de María, entre las principales.

Si bien es cierto que existen elementos comunes a todas ellas -los cuales se abordaron en el capítulo anterior - también lo es que los conventos femeninos en la América Hispánica constituyen un universo diverso e imposible de generalizar. Al momento de profesar las religiosas debían prometer los mismos votos solemnes de castidad, obediencia y pobreza, pero existían visibles diferencias entre ellas ya que cada orden presentaba diversidad en sus reglas y características externas.

Las constituciones establecían los principales lineamientos y actividades cotidianas de las religiosas. Les ordenaba vivir en clausura, practicar los votos de pobreza, castidad y obediencia y rezar el oficio divino; comer, trabajar y recrearse en determinadas dependencias durante el día, y descansar en un espacio común durante la siesta y en la jornada nocturna. Mucho dependía de la orden y de las reglas a las que se perteneciera como religiosa, ya que existían claustros muy austeros y también los había cuyas reglas eran más flexibles pues estaban mitigadas por dispensa papal. En un intento por definir las principales particularidades del complejo y rico mundo conventual femenino, es posible ubicar la siguiente diferenciación:

Religiosas urbanistas (también llamadas de vida particular o calzadas). La vida particular en un convento consistía en tener celda y cocina propia y peculio para gastos personales. Algunas celdas llegaban a ser pequeños apartamentos de dos pisos y eran mandadas construir por los familiares de las religiosas como se aprecia en la siguiente descripción realizada por dos clarisas del virreinato de Nueva Granada: “Y así declaramos y es nuestra voluntad, que la dicha celda alta que nos ha hecho dicho nuestro padre, con dos

salas, cocina, despensa, balcones y otras dos despensitas altas, con lo demás que le pertenece, la hayamos de gozar y poseer por todos los días de nuestras vidas”.⁷⁹ También se describe otra celda particular que fue mandada construir para María Gertrudis de Santa Inés, por su tío el arcediano: “La celda que acabado el convento se le dio, se la adornó su tío con tanto aseo que las religiosas la llamaban la celda del recreo. En ella se hallaba asistida de muchas, a quienes atendía cariñosa y liberal regalaba, gustosa de tener para darlo y no poseerlo.”⁸⁰ Las religiosas de vida particular eran servidas por sus propias criadas y tenían a su cuidado varias niñas a las cuales educaban. Dependiendo de la orden, las religiosas calzadas tenían la tradición de disponer de peculio propio, es decir podían administrar un dinero extra enviado por sus familiares para su manutención, compra particular de comida y ropa.⁸¹

Las sirvientas de estas religiosas podían salir de clausura y regresar con las noticias del siglo, lo cual era duramente criticado por las autoridades eclesiásticas quienes constantemente emitían recomendaciones para controlar esas actividades y otras prácticas de las religiosas. Sin embargo, esta situación poco cambió hasta las reformas del siglo XVIII impulsadas por el nuevo Estado Borbónico, que impulsó la vida en comunidad en los conventos, situación que provocó de manera inevitable conflictos y resistencia al cambio en los claustros. Es interesante observar que a esta resistencia se le puede dar seguimiento hasta el siglo XIX, donde es posible encontrar referencias a los múltiples esfuerzos que se realizan por implantar de una vez por todas la vida común, lo cual resulta bastante difícil de lograr en sociedades jerárquicamente estructuradas, ya que no es posible cambiar con una reglamentación la realidad social, cultural y económica en medio de los cuales los

⁷⁹ Archivo Histórico Nacional, Fondos Conventos, Tomo LV, Fols, 23-24v. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit., p.15.

⁸⁰ Pedro Andrés Calbo de la Riba, *Historia de la singular vida y admirables virtudes de la Venerable Madre Sor María Gertrudis Santa Theresa de Santa Inés*, Madrid, Imprenta de Phelipe Millan, 1752, p. 77. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit., p.16.

⁸¹ En el convento de Santa Clara de Querétaro, las mujeres que ahí vivían cada año renovaban su vestuario, para lo que recibían treinta pesos las profesas, quince las religiosas de velo blanco, cincuenta la abadesa y trece o catorce las mozas que servían a la comunidad. Acerca de lo cual Mina Ramírez apunta “Parece extraño que les entregaran dinero y no las telas o el hábito confeccionado, pero no lo es cuando nos enteramos de que al torno se acercaban mercaderes, que a través de la servidumbre, ofrecían a las monjas, novicias y niñas los productos requeridos para vestir, calzar, comer y adornar sus celdas y cocinas independientes.” Ver Mina Ramírez Montes, “Del hábito y de los hábitos en el convento de Santa Clara de Querétaro” en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II. ., op. cit.*, p. 566.



conventos funcionaban. De esta forma, en la cartela del retrato de Sor Manuela de Nuestra Madre Santa Catalina, dominica del convento de Santa Catalina de Sena de Arequipa - quien nació después de las reformas supuestamente tajantes emitidas por Carlos III para el establecimiento de la vida común- se menciona que estableció este tipo de vida en su convento: “Falleció la R M Sor Manuela de N.M.S. Catalina Gonzalez el 19 de Septiembre de 1871 a los 85 años de edad y a los 3 años que estableció la vida común.”⁸²

Numerosas órdenes llevaron vida particular, como son las concepcionistas, jerónimas, dominicas⁸³ y clarisas urbanistas. Sus conventos llegaron a ser pequeñas ciudades con iglesias, capillas, jardines y casas para cada monja con sirvientas y dos o tres educandas. Sus hábitos eran de buena tela, y las religiosas pertenecientes a las concepcionistas y jerónimas, portaban en el pecho vistosos medallones, algunas realizadas por pintores renombrados del periodo virreinal.

Religiosas recoletas (también llamadas de vida común o descalzas). A diferencia de los conventos calzados, estas religiosas se distinguieron por la severidad con que llevaban de manera cotidiana su vida religiosa. En este grupo se encuentran las ordenes carmelita y franciscana (con las ramas correspondientes a capuchinas y a las clarisas de la primera regla), así como las agustinas y las brígidas.

A estos conventos ingresaban jóvenes que se comprometían a guardar la regla absoluta de austeridad. Su alimentación era poca e insípida, ayunaban frecuentemente, una tabla y un tronco les servía de cama y su hábito era de lana burda, lo que causaba escozor en su piel. No tenían bienes y en ocasiones debían tocar desde el convento una campana

⁸² Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: PD6

⁸³ Con respecto a la orden dominica es interesante resaltar lo que refiere la Madre Sor María de Cristo Santos Morales en reciente publicación: “Nosotros prescindiendo de cómo fueron fundadas las monjas calzadas: jerónimas trinitarias, concepcionistas, etc., podemos asegurar, después de haber investigado y estudiado los archivos de nuestros monasterios, que de los nueve fundados en México, siete lo fueron en vida particular, a saber: Santa Catalina de Puebla, Puebla; Santa Catalina de Sena, Oaxaca; Santa María de Gracia, Guadalajara; Santa Catalina de Sena, México; Santa Catalina de Sena, Morelia; Santa Inés de Montepoluciano, Puebla; y la Inmaculada Concepción de Pátzcuaro: Tan sólo dos fueron fundados en vida común: Jesús María, Guadalajara y Santa Rosa de Lima, Puebla.” Ver María de Cristo Santos Morales, O.P. y Esteban Arroyo González, O.P., *Las monjas dominicas en la cultura novohispana*, México, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas de la Provincia de Santiago de México, 1997, p. 22.

para implorar la caridad pública. Las jóvenes que pretendían ingresar al convento recibían un documento conocido como *Instrucción* en donde se les advertía: “Si no son dóciles, humildes, de buen genio, no pretendan el hábito”.

Como es posible observar en los numerosos retratos que se conservan de religiosas de vida común, como son las capuchinas⁸⁴, vestían hábitos con parches en los codos y llama la atención el hecho de que siempre lleven la vista baja, razón por la que en ocasiones se ha afirmado que son religiosas muertas. Nada más distante a ello, ya que la austeridad de sus reglas las obligaba a guardar silencio constante, no mirar a los ojos a ninguna otra persona y no hablar sino estrictamente lo necesario. En el museo ubicado en el exconvento agustino de Santa Mónica existe un biombo de madera que perteneció a un convento capuchino el cual presenta una leyenda que ejemplifica su vida religiosa:

Apartadas del mundo aquí vivimos/ vestidas de un sayal tosco y grosero, /ciñéndonos los cuerpos el acero /con que a las tiernas carnes afligimos/sin consuelo jamás todas gemimos/ conociendo de Dios lo justiciero/ y angustiadas, temiendo el fin postrero/ misericordia humildes le pedimos/ Mas como sin embargo, delincuentes/Nos hallemos, con rígidos suplicios/ Procuramos austeras penitentes./ Nuestras culpas borrar por sacrificios./ Que en oración continua reverentes/ Le ofrecemos en diario ejercicios.⁸⁵

En las ordenes descalzas, la falta de cualquiera de los votos realizados en profesión (obediencia, castidad y pobreza) eran castigados con severidad. No tenían servidumbre por lo que debían realizar las labores cotidianas de limpieza del convento. El áspero camino de perfección espiritual que seguían estas religiosas las distinguió en el ámbito conventual femenino latinoamericano.

Quizás uno de los ejemplos más puntuales que permiten comprender la diferencia en las condiciones de vida entre religiosas recoletas y urbanistas, es el inicio de la vida religiosa de la poetisa novohispana Sor Juana Inés de la Cruz. Diversos estudios indican

⁸⁴ Sin duda uno de los mejores retratos de religiosa capuchina realizado en el periodo virreinal novohispano es el de Sor María Josefa Agustina Dolores realizado por el pintor Miguel Cabrera en 1759. Además de mostrar una excelente ejecución técnica en el trabajo pictórico de la cara y el hábito de la religiosa, Cabrera logró captar el recogimiento espiritual que caracterizó a estas religiosas capuchinas. Ver *Pintura novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán*, tomo III, México, Gobierno del Estado de México y Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1996, p. 148. Es interesante resaltar la relación tan estrecha que este pintor guardaba con las religiosas capuchinas ya que una de sus hijas profesó en esta orden.

que Sor Juana Inés de la Cruz ingresó primero al convento de Carmelitas de San José pero su delicada salud no le permitió resistir la severidad de la Regla de esa orden descalza. El jesuita Juan Antonio de Oviedo menciona como Sor Juana tuvo que buscar otro espacio religioso donde la vida religiosa se llevara con menos rigor: “Entró de hecho en dicho convento mas a poco tiempo fue tanta la falta y quiebra de salud que, juntándose el parecer de los médicos de que no era su compleción para seguir en los rigores y austeridades que profesaba aquella regla, le fue forzoso salir y buscar otro puerto en donde, atendiendo con menos peligro de enfermedad a la regular observancia se viere libre de las muchas olas que la amenazaban.”⁸⁶ Ese otro puerto que no tuviera los rigores y austeridades que profesaba aquella regla fue el Convento de San Jerónimo, donde Sor Juana permanece finalmente hasta su muerte. Es posible pensar que dadas las diferencias entre los conventos de vida particular y los de vida en común, la mayoría de jóvenes quisieran profesar en aquellos considerados de vida menos austera. Sin embargo, numerosas jóvenes de acuerdo a su vocación religiosa deseaban ingresar a recintos de vida común de observancia más estricta e incluso los fundaron, como Sor Inés de la Cruz (de quien Sor Juana tomó su nombre religioso), quien estando en un convento concepcionista impulsó la creación de un convento más austero que se rigiera por las reglas de la orden carmelita. El testimonio que la madre abadesa Sor Lorenza Bernarda del convento novohispano de San Felipe de Jesús escribió entre 1689 y 1695, describe el interés de jóvenes y niñas por ingresar al convento capuchino, uno de los más austeros que existieron en la ciudad de México:

...que no sé querer Dios de mí con tantas hijas que me envía; que esta semana hemos recibido dos de 15 años, como unas perlas y ricas y muy nobles, y están contentísimas, y otra hay de la misma edad, y Sor María Francisca, que es la mayor, con grande gobierno de verse con gente tan moza. Dios la tenga de su mano, que es para alabar a su majestad ver la máquina de pretendientas que estaban guardadas juntas, y al parecer ninguna que desechar y en particular una sobrina de doña María, la mujer del capitán Joseph de Retes, que es de nueve años y no es posible que en todo el día se quite del torno y portería pidiendo el hábito. Y es cierto que lo que dice no es de su edad, sino muy espirado (inspirado?) de su Magestad.⁸⁷

⁸⁵ El biombo se encuentra en la actualidad en el Museo de Santa Mónica en Puebla.

⁸⁶ Juan Antonio de Oviedo, *Vida exemplar, heroicas virtudes, y apostólicos ministerios de el V.P. Antonio Núñez de Miranda*, México, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702, p.133. Citado por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, México, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1999, p. 30.

⁸⁷ Archivo General de Indias, México, legajo 829. Citado por Asunción Lavrín, *De su puño y letra: epístolas conventuales*, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II... , op. cit.*, p. 54.

g) Reformas impulsadas en los conventos.

La vida común contraria a la denominada vida particular motivó la realización de numerosas reformas que buscaban contener algunos excesos que propiciaban la relajación de la vida monástica. Una de las más tempranas fue el breve papal de Sixto V, fechado el 24 de enero de 1587, en el cual se restringía la entrada de “mujeres seculares a la clausura del convento, ya que sus visitas alteraban la paz conventual.”⁸⁸

En el año de 1666, llegó a la Nueva España el comisario general Fray Hernando de la Rúa, quien después de visitar conventos de monjas en las ciudades de México y Querétaro, afirmó que se habían introducido costumbres perniciosas a estos espacios, entre ellas la de tener cada monja varias criadas para su servicio. En 1667 inició una reforma con vista a reducir el número de criadas privadas y para la comunidad. Sus órdenes crearon pánico entre las religiosas, quienes provenían de las familias más distinguidas y la idea de vivir con un mínimo de ayuda en el convento no les era aceptable. Habían profesado en el entendimiento de que podían contar con criadas y no se consideraban menos observantes por el hecho de contar con ese servicio.

⁸⁸ El Concilio de Trento sería encargado de iniciar una reforma disciplinar en el seno de la iglesia así como la fijación de los dogmas católicos bajo dos objetivos fundamentales en sus veinticinco sesiones. Iniciadas en 1545 bajo la presidencia de Paulo III, y concluidas en 1563 en el pontificado de Pío IV, el decreto *De regularibus et monialibus* consta de veintiún capítulos, de los cuales sólo seis hacen referencia específica a las monjas (caps. V, VII, IX, X, XVII y XVIII). El resto –salvo el XI, XII y XIII que se refieren exclusivamente a los religiosos y a su relación con el ordinario por su condición de sacerdotes–, tiene un carácter común para todos los regulares sin distinción de sexo. El tema del monacato femenino fue tratado en la sesión tercera del concilio limeño, celebrada el 22 de septiembre de 1583, dedicándose a las monjas cuatro capítulos íntegros en los que son abordados los siguientes aspectos: a) La independencia y suficiencia económica de los monasterios, estipulándose que el número de religiosas debía limitarse, adecuándolo a los recursos del monasterio; las abadesas y prioras debían proveer a las monjas de todo lo que necesitaran para evitar dependencias familiares y/o locales; para garantizar la solvencia y perpetuidad del monasterio, las dotes de la profesas debían invertirse en rentas seguras y bienes raíces, prohibiendo que fuesen gastadas de otro modo, salvo que mediase necesidad absoluta y previo permiso episcopal; b) La tutela del elemento masculino; c) Retiro y clausura de las religiosas; d) La apertura del claustro a las mestizas, cuyo ingreso quedaba sujeto a las mismas condiciones económicas que las religiosas blancas –puesto que de exigir mayor dote se consideraría simonía– y a idénticas exigencias formativas, de manera que siendo suficientes en letras, no pudiesen ser excluidas del coro. Ver María Isabel Viforcós Marinas, “Las reformas disciplinares de Trento y la realidad de la vida monástica en el Perú virreinal”, en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II... op. cit.* pp. 526-527.



Las monjas se oponían a las reformas porque tal disposición podía terminar con la forma de vida acostumbrada desde la casa paterna. Incluso se llegó al punto de excomulgarlas, por lo que las afectadas apelaron al virrey, a la Audiencias y hasta al Consejo de Indias. Los resultados tuvieron que guardar un equilibrio: se levantó la excomunión, las monjas perdieron cerca de trescientas criadas y el comisario permitió mayor número de criadas de las que había autorizado. El comisario estudió el asunto y a partir de las mismas constituciones, realizó algunas recomendaciones: “procúrese no haya criadas de comunidad..., mas donde le hubiere, habrá una por cada diez monjas.”⁸⁹ Sin embargo, las religiosas contravenían las prohibiciones y lograban que habitualmente en los conventos hubiera un número mayor de seglares que de religiosas. Cuando las autoridades las reprendían por tener demasiadas criadas, ellas aclaraban que en realidad no eran mozas sino niñas; si se exigía que las educandas se exclaustrasen, se podía decir que se trataba de sirvientas o, en última instancia, de novicias indecisas, que todavía no estaban convencidas de la firmeza de su vocación.

Las reformas más fuertes impulsadas con el fin de que las religiosas llevaran vida particular ocurrieron en el siglo XVIII. Desde principios del siglo, algunos obispos como Aguiar y Seijas, plantearon la necesidad de reformas y más tarde el espíritu reformista fue impulsado por obispos españoles como Fabián y Fuero y Lorenzana, quienes habían ocupado ese mismo cargo en Toledo y Valencia respectivamente y quienes protagonizarían las reformas en la Nueva España. En el virreinato del Perú esta reforma sería afrontada en el virreinato por el arzobispo Parada en 1775 quien detalló las condiciones de la vida en común al prohibir que las religiosas tuvieran dinero o utensilios de valor contrarios al voto de pobreza, que sus sirvientes salieran de clausura regresando con noticias del siglo, y que las religiosas tuvieran la tradición de disponer de peculio propio, es decir, de un dinero

⁸⁹ *Constituciones generales para todas las monjas y religiosas, sujetas a la obediencia de la orden de nuestro padre San Francisco en toda la familia cismontana, de nuevo recopiladas de las antiguas; y añadidas con acuerdo, consentimiento y aprobación del Capítulo General, celebrado en Roma a 11 de junio de 1639, en que presidió el eminentísimo señor cardenal Francisco Barberino, protector de la Orden. Y fue electo en ministro general nuestro reverendísimo padre fray Juan Merinero, México. Reimpresas en la oficina de la testamentaria de Valdés, cap. XIII.* Mina Rodríguez Montes, “Del hábito y de los hábitos en el convento de Santa Clara de Querétaro”, en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II...*, op cit, p. 568.

extra enviado por sus familiares para su manutención, para la compra particular de comida y ropa.

Estas reformas propiciaron enfrentamientos entre los conventos y las autoridades. Las tensiones provocadas en Puebla y México por las órdenes de sus diocesanos llegaron hasta Carlos III, que se veía presionado tanto por los detractores de la vida común como por los obispos reformistas. El resultado fue la promulgación de nuevas reales cédulas y la decisión de someter el problema a discusión de los integrantes del IV Concilio Provincial Mexicano, el cual inició el 13 de enero de 1771. En esa reunión se tocó de manera repetitiva el tema de la vida común, se revisaron los documentos enviados por los conventos concepcionistas de Jesús María y la Concepción, conocidos como el *Manifiesto* y la *Representación*, cuyos textos trataban de justificar a través de su historia, antigüedad y celo religioso el porque no querían cambiar la vida particular bajo la cual habían celebrado sus votos solemnes. La disputa aumentó y había quien señalaba (como el obispo de Durango, Díaz Bravo) que de hacerse la reforma propuesta sería la ruina de los conventos. En una de las cartas, las religiosas manifestaron los múltiples problemas que enfrentaron al irse sus sirvientas ya que al tener que encargarse de las labores más pesadas del convento se enfermaron debido a su "débil complejión". Otras religiosas justificaban la recepción del peculio propio como una costumbre antigua que debía considerarse como dinero que formaba parte de su dote.⁹⁰

En 1774, una nueva real cédula mandaba que se llevara vida común en los conventos de religiosas calzadas, de acuerdo con las órdenes del concilio y siguiendo los cánones. Prosiguieron los enfrentamientos, y en la Nueva España el arzobispo Núñez de Haro cumplió las órdenes reales en lo referente a dar un plazo de quince días a las novicias que ya hubiesen pasado el año de noviciado para que decidieran si querían profesar bajo los términos de la vida en común en sus términos totales o bien tendrían que salir del

⁹⁰ Religiosas concepcionistas criticaron el escrito *Carta a una religiosa para su desengaño y dirección*, dada a conocer bajo la firma de José Mas Theóphoro (la cual fue atribuida después al presbítero poblano José Ortega Moro, influido por el obispo Fabián y Fuero), por los términos en que trataba a las monjas al orientarlas hacia la vida común, incluyendo además matices anticriollos. Ver María Justina Sarabia Viejo, "Controversias sobre la 'vida común' ante la reforma monacal en México, en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II...*, op. cit., p. 587.



convento. En ese momento de ánimos encontrados, se pensó como posible solución el que las novicias por profesar llevaran la vida en común pero que las que habían profesado bajo vida particular se les permitiera seguir bajo ese esquema. Sin embargo, las cartas realizadas por algunas novicias describiendo sus dudas y reflexiones son clara muestra de la oposición que se vivía al interior de los conventos en torno a llevar vida común:

Mientras han sido más mis súplicas me hallo más turbia y con menos ánimo de ejecutar tal cosa con la protesta de la vida común por que son tales mis temores que juzgo expongo mi alma a mayores riesgos en la religión que en el siglo, como que en ella son mayores los cargos y obligaciones y más estrecha la cuenta que he de dar a Dios, para lo que no tengo valor ni espíritu, y así no me hallo con ánimo de profesar lo que (con harto dolor de mi corazón) aviso a V. Ilma.⁹¹

Las duras condiciones de la vida común a las que no estaban acostumbradas las religiosas que habían llevado vida particular propician que otra novicia también renuncie a la profesión “porque no me dio Su Majestad (Divina) espíritu para guardar vida de coleta.”⁹² En este caso, la decisión del arzobispo fue no dejarse presionar por las religiosas y ordenó con la aprobación real de 1776 que ambas novicias salieran del convento de La Concepción, dado que no estaban dispuestas a abandonar la vida particular. Incluso, la abadesa del convento, llamada Catarina de San Francisco, escribió al rey acerca de sus ~~recelos sobre la vida común, la cual argumentaba podría llevar incluso a la desaparición del convento:~~

Del total retiro que así experimentamos, cuando antecederamente eran muchas las que lo pretendían, descende el fundado temor que nos asiste de que corriendo los años, es preciso llegue a verse este sagrado convento en su mayor destrucción, por que habiendo llegado el caso de que las religiosas que en aquel tiempo eran verbi gratia de cincuenta años, se hallen en el día por su mayor edad imposibilitadas y muchas de las de menos años contraído varias enfermedades (fácil de incidir en estos temperamentos por el sexo femenino) nos hallamos con otras tantas menos para la asistencia a los actos de comunidad y oficios que demanda la custodia de la clausura.⁹³

Tal oposición a las reformas se comprende ya que significaban un giro drástico en el quehacer cotidiano monacal de las calzadas: dormir en una habitación común, expulsar de la clausura a las niñas y a la mayoría de las criadas y renunciar a sus cocinas particulares. Lo que en un principio fue una atenta invitación, más tarde se convirtió en una

⁹¹ Ibid, p. 587.

⁹² Ibid, p. 589.

⁹³ Ibid, p. 589.

imposición, dado que la mayoría de las comunidades respondieron negativamente y eso no era lo que esperaba la Corona. En la ciudad de Querétaro, la situación fue menos violenta que en Puebla de los Ángeles, pero esto no quiere decir que la orden se recibiera con beneplácito y mucho menos con conformismo. El 15 de febrero de 1775, la abadesa del convento de Santa Clara de Querétaro escribió al rey explicando los motivos que impidieron a su comunidad aceptar su proposición: “todas y cada una de por sí declaró que su ánimo era continuar en el modo de vida que observaron antes de entrar en la religión, el que se les enseñó en su noviciado y últimamente aquél con que midieron sus fuerzas y tantearon su espíritu... disposición divina parece que ha sido la de haberse establecido en estos sus dominios el método de abastecerse las religiosas, porque siendo crecido el número de las que eligieron ser religiosas, no recoletas y descalzas, como teresas y capuchinas, sino que acomodándose a su espíritu procuran la seguridad de su salvación con el mérito de esposas de Jesucristo.”⁹⁴

Meses después, la comunidad fue convocada a son de campana, por fray Santiago Cisneros, secretario provincial franciscano, para leerles una carta del virrey y una real orden de su majestad, que presionaban a la aceptación de la vida común, a lo que ellas respondieron: “que por cuanto dicha comunidad; enteramente, sin discrepar alguna, cuando fueron preguntadas, según lo mandado por la citada cédula de su majestad, sobre vida común, respondieron todas no serles posible su secuela.”⁹⁵ La segunda negativa provocó que en adelante las novicias, antes de profesar, se vieran obligadas a prometer la vida común ante escribano público o a abandonar su deseo de clausura. Las que habían profesado con anterioridad vivieron un tiempo de independencia, pero poco a poco tuvieron que someterse a los designios reales para no perder sus privilegios dentro de la comunidad.

En otros virreinos americanos se vivieron situaciones semejantes a las novohispanas. En 1732, el obispo Romero se quejaba de que las concepcionistas y las clarisas de Quito no disponían de rejas y tenían excesiva familiaridad con las visitas. El obispo intentó acabar con esa situación y algunas monjas se fugaron, por lo que hubo que

⁹⁴ Mina Ramírez Montes, “Del hábito y de los hábitos en el convento de Santa Clara de Querétaro”, en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II* ..., *op cit.*, p. 570

⁹⁵ *Ibid*, p. 570



devolverlas por la fuerza a sus conventos; pero las quejas no se acallaron y con la ayuda de algunos seculares siguieron exigiendo que se les permitieran más criadas y que no se pusiesen rejas en los locutorios.⁹⁶ Las constantes recomendaciones de autoridades eclesiásticas para que las religiosas llevaran vida común produjeron en no pocas ocasiones roces y problemas diversos al interior de los conventos. Se trató de obligar a las monjas a hacer vida en común, forzándolas a comer en el refectorio, además de prohibirles otras actividades que provocaban escándalo como el que se jugara a los naipes y dados y se apostaban cosas de valor. Fueron frecuentes las recomendaciones que los superiores dieron a las abadesas advirtiéndoles de las faltas en que incurrían, así como los consejos que los clérigos daban a las religiosas y a las seculares que convivían con ellas acerca de las normas a seguir para alcanzar la perfección moral.

Fue inevitable que los prelados recién llegados de la Península manifestaran su desacuerdo con las prácticas que veían en las Indias y decidieran restablecer lo que ellos veían como una desvirtuación de la disciplina conventual. Lo que es muy cierto es que la imposición de la vida común o retorno a una vida más austera produjo, por los intereses que afectaba, un epistolario legal sin paralelo en la historia conventual hispanoamericana.⁹⁷ Un dato que resulta a todas luces revelador de la resistencia a las reformas y permanencia en costumbres arraigadas en el uso y costumbre de los conventos, es que a pesar de todos los esfuerzos por sacar a las seculares de la clausura, todavía en el primer cuarto del siglo XIX la población de los conventos de calzadas en la ciudad de México, contaba con 32 por ciento de monjas profesas, 23 por ciento de seculares identificadas como niñas aunque por su edad no lo eran tanto, y cuarenta y cinco por ciento de sirvientas.⁹⁸

Sin embargo, es muy importante ser cautelosos en torno a estas temáticas, que pueden fácilmente conducir a conclusiones apresuradas. Es necesario recordar que existieron numerosos casos de religiosas que pertenecieron a conventos con tradición de

⁹⁶ Jesús Paniagua Pérez, "El monacato femenino en la Audiencia de Quito", en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II ... op. cit.*, p. 282.

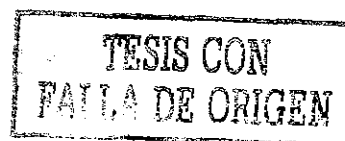
⁹⁷ Asunción Lavrín, "De su puño y letra: epístolas conventuales", en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II ... op. cit.*, p. 50.

⁹⁸ Pilar Gonzalbo, "Reffugium Virginium. Beneficencia y educación en los colegios y conventos novohispanos", en Manuel Ramos Medina (coordinador), *Memoria del II ... op. cit.*, p. 432.

calzadas, y llevaron una vida muy austera, comparable a la que vivían las recoletas en cuanto al rigor extremo en hábitos alimenticios, vestuario ríspido y ausencia de ayuda doméstica. En sus conventos eran respetadas y constituían un ejemplo para las demás religiosas, pues como bien consigna un antiguo documento de las jerónimas de Puebla: “la que quería seguir vida recoleta, ella, Dios y su confesor, a ninguna inquietaba, antes daba buen ejemplo esto y más”.⁹⁹ Además, el que una religiosa profesara en convento urbanista y tuviera a su cuidado la enseñanza de las niñas, contara con celda particular y tuviera criadas y esclavas, era, en gran medida, un reflejo de las condiciones culturales y sociales de la época virreinal.

La complejidad en el origen de las instituciones monacales en América, la riqueza étnica-cultural de las sociedades virreinales – la cual como hemos visto se reprodujo al interior de los claustros-, así como las formas de vida de las religiosas de aquellos años, tienen una relación directa con las características de las ceremonias de coronación de las religiosas durante el barroco. De igual modo, las diferencias existentes entre religiosas calzadas y descalzas (también llamadas urbanistas y recoletas respectivamente) tendrán una influencia directa en el tipo de ajuar que presenten las monjas coronadas, todo lo cual será abordado en los siguientes capítulos de esta tesis.

⁹⁹ Alicia Bazarte y Enrique Tovar, *El convento de San Jerónimo en Puebla de los Angeles. Cuarto Centenario de su fundación. Crónicas y Testimonios*, México, Convento de San Jerónimo, 2000, p. 172.



Referencias bibliográficas de las imágenes incorporadas en este capítulo:

Página

Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros de Monjas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios y fuentes del arte en México, VI), láminas 37, 84 y 18.

Página

Ibid, láminas 72 y 60.

III. SIGNIFICADO DE LAS CEREMONIAS DE
CORONACIÓN EN LOS CONVENTOS
VIRREINALES

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



En este capítulo nos interesa abordar la fastuosidad, intensidad y simbolismo que caracterizó a las ceremonias de coronación realizadas en los conventos virreinales. A partir de fuentes documentales, pictóricas y arqueológicas es posible observar que en distintos momentos de su vida religiosa, las monjas fueron engalanadas con coronas y palmas floridas y otros elementos como son velas decoradas, crucifijos o imágenes en escultura de Niños Dios. Estos elementos guardaban diversos significados que trascendían el simple ornato ya que tenían un claro sentido litúrgico. Como hemos mencionado, las principales ocasiones en que eran coronadas refieren a los momentos de la profesión y la muerte; sin embargo, resulta de enorme interés abordar la temática de la coronación de abadesas o prioras del convento y los aniversarios de veinticinco o cincuenta años de vida religiosa.

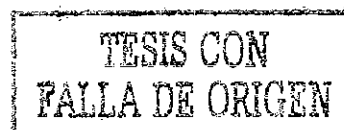
1. La Profesión

a) Requisitos para ingresar a un convento.

Los requisitos para profesar en un convento femenino fueron establecidos desde el siglo XVI en el Concilio de Trento en su sección XXV. Formalmente se exigía que las jóvenes cumplieran las siguientes condiciones:

- 1) Tener vocación religiosa.
- 2) Ser hijas legítimas.
- 3) Pertener a familias con costumbres *morigeradas*¹²².
- 4) Tener una edad mínima de quince a diecisiete años.
- 5) Contar con una aceptable salud física para observar las reglas.
- 6) No haber pertenecido a otra orden religiosa.
- 7) No ser casadas.
- 8) Demostrar limpieza de sangre.

¹²² Del verbo *morigerar* que significa temprar o moderar los excesos de los afectos y por extensión se dice de las costumbres o cosas, Ver *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua... compuesto por la Real Academia Española*, tres tomos, España, Gráficas Cándor, 1990. (Edición facsímil), tomo II, p 608.



9) Realizar el pago de una dote que garantizara su manutención en el claustro.

Sin embargo, un ligero estudio de los casos de mujeres que ingresaron a clausura femenina permite establecer que muchas de ellas no cumplían con todas las condiciones. Ante las diversas situaciones que se presentaron en los conventos femeninos, las autoridades eclesiásticas y conventuales tuvieron constantemente que decidir en torno a cada caso en particular. Con respecto a la edad mínima estipulada para profesar, se consideraba que una joven de quince a diecisiete años estaba preparada y podía tener el criterio necesario para decidir si estaba dispuesta a llevar el estado religioso. Sin embargo, en opinión de algunos sacerdotes, como Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, la juventud de las aspirantes era un factor negativo en la toma de una decisión tan fundamental en sus vidas:

Así como es una cosa tan importante elegir un estado en que servir a Dios; así también no hay acción más difícil que ésta en la vida cristiana. La razón es porque los que hacen esta elección, son por lo común gentes de poca edad, sin luz y sin experiencia; tienen poco amor al verdadero bien; y no han mortificado bastantemente sus apetitos. No advierten por lo regular las tentaciones, las penas y peligros que son inseparables de cada estado; ni las obligaciones esenciales de la vida cristiana y de cada profesión... Conocen muy poco sus propias fuerzas, y no son capaces de juzgar, ni lo que se proporciona con ellas, ni lo que las excede.¹²³

Estas reflexiones de Gamarra son interesantes pues aunque en su libro habla constantemente de una vida ejemplar religiosa, en donde describe la vocación religiosa temprana y auténtica de la biografiada, con sus comentarios nos habla del resto, del común de las mujeres y hombres que tomaban el estado religioso (“porque los que hacen esta elección, son por lo común gentes de poca edad, sin luz y sin experiencia”), con lo cual revela su conocimiento de innumerables casos de religiosas que pasados los años en el convento, quizás se cuestionaron si su decisión fue la más acertada.

Existen registros documentales y otros de gran interés que podemos ubicar en las cartelas de retratos de monjas coronadas, que nos permiten establecer que la mayoría de las jóvenes cumplieron con el requisito de edad mínima estipulada para la profesión,

¹²³ Juan Benito de Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831, p. 8.

como Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario del convento de Jesús María de la ciudad de Guadalajara, quien realizó los votos solemnes a la edad de 18 años en 1803: “R. de la M. Sor María Engracia Josefa del Smo. Rossario. Monja profesa de velo y voto en el Combento de Sras. Dominicas de Jesús María de esta ciudad de Guadalax a. Hija lex a. de D. José Antonio Gómez y de D. Rosalia Anaya. Nacio en Lagos a 2 de Feb de 1785. E hizo su Profecion Religiosa en 3, de Julio de 1803.”¹²⁴ Como se apuntó en el capítulo anterior, también existieron mujeres viudas o de avanzada edad que llegaron a profesar. Uno de los ejemplos más notables fue el de Sor Marina de la Cruz¹²⁵, quien estuvo casada en dos ocasiones, tuvo una hija y al enviudar por segunda ocasión donó sus bienes al convento concepcionista de Jesús María y decidió profesar junto con su hija que ya tenía quince años de edad (quien por cierto falleció al poco tiempo de ingresar a clausura). Siendo profesa inició una campaña contra la relajación por medio de la censura, lo que no agradó a las afectadas quienes, según el literato y cronista del convento Carlos de Sigüenza y Góngora, consiguieron que le dieran los trabajos más pesados del monasterio, aunque ya era anciana y achacosa. Se dice que al trabajar en tales oficios, los ángeles subían los cubos de agua que Sor Marina de la Cruz no podía cargar. Fueron muchas sus virtudes ejemplares y según varios testimonios tenía el don de profetizar y leer las conciencias, por lo que cuando murió en 1597, sus restos fueron tratados con la veneración que se prodiga a los santos y en cuanto se reedificó la iglesia, su calavera se guardó entre tafetanes y vidrieras en “una caxa forrada de brocado con cubierta de tersiopelo carefi y tochonada curiofiffisamente con clavazon dorada”. Hubo quienes profesaron de más de veinte años de edad, quizás por seguir los consejos de sacerdotes como Gamarra y Dávalos o por otros muchos motivos, como la tardanza en conseguir la dote, porque no se consideraba que estuvieran bien preparadas o porque no existían vacantes en los claustros como religiosas de velo negro y coro. En este sentido, algunas cartelas precisan que hubo quienes profesaron casi a los 27 años de edad, como se refiere en el retrato de Sor María Petronila de Guadalupe: “La R. M. Maria Petronila de Guadalupe Religiofa profefa en el convento de Stà. Terefa de la nueva fundación, En el siglo Maria Petronila Winthuysen y Vrbina hija lexitima de D. Diego Francisco

¹²⁴ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MD8

¹²⁵ Los datos presentados sobre esta religiosa son descritos por Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la*



Winthuysen y Conti y de D a. Manuela Vrbina y Omaña. Profefó el día 20 d, Enero d. 1805 d.edad d. 26 a s... 7 m s. 20 dias”¹²⁶

La información registrada en las cartelas de los retratos, permite constatar que a diferencia de Sor Marina de San José, otras mujeres ingresaron al convento siendo casi unas niñas, como ocurrió con la madre carmelita Micaela Fariaz, quien tomó el hábito a los doce años¹²⁷ y quien tuvo una larga vida de religiosa, ya que vivió 95 años de edad. Otro ejemplo es de la Madre María Ignacia de la Sangre de Cristo, quien realizó los votos solemnes a los catorce años, según se observa en la siguiente cartela: “LA ME. MARIA Ignacia de la Sangre de Chrifto, hija legitima del Doctor Don Ignacio Segura, y de Doña María Anna de Cervantes, tomo el Santo habito en el Convento Real y mas antiguo de la Purifsima Concepcion de efa Corte el dia doce de Marzo de mil fetecientos, y ochenta, de edad catorce años, ocho mefes, y dos dias, y Profefso folemnemente el dia quatro de Septiembre de 1781.”¹²⁸

En otros casos es posible observar que algunas jóvenes esperaban como novicias varios años hasta cumplir la edad requerida para asumir los votos solemnes, como sucedió con Sor María de la Luz de Señor San Joaquín quien a los trece años tomó el hábito y profesó justo tres años después al cumplir los 16 años y un día de nacida: SOR MARIA DE LA LUZ DE SENOR SAN JOAQUIN (EN EL SIGLO DONA MARIA DE LA LUZ Miranda y Rato tomó el hábito en el Sagrado Conv to. de Señoras Religiosas del Ynclito Martir S. Lorenzo en la ciudad de México día 22 de Mayo de 1809, á los 13. de su edad; y profesó solemnemen te. d coro y velo negro día 24 de Mayo de 1812 a los 16 años y un día. Sea todo para mayor honra y gloria de Dios N. Señor.”¹²⁹

Nueva España, México, Editorial Santiago, 1946, pp. 91-92.

¹²⁶ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MCa12

¹²⁷ La cartela es la siguiente: “Vo. Ro. de la M e. Micaela Fariaz, Carmelita descalza; Murió de Noventa y cinco años cinco meses: habiendo tomado el habito de doce años de edad”. Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: Mca16

¹²⁸ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC13

¹²⁹ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MJ8

Como se ha mencionado, uno de los requisitos más difíciles de cubrir para ingresar como religiosa de coro y velo negro a un convento era el pago de la dote la cual, en términos generales, alcanzaba la suma de 3,000 pesos. Muchas mujeres nunca pudieron profesar por no reunir el dinero exigido y algunas más lo lograron gracias a la intervención de los bienhechores, las cofradías¹³⁰ y las mismas colectas realizadas por las jóvenes. Tal es el caso de una religiosa que profesó en el convento de Santa Clara en Trujillo, Perú y de quien se anota debió pedir limosna para reunir el dinero necesario para su dote: “(realizó) notables esfuerzos...de rodillas a diferentes personas que le ayudasen con algunas limosnas para el dote de su profesión.”¹³¹ Otro testimonio interesante es el referido a María Manuela de los Dolores, novicia en el convento de Santa Clara de Santa Fe de Bogotá, “Hija de mujer viuda, pobre, y con prole numerosa” quien en el año de 1789, se ve obligada a acudir a las “limosnas y caridades” para reunir el dinero de su dote y poder profesar. Las pesquisas y súplicas de María Manuela, se demoraron cerca de tres años después de transcurrido su año de noviciado. De los 2 000 pesos exigidos de dote, reunió solamente un veinticinco por ciento, provenientes de la donación de un vecino de la Villa de Leiva. En este caso se desconoce si fue posible que la joven lograra reunir el resto del dinero exigido.¹³² Pilar Jaramillo ha destacado la existencia de facilidades crediticias para el pago de la dote, como en el convento de la Concepción de Santa Fe donde Ana María de San Miguel deseaba profesar en el convento en 1719. Sus fiadores se comprometieron a pagar en dos años, para lo cual Don Manuel de Salazar, uno de ellos, hipotecó “una tienda de mercadería que actualmente tengo en la Calle Real

¹³⁰ Las cofradías funcionaban como instituciones de previsión social y fomento al culto religioso, entre sus objetivos más importantes se encontraban llevar a cabo prácticas piadosas y brindar apoyo económico a los agremiados en caso de enfermedad o invalidez. Otras de sus múltiples funciones era la de apoyar con dotes a jóvenes que desearan ingresar a un convento. Ver Manuel Carrera Stampa, *Los gremios mexicanos*, México, Ediapsa, 1954, p. 51.

¹³¹ Archivo Histórico Nacional, Madrid, Sección de Inquisición, Procesos de Fe, legajo 1648, número 17, folio 140v., Citado por Lourdes Blanco, “Poder y pasión: espíritus entretejidos”, en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995, p. 370.

¹³² Archivo Histórico Nacional de Colombia, *Fondo Conventos*, tomo 45, folio 950. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor a santidad, Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, Colombia, Op. Gráficas, 1992, p. 10.



de esta ciudad” y Bernardo de la Puente, el segundo, “veinte vestias mulares de cria y sus cavallos que tengo libres de senso, empeño ni hipoteca”.¹³³

La legitimidad de nacimiento era otra condición formal para la profesión, por lo cual es posible ubicar su registro formal en los libros de ingreso de los conventos. Sin embargo, en Hispanoamérica se sabe de numerosos casos en donde existió un amplio margen para las excepciones, quizás en dependencia de quienes fueran los padres o bienhechores de la aspirante o bien de las necesidades concretas de los conventos. La alta tasa de ilegitimidad en la América Latina virreinal y la necesidad de diversos sectores de la sociedad de encontrar un espacio adecuado para sus hijas, contribuyó a que esta exigencia no se observara en todas las situaciones. El caso más célebre en la Nueva España, es el referido a la escritora Sor Juana Inés de la Cruz quien a pesar de ser hija ilegítima profesó con votos solemnes en el convento de San Jerónimo de la ciudad de México. Sin embargo, la importancia que este aspecto podía adquirir en numerosos sectores de la sociedad virreinal se puede apreciar en algunos retratos de las jóvenes coronadas en donde se destaca de manera explícita su legitimidad de nacimiento e incluso en algunos casos este término es redundante al señalar que eran “hijas legítimas de matrimonios legítimo”, como se lee en la siguiente inscripción: “Vro. Rto. de la M. Maria del Carmen Sebastiana del Espiritu Santo, hija lexítima y de lexítimo Matrimonio de D n. Juan Antonio de Quintana y Orve y de Dña. Maria Isavel Lopez de Ortuño: tomo el Habito de Religiosa de Coro y velo negro en el Convento de Sn José de Carmelitas descalzas de la Antigua Fundacion de esta Ciudad de Mexico el día diez de junio del año de 1794 Profeso el 14 de junio del año de 1795 a los diez y seis años dos meses y veinte y quatro dias de su edad”.¹³⁴

¹³³ Ibid, p. 10.

¹³⁴ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: Mca8

Existen numerosas cartelas de retratos de monjas coronadas que destacan la legitimidad de las jóvenes profesas, lo que nos da una idea de la importancia de este requisito: “Sor Joaquina Mariana de S n Agustín Religiosa de velo y coro en el convento del Maximo Dr. S n Geronimo en la ciudad de Puebla de los Angeles tomo Sto. avito en 19 de Mayo de 1800 y profesó el 28 de junio de 1801. Hija legítima de D. Mariano de Anda y de D.a Josefa Antonia Visina y, nacio 25 d' Junio d' 1785” (MJ6).

“La M. R. M e. Sor Maria Vicenta de Sto. Domingo hija leg ma. de D n. Juan Jose Mora y de Dña. Rita Castro Villamil, Salio del colegio de la Enseñanza. de Sta Maria de Guadalupe para el Conv to. de Sta. Maria de Gracia el 19 de Febrero de 1815 donde tomo el abito de Religiosa de Coro de edad de 23 a s 3 meses 11 dias. (MD16).

Otro aspecto que se solicitaba para la profesión era la limpieza de sangre. En algunas reglas este aspecto se refería a que la joven no fuera esclava, ni descendiente de herejes, mulatos o mestizos, bajo la pena de nulidad del hábito. Sin embargo, también en este sentido es posible ubicar omisiones. Como se explicó en capítulos anteriores, surgieron en el siglo XVIII conventos exclusivos para indígenas caciques y además, en los conventos tradicionales, ante la composición social de los virreinos americanos, las normas para ingresar y tomar hábito se fueron haciendo más flexibles con el tiempo. Por ejemplo, en el convento de la Encarnación de Lima las mujeres que entraban en calidad de donadas —que generalmente eran mulatas, aunque algunas eran mestizas— podían tomar el hábito con una licencia especial. Una circunstancia que favorecía su ingreso era que trabajarían para siempre en el convento sin recibir pago alguno, a cambio de profesar de velo blanco. Existen referencias de peticiones realizadas por la abadesa, solicitando que diesen permiso para profesar a las donadas que así lo desearan.¹³⁵

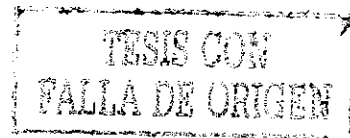
No obstante que existieron excepciones en este requisito, en algunos de los trámites realizados para toma de hábitos se observa la atención que la limpieza de sangre adquiría cuando la solicitante provenía de familias de abolengo. La documentación que acompaña estos expedientes es muy interesante para los estudios genealógicos ya que algunos de ellos transcriben los nombres de padres, abuelos, bisabuelos, tatarabuelos y hasta “retatarabuelos, quintos, sexto, séptimos y octavos abuelos”. (En caso de religiosas que ingresaban al claustro a mediados del siglo XVIII, la línea genealógica de los *octavos abuelos* se refiere a los conquistadores y primeros pobladores de la Nueva España). En

“Retrato: de Sor María Manuella Joséfa de Zamacona y Pedraza: Hija legítima de D. n. Franco. Antonio de Zamacona: y D. n. Maria Getrudes Pedraza: Nació en Puebla en 11 de Octubre del año de 1767. Tomó el velo de Religiosa en el Convento de Santa Ynes del Monte Pulciano de esta Ciudad en 1 de Junio de 1795, Profeso en 12 de Junio de 1796”. (MD2).

“V.R. de la M. Ra. Me. Josepha Phelipa Benisia de Sta. Thereza, hija legítima de Dn. Franco. Antt. Espinosa Cervantes, y de Dna. Juana María de Vrizar, nació el día 13 de agosto de 1740 y tomó el hábito el día 4 de enero de 1756, y Profesó el día 8 de enero de 1757, de Religiosa de velo, y Voto del Convento de Ss. Relig. Recols. descalsas del Convento de Sa. Thereza de Jhs. de la Ciudad de Guadalupe”. (Mca2).

“Retrato de la M. María Anna Josefa de Sr. Sn. Ignacio: Religiosa Profesa en el Convento de Sr. Sn. Jose de Gracia: hija legítima de Dn. José Francisco Ventemilla y de Dña. María García. Profesó el día 13 de Octubre de 1793” (MC12).

¹³⁵ Lourdes Leiva Viacaya, “En torno al primer monasterio limeño en el virreinato del Perú, 1550-1650”, en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II. . . op. cit.*, p. 325.



estas declaraciones también participaban testigos que bajo una formula preestablecida afirmaban conocer el antepasado ilustre de la familia y que estaban *limpios de toda mala raza*. En la información testimonial realizada en Jalostotitlán, lugar de nacimiento de una joven que deseaba ingresar al convento de Lagos de Moreno, Jalisco, el testigo Joaquín de Anda Altamirano declaró: "...que sabe y le consta que la suso dha pretendiente, sus Padres, y Abuelos Paternos, y Maternos son españoles legitimos, reputados, tenidos, y estimados por tales, sin saber, ni aver oido cosa en contrario, y antes si ser christianos Viejos, limpios de toda mala raza, que no saben procedan de Moros, Sambahigos, ni de los recién convertidos a Ntra. Sta. Ley." ¹³⁶ El testimonio es muy interesante porque permite observar la importancia de un trámite de legitimidad de nacimiento ocurrido en la segunda mitad del siglo XVIII (la joven mencionada profesó finalmente en 1762 bajo el nombre de Sor María Coleta Josefa). Llama además la atención la declaración del testigo en torno a que no existe en las líneas paternas o de los abuelos sangre de *moros o judíos*, lo cual resulta un tanto ajeno a la situación multiétnica de la sociedad virreinal en la Nueva España en aquel periodo. Por lo anterior nos inclinamos a pensar que este requisito, sin dejar de ser importante en la profesión de las jóvenes, era más bien visto como un trámite legal que había que cumplir aunque fuera con fórmulas antiguas y poco apegadas al entorno real de la sociedad.

Uno de los aspectos más difíciles de estudiar es el referido a la profesión como resultado de una decisión personal, ejercido por voluntad propia. Como se ha mencionado, las mujeres ingresaron a los conventos americanos por diversos motivos pero en la mayoría de los documentos del periodo no encontraremos ningún indicio que nos hable de una profesión realizada en contra de la voluntad de la joven. Las cartelas de los retratos, las vidas ejemplares de algunas religiosas o los sermones fúnebres, como es lógico suponer, tampoco son el lugar idóneo para ubicar esta información pues ofrecen información escueta y precisa de la profesas o bien relatan las vidas de mujeres virtuosas y con gran vocación religiosa. Algunos otros testimonios de mujeres podrían darnos un poco de luz en este sentido; sin embargo, dentro de los documentos que tenemos en la

¹³⁶ Dávila Garibi, José Ignacio, *Colección de documentos inéditos referentes a la fundación del Convento de Pobres Capuchinas de Lagos, del título de Señor San José*..., México, Editorial Cultura, 1968, pp. 151 y

actualidad a nuestro alcance, son los menos, por lo que es posible pensar que así como innumerables biografías de religiosas se perdieron en el tiempo pues no existen referencias de ellas ni en retratos ni en testimonios publicados, del mismo modo sucede con los testimonios de numerosas mujeres que vivieron en el claustro sin un convencimiento personal.

La información que tenemos de religiosas de vida ejemplar resalta, como dijimos, la enorme vocación mostrada por la vida religiosa de muchas mujeres quienes tuvieron que oponerse incluso a la voluntad de sus padres, familiares y pretendientes para lograr su ansiado ingreso. Testimonios sobre lo anterior abundan, algunos incluso mezclan en su relación sucesos milagrosos, como el que atestigua una cartela de monja coronada del virreinato de Nueva Granada que asienta: “RETRATO DE LA SIERVA DE DIOS TERESA DE JESVS, RELIGIOSA DE ESTE CONBENTO ENTRO DE 13 As. A LA MEDIA NOCHE ESTANDO CERRADO LE ALLO ABIERTO. FLORESIO EN VIRTUD ASTA MAS DE LOS 85 AS. MURIO A 23. DE JULIO AÑO DE 1773”.¹³⁷

El caso de Sor Ana de Monteagudo, religiosa del convento de Santa Catalina de Siena, en Arequipa, Perú permite confirmar como algunas mujeres tuvieron que defender su derecho a seguir su vocación religiosa. Según testimonios que se conservan en el fondo conventual de dicho convento arequipeño, Sor Ana fue llevada al convento a los tres años de edad con la finalidad de recibir educación; a los once años sus padres quisieron llevarla consigo nuevamente a su casa. Ahí, una visión de Santa Catalina de Siena que le mostraba el hábito dominico la persuadió para pedirle a un niño pequeño llamado Domingo que la guiara de nueva cuenta al convento, donde fue recibida por las religiosas. Más tarde se dio aviso a sus padres, quienes trataron de convencerla por todos los medios a su alcance, incluso regalándole un cofre con joyas, el cual, según testimonio de la religiosa, ella veía como “un cofre con serpientes”. Era la madre de Ana quien más se oponía a la determinación de la niña, pero al observar su resolución la dejaron

157-158.

¹³⁷ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD3



finalmente en el convento, donde llegaría a ser priora y una de las religiosas más destacadas en la historia conventual peruana.¹³⁸

Un segundo documento refiere también la férrea y temprana vocación religiosa de Sor María Manuela, cuyo nombre secular fue María Manuel Ignacia Teresa Hurtado de Mendoza e Iturrizarra, quien nació en 1695 y murió en 1793. Entró al convento a los catorce años de edad pero debido a diversas enfermedades profesó hasta los veintidós años de edad en el Convento de Santa Rosa de Lima. Como se podrá observar en el siguiente documento la madre de María Manuela se oponía a la profesión de su hija pues esperaba que ella tuviera un buen matrimonio, como correspondía al sector social a la que pertenecía. Sin embargo, la voluntad de profesar de la joven fue mayor que las presiones de quienes la instaban para que no lo hiciera. En su autobiografía, Sor María Manuela así lo escribe:

Por sólo su piedad de catorce años me llamó su Majestad para Religiosa a este Santo Monasterio de Nuestra Madre Santa Rosa de Santa María. Lo tuve pensado sólo un año con movimiento en mi interior de Buen deseo. A los quince años, estando de visita en el locutorio, y con disimulo, que oí decir que no había lugar, me violenté. Lo mismo que se movía en mi interior que como insultada dije al oírlo: que no hay lugar, y me respondió mi hermana: ‘si tu quiere abrá’. Y le respondí que sí, que quería... Mi Madre mostró Grave sentimiento y derramó muchas lágrimas. ...Y los parientes y otras personas me desanimaban mucho y me contaban, para persuadirme, casos Raros y horrorosos de religiosas arrepentidas... Por nada se movió mi interior a desistir, lo mismo que había declarado se postergó la Profesión por las enfermedades contraídas. Y querían sacarme, yo no lo admití... diciendo que primero quería morir que hacerlo.¹³⁹

Nuevamente, en un documento que exalta la vida religiosa virtuosa existe la mención de “casos Raros y horrorosos de religiosas arrepentidas”, pero de los cuales no se habla más. Para ubicar textos donde se hable de mujeres que ingresaron a conventos sin convencimiento es necesario buscar en otro tipo de fuentes como son los juicios donde se discutieron sus casos específicos. Uno de los estudios de caso que nos permiten ver esta situación es el artículo que justamente se titula: *Una monja sin vocación. Un caso de deserción religiosa*, donde su autora Teresa Lozano, recupera del Archivo

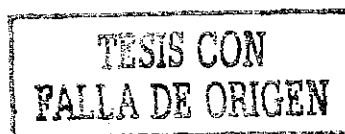
¹³⁸ Dante E. Zegarra López, *Monasterio de Santa Catalina de Siena de Arequipa y Doña Ana de Monteagudo, Priora*, Perú, Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa (CORDEA) y Mutual Arequipa, Editorial DESA, 1985, pp. 422-423.

¹³⁹ Armacanqui-Tipacti, Elia J., *Sor María Manuela de Santa Ana: una teresina peruana*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1999. (Cuadernos para la evangelización en América Latina, 21), pp. 149-150.

General de la Nación de México, el caso de una joven llamada Ana Gutiérrez que escapó del convento de Santa Catalina de Siena en la ciudad de Puebla. Ella tomó el hábito en el referido convento el 15 de febrero de 1778 y profesó un año después, el 4 de marzo, pero según su testimonio ingresó al convento forzada por su hermano Antonio. Después de cuatro años, nueve meses y siete días de haber realizado los votos perpetuos pidió se le concediera nulidad de su profesión y esperó por más de doce años la resolución favorable. Como esta no llegaba y aprovechando que era la responsable del torno pudo escapar del convento y buscó refugio en casa de una india. La historia es un poco extensa, por lo que no es posible narrarla en todos sus detalles. Sin embargo, lo importante a destacar es que después de esfuerzos por ocultar su identidad, de trabajar en la fabricación de cigarros y sobre todo de la realización de múltiples gestiones sin buenos resultados, Ana contrajo matrimonio con Francisco Lenz de Gándara, y después de cumplir un año de casados, la autoridad intervino y se inició un juicio, por lo cual se conserva en archivos esta historia. Cuando a Ana se le preguntó como pudo casarse siendo aún religiosa contestó que "...se casó sin embarazo ni escrúpulo alguno pues la declarante ha estado y está en la inteligencia de que no es religiosa sin embargo de que vistió el hábito de tal; porque aunque hizo los votos en el día de su profesión, no los hizo libre y voluntariamente, sino compulsiva y por fuerza, por lo que desde entonces se hizo juicio indubitable que su profesión era nula, y que a ella no le ligaban los votos".¹⁴⁰ Por desgracia, el expediente se encuentra incompleto, por lo que al menos en lo que compete a ese archivo, no es posible conocer el desenlace. Sin embargo, los datos contenidos son lo suficientemente explícitos para poder acercarnos un poco a lo que tuvieron que vivir quienes, por distintas razones, ingresaron a los conventos sin vocación religiosa y la situación extrema a la que llegaron algunas de ellas por cambiar su destino.

Los formularios de profesión en donde se les preguntaba a las mujeres si era su voluntad entrar al convento y otras cuestiones fundamentales tenían un formato rígido y memorizado que no permitía profundizar en las verdaderas causas personales por las que se decidía profesar. Un registro menos formal hubiera sido una fuente inigualable para los

¹⁴⁰ Teresa Lozano Armendares, "Una monja sin vocación: Un caso de deserción religiosa", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e



historiadores contemporáneos pues nos permitiría acercarnos realmente, de una forma más tangible, a los intereses y pensamientos de las diversas mujeres que poblaron los claustros.



Retratos de mujeres que ingresaron a los claustros femeninos americanos.

b) El noviciado: una prueba de vida religiosa.

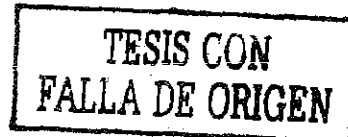
Si una mujer deseaba ser monja, debía primero cursar el noviciado, periodo en que tenía la posibilidad de practicar la vida religiosa y en la que vivía los votos de pobreza, castidad y obediencia. El noviciado significaba ante todo una prueba para la joven que aspirara a ingresar de manera definitiva al claustro y en general tenía una duración de uno a dos años, como es posible observar en algunas cartelas de retratos.¹⁴¹ No obstante en otros retratos se puede constatar también algunas excepciones, como el caso de Sor María Bárbara de Señor San José, quien nació en Jalapa, Veracruz el 6 de Marzo de 1765 y tomó el hábito en el convento novohispano de carmelitas descalzas de Nuestra Señora de la Soledad (Fundado en Puebla en 1748) el día 8 de Enero de 1786 y profesó poco antes de cumplir su periodo mínimo de noviciado, el 18 de Diciembre del mismo año.¹⁴² De igual manera, hubo quienes estuvieron más de los dos años establecidos, como Sor Antonia de la Madre de Dios, cuyo biógrafo, el sacerdote José Jerónimo Sánchez de Castro menciona que realizó un noviciado de siete años, en donde "... fue disponiendo de tal suerte su vida y estrechando con tanto rigor todos sus movimientos y operaciones exacto cumplimiento de sus leyes, que dentro de muy poco tiempo ya podía dar... lecciones de obediencia, pobreza, humildad, recogimiento, mortificación, distribuciones regulares y empleos religiosos; y esto con tanto tesón que supo mantener tirante la cuerda de su estrecho instituto, todo el tiempo de siete años, que fueron los que estuvo de novicia, y los que hubo desde su entrada, y recepción del hábito, hasta su profesión".¹⁴³

Documentos virreinales, como son las vidas ejemplares o los sermones que los sacerdotes daban en estos rituales señalan la relevancia que la sociedad virreinal otorgaba a los ceremoniales de tomas de hábito, incluso en ocasiones estos son descritos

¹⁴¹ "La M e. Maria Ant a. dña Purif ma. Concep n. Hija lexit a. d Dn. Man l. Gil d. Efrada, y d D a. Juana d Arrillaga Nacio el día 9 d Abril d 1755 y tom el hab to. e 8 d diz e. d 77 y pro. fo. e 21 d dh o. 78 en el R. l. y mas Antig o. Convt. d la Purif ma. Concep n. de esta Nma. Ciudad d Mexico". Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC17

¹⁴² Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA3

¹⁴³ Joseph Gerónimo Sánchez de Castro, R.P. (fray), *Vida de la Venerable Madre Sor Antonia de la Madre de Dios*, México, Imprenta de la viuda de José Bernardo de Hogal, 1747, pp. 84-86.



con mayor minuciosidad que la misma profesión. Otra fuente que permite constatar lo anterior, son las cartelas que existen en los retratos de monjas coronadas, donde se menciona tanto la fecha de ingreso al noviciado (toma de hábito) como a la profesión (votos perpetuos).¹⁴⁴ En el siguiente documento que refiere la vida ejemplar de Sor María de San José, una de las religiosas y escritoras místicas más importantes de la Nueva España, se reseña que su ingreso al convento provocó un gran júbilo no sólo a los familiares cercanos de la joven sino incluso a la comunidad en general, que sabían era el primer paso fundamental para ingresar de manera definitiva al convento:

Con esta buena nueva fue inexplicable el gozo, y el júbilo que recibió no sólo la V. Virgen, sino su Madre, y hermanos, . . . era tan grande el alborozo que ahogaba las lágrimas y suspiros que podía causarles su pérdida. Si así puede llamarse el dejar de verla, por ofrecerla a Dios para siempre. . . se difundió la nueva por las haciendas circunvecinas, concurriendo de todas, así los dueños, como los sirvientes a celebrarla con repetidos placemes, hasta los pobres miserables indios, venían con presentes de aves, y flores a dar los parabienes a la ermitaña: que con este nombre llamaban a la V. Virgen, por el retiro con que vivía en aquella celdita de la huerta.¹⁴⁵

El ingreso de una joven al convento, propiciaba la celebración de numerosos festejos a los que eran tan afectos los habitantes de los virreinos americanos. De esta forma, cuando la hija de un cacique ingresaba al convento de Corpus Christi de México o al de Nuestra Señora de Cosamaloapan en Morelia, llegaban con ella en procesión los indios ataviados a su usanza, con música de chirimías, atabales y trompetas.¹⁴⁶

¹⁴⁴ "Rto. DE LA M. SOR PUDENCIANA JOSEFA DEL CORAZON DE MARIA HIIA LEGITIMA DE D. Bernardo Ramirez Cant. hisna y de Da, María Josefa Ambrosia Tamariz Nacio el dia 19 de Mayo de 1757 y tomo el abito de religiosa en el Convento de la Encarnacion de esta Corte de Mexico el dia 16 de Agosto de 1781 vive su Solemne profesion el Domingo 25 de Agosto de 1782". Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA3

¹⁴⁵ Sebastián de Santander y Torres, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera, 1723, p. 117.

¹⁴⁶ Josefina Muriel Josefina y Romero de Terreros Manuel, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952, p. 15.

c) La ceremonia de toma de hábito.

Los documentos del periodo virreinal ya mencionados, permiten también hacer un seguimiento de los preparativos y actividades que se realizaban cuando una mujer iniciaba su noviciado. Primero debía partir en carruaje hacia el convento desde la casa de un familiar o bien de los padrinos quienes eran personajes centrales en las ceremonias ya que en muchas ocasiones su influencia moral y económica era fundamental para lograr el ingreso de la joven a los claustros.¹⁴⁷

Según la tradición, la joven debía ir engalanada con vistosos ropajes y joyas regaladas o prestadas por los familiares o padrinos, ya que uno de los momentos más importantes del ceremonial era cuando la joven cambiaba su lujoso atavío por el hábito de la orden. Además, debía cortar su larga cabellera, pues al igual que las joyas y el arreglo exuberante eran considerados símbolos de vanidad. Por ello, el vestirlas de manera fastuosa tenía un significado que iba más allá de la vistosidad del ornato pues los arreglos y joyas que cambiaba por el hábito de la orden eran símbolo de las “vanidades del siglo” que rechazaba, representaba su muerte para el mundo y el abandono del mundo seglar. Lo anterior se explica con claridad en algunos documentos:

Vestida con el aseo de galas y joyas con que es costumbre vestir, y componer a las que van a tomar el hábito a cualquier convento; como si el Divino Esposo que las espera en la clausura con la mortaja no estimara más la pobreza y la desnudez... pero permitiese aquel estilo porque tengan las que van a buscarle el mérito de despreciarlas y sea triunfo del desengaño, arrojarle al mundo en sus profanas galas su altiva vanidad¹⁴⁸

Es común que en los escritos que relatan la vida de algunas religiosas ejemplares, se mencione el desánimo y contrariedad que provocaba en estas jóvenes el llevar arreglos tan fastuosos, cuando por humildad desearían vestir ropajes más sencillos. Es

¹⁴⁷ En este sentido es interesante observar como algunas publicaciones de los sermones de profesión de las jóvenes eran mandados a imprimir por los propios padrinos. Ver Joseph Francisco de la Rocha, *Ventajas del estado religioso sobre la vida del siglo. Oración panegírico-moral, eucarística y gratulatoria...*, México, Imprenta de Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1799. En la portada de esta publicación se asienta “DALO A LUZ La generosidad del Padrino de esta Niña en Entrada y Profesión Don Joseph Aguilera, Sobrino y Secretario que fue del ILLmo. Y Rmo. Señor Don Fray Antonio de San Miguel, Dignísimo Obispo de Michoacán”.

¹⁴⁸ Sebastián de Santander y Torres, *Vida ejemplar de la Venerable Madre Maria de San José*, op. cit., p.117.



importante recordar que en algunos casos, las jóvenes que iban a ingresar a los claustros habían llevado desde pequeñas una vida muy apegada a los preceptos religiosos, incluso algunas de ellas inspiradas en las lecturas de santas y vidas ejemplares tenían en los jardines de sus casas espacios destinados para hacer vida de ermitañas donde flagelaban sus cuerpos con distintas disciplinas y se preocupaban por llevar los votos de pobreza, castidad y obediencia¹⁴⁹. Por ello, surgía en ellas una gran contrariedad cuando eran obligadas a engalanarse y pasear en carruaje por las calles de la ciudad hasta llegar a las puertas del convento: “...como desde el día que Dios la llamó para su servicio, jamás había vuelto a ponerse cosa alguna de seda, lo propio fue proponérselo que llenarle de amargura el alma, porque consideraba por una parte que de no vestirse, disgustaría así a sus hermanas como a aquella señora (¿su madrina?) cuyos hermanos se mostraban tan finos, por otra parte temía que vistiéndose aquellas galas faltaba a los buenos propósitos y que no era razón quebrantar al cabo de tantos años, lo que con tanta puntualidad había observado desde su niñez, pareciéndole no sería buena disposición ir vestida tan rica, costosa y profanamente, quién iba en busca de un esposo que la esperaba en la cruz desnudo, llagado y sediento, con estas consideraciones batallaba su espíritu.”¹⁵⁰

En la biografía de Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad, su biógrafo describe su “generoso desprecio a todas las riquezas y comodidades con que la lisonjeaba el siglo”, por lo que al igual que otras futuras religiosas dejó gustosa ropajes y alhajas.¹⁵¹ Son numerosas las referencias que ubicamos en libros de vidas ejemplares en torno a la oposición de las jóvenes a vestir las elegantes “galas del siglo”, como se aprecia en el libro “Vida admirable y penitente de la V. M. Sebastiana Josepha de la S.S. Trinidad

¹⁴⁹ Ejemplo de ello es la siguiente cita: “...vivió los años de su pretensión no sólo humildemente rendida a sus venerables padres y hermanas, sino también a los sirvientes de su casa, su abstinencia fue un continuo ayuno, su mortificación una sangrienta disciplina y un penetrante cilicio, su silencio perpetuo, su modestia ejemplar, y muy fervorosa su oración...con estas sagradas prevenciones pretendió el hábito, que felizmente consiguió”, ver Fray Agustín de Miqueoreno, *Vida de la venerable Madre Micaela Josepha de la Purificación*, Puebla, Imprenta de la Viuda de Miguel Ortega y Bonilla, 1755, p. 9.

¹⁵⁰ Sebastián de Santander y Torres, *Vida de la Venerable Madre María de San José*, op. cit., p. 115.

¹⁵¹ “La fe la hizo mirar los vestidos más ricos y las joyas más preciosas como basura, por tal de lograr a Cristo. No se adornaba de ellas sino por obediencia; y el día en que recibió el sagrado hábito en la Santa Casa Lauretana, dio bien a conocer, que más la servían de peso y de estorbo, que no de gusto y de placer; pues como si fueran cadenas que hasta entonces habían aprisionado su espíritu, y atormentado su cuerpo, las arrojó de sí como cosa vilísima, como tierra y basura”. Juan Benito Díaz de Gamarrá y Dávalos, *Vida de*

escrito por Fray José Eugenio Valdés en 1765 y que menciona que la joven logró mitigar esta contrariedad portando cilicios y disciplinas bajos los costosos vestidos: "...se vistió interiormente de varios cilicios, repartidos en la cintura, brazos, y muslos".¹⁵² En otro documento virreinal, el biógrafo de Sor María de San José, Sebastián de Santander y Torres describe también la contrariedad que provocó en la joven el que la vistieran con ajuar de gala, lo que aceptó únicamente por obediencia y con el fin de no defraudar el prestigio familiar y de sus padrinos:

Vestida ya de gala, la llevaron a los dos conventos de Santa Teresa y de San Jerónimo para despedirse de sus dos hermanas, volvió a la casa de la señora Micaela de Gorospi en donde estuvo violenta esperando por el poco tiempo que le faltaba para ingresar al convento, así porque a sus ansias se le hacían los instantes siglos, como porque a su humildad y modestia le servían de peso las galas y no quisiera pisaran los umbrales de la casa de Dios aquellos alifios que ha inventado la profanidad o la locura para desperdicio del tiempo, destrucción de los caudales y para perdición de las almas, siendo su deseo entrar por aquellas puertas, como entraron los pastores a la cueva de Belem, con el vestido pobre y humilde que siempre usaban, porque este le parecía ser el más propio para su divino esposo Jesús... así quería ir la virgen al convento de Santa Mónica, pero no se lo permitieron....¹⁵³

Las ceremonias de noviciado fueron también señaladas con puntualidad en numerosas biografías de religiosas, incluso como mencionamos, son descritas con mayor amplitud que las mismas ceremonias de profesión. La lectura de estos sermones permite conocer los diversos planteamientos que en la América virreinal se realizaban para celebrar la elección de la vida religiosa, y en donde el convento era visualizado como un nido o puerto seguro en medio de la tormenta que representaba la vida mundana. En el sermón novohispano *Una virgen crucificada al mundo y que crucifica al mundo* se recuerda el ingreso al claustro de Sor María del Carmen del Espíritu Santo:

la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad, México, 1831, Imprenta de Alejandro Valdés, p. 23.

¹⁵² "...salió la esposa de la casa de su madrina, para la casa en que estaba esperándola su esposo: y como este es Rey tan poderoso, salió Doña Sebastiana como una Reina. Bien quisiera su humildad, y natural encogimiento, que se hubiere evitado todo el adorno de vestidos, y galas, con que fue ataviada, y así lo propuso, pero como iba en eso el crédito de la casa de donde salía a tomar el habito, no quisieron condescender con la suplica, y ella condescendió en que la adornasen, haciéndolo a costa de su mortificación, y su obediencia, a esmeros pues de dichas señoras salió con gran lucimiento en lo exterior... para ajar este nimio y superfluo adorno se vistió interiormente de varios cilicios, repartidos en la cintura, brazos, y muslos". Ver Fray José Eugenio Valdés, *Vida admirable y penitente de la V. M. Sebastiana Josepha de la S.S. Trinidad*, México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1765, p. 135.

¿Porqué no me ha de ser a mí lícito a mi decir que ella despreció vuestras máximas, vuestras honras, vuestras riquezas, vuestros deleites, por ganar la amistad con Jesucristo? ¿No visteis en este mismo lugar una prueba sensible de ese desprecio cuando vino a recibir el santo hábito? ¿No la visteis triunfar gloriosamente de todos los naturales sentimientos como si al desnudarse de aquellas galas se desnudara igualmente de su sangre? Es verdad que al apartarse de su madre le arrancó su cariño algunas lágrimas pero breve las enjugó con el gozo de verse ya vestida de su sayal... ¿No la visteis en esa sacristía que acariciada de su amorosa madre, agasajada por todas su amigas, cortejada de personas respetables, no acertaba a encubrir el descontento con que se hallaba fuera de su nido? ¿No la oísteis preguntar a cada instante? ¿qué hora es?, ¿cuánto me falta?¹⁵⁴

Un ritual previamente establecido marcaba el inicio del noviciado con la toma de hábito de la joven, cuyo protocolo se encontraba perfectamente establecido en documentos realizados ex profeso que se pueden consultar hoy en día en fondos reservados de bibliotecas o bien en los propios archivos conventuales.¹⁵⁵ Estos documentos abordan el desarrollo puntual de estas ceremonias y plasman las prácticas litúrgicas seguidas; la estructura de la ceremonia es similar en todas las ordenes religiosas, lo que cambia son algunos detalles referidos a las particularidades de cada regla femenina y a sus advocaciones concretas.

La ceremonia daba inicio cuando la joven arribaba a la iglesia del convento acompañada por familiares y padrinos y debía dirigirse hasta el altar mayor donde oraba ante el Santísimo Sacramento. Acto seguido, el sacerdote que iba a officiar la misa, vestido con sobrepelliz, estola y capa, debía bendecir el hábito de la joven¹⁵⁶ diciendo

¹⁵³ Sebastián de Santander y Torres, *Vida de la Venerable Madre María de San José*, op. cit., p. 115.

¹⁵⁴ Fray Francisco de San Cirilo, *Una virgen crucificada al mundo y que crucifica al mundo, Sermón en la profesión que hizo María del Carmen del Espíritu Santo*, México, Impresor Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1795, pp. 12-13.

¹⁵⁵ Ver *Orden que se tiene en dar el ábito y en hazer la profesión en el monasterio Señora de la Encarnación, del orden de la ciudad de los Reyes*, Lima, Orden de las Canónigas Reglares del Señor San Agustín de la ciudad de los Reyes, 1604 y *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Siena, del Sagrado orden de Predicadores de esta Ciudad de la Puebla de los Ángeles: y modo que se observa para recibir los hábitos y hacer las Profesiones, Puebla de los Ángeles*, México, Impresa en la Oficina nueva matritense de D. Pedro de la Rosa, en el Portal de las Flores, 1777.

¹⁵⁶ El hábito así como otros enseres debían ser llevados con anticipación al convento. En el caso de las carmelitas, al ingresar al noviciado las jóvenes debían llevar el siguiente ajuar: "Dos hábitos con sus escapularios y capas: cuatro túnicas del lienzo de la palma; y las que quisieran dar arneña, cuatro tocas de lino bastas, sayal... dos faldellines y dos jubones de manta de algodón; cuatro sábanas y cuatro almohadas de lienzo de la palma; un jergón de saya de algodón de la tierra lleno de paja; un colchón de manta de algodón y lana para la enfermería y una cama de madera con su barandilla y balustres llanos y el lecho de cuero de vaca; y su colgadura de jerga saya; dos frazadas pardas o blancas sin otro color; dos tablas de manteles y una docena de servilletas del lienzo de la palma; una docena de alpargatas tejidas; y una tabla de manteles de castilla para el altar y una vela de cera para cada monja, cuatro para el altar y ciriales; 28 onzas

una oración en latín al tiempo que hacía la señal de la cruz sobre ellos. El hábito debía estar en una fuente o charola de plata donde se le rociaba con agua bendita. La siguiente crónica que relata la vida de sor Sebastiana Josefa de la Santísima Trinidad recupera precisamente el momento en que la joven se encamina a la portería después de haber rezado ante la hostia consagrada del altar mayor de la iglesia:

Sucedió esto aquella tarde que recibió el santo hábito, pues luego que desembarcó del coche, y entró en la iglesia, al volver del altar mayor, para encaminarse a la portería, se dejó ver el rostro con una hermosura tan rara y tan peregrina, que los que lograron verla quedaron pasmados; pero con un género de pasmo que les causaba interiores júbilos conociéndose bien, que no quedaba gusto en lo sensible, que percibían solamente los ojos, sino que pasaba a regocijar con especial complacencia, los ánimos, de tal manera que muchos querían dudar, si era la misma que acababan de ver.¹⁵⁷

Más tarde, la joven salía a la portería del convento para situarse detrás de un capellán y dos religiosas que portaban respectivamente un estandarte de la Virgen María y una *bandera colorada* con la imagen de Jesús Crucificado. Las banderas eran iluminadas con dos velas blancas encendidas y debían situarse frente a la joven con el propósito de que aprendiera la paciencia y pobreza al mirar a Jesucristo y la castidad al observar a la Virgen María¹⁵⁸. Sin duda, uno de los momentos más emotivos de la ceremonia era cuando se abrían las puertas del convento y la joven era recibida por el resto de religiosas enclaustradas, como se refiere en la siguiente crónica:

... así entró en este sagrado convento el día diez y nueve de julio, año de mil setecientos cuarenta y cuatro, siendo recibida de el lucido escuadrón de las religiosas vírgenes, que esperaban ya en la puerta con los brazos abiertos a esta nueva hermana esposa del esposo a quien recibieron con especiales júbilos, dándole los parabienes de tener ya en su jardín esta nueva rosa, y en su cielo esta nueva estrella.¹⁵⁹

de incienso de estoraque para el incensario; un velo blanco de Bengala basta; dos docenas de platos y escudillas y dos platonos y un lebrillo de loza de la tierra..." R. P. Germán María del Perpetuo Socorro y Martínez Delgado, Luis, *Historia de las carmelitas descalzas de San José de Bogotá*, Bogotá, Editorial Cromos, 1947, p. 107. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*..., op. cit., p. 26.

¹⁵⁷ Fray José Eugenio Valdés, *Vida admirable y penitente de la V. M. Sebastiana de la Santísima Trinidad*, op. cit., p. 136.

¹⁵⁸ *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Siena, del Sagrado orden de Predicadores de esta Ciudad de la Puebla de los Ángeles: y modo que se observa para recibir los hábitos y hacer las Profesiones*, Puebla de los Ángeles, México, Impresa en la Oficina nueva matritense de D. Pedro de la Rosa, en el Portal de las Flores, 1777.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 137.



En ese momento, el sacerdote que generalmente era el confesor mayor del convento, iniciaba el sermón alusivo a tan importante ceremonia en donde, por lo regular, se indicaba a la joven “la merced que Dios la hace de traerla a la religión”, las características de la vida religiosa a la que se estaba comprometiendo y, en su caso, la austeridad de la regla a la que iba a ingresar. También, un aspecto relevante y necesario en esta ceremonia era la realización de un cuestionario preestablecido donde la joven debía responder al sacerdote sobre su estado civil, de salud e incluso económico, además de manifestar si era por voluntad propia que deseaba ingresar al convento. En general, en los ceremoniales se encuentran las siguientes preguntas:

A la Pregunta. ¿Hija que pide?

Respuesta. Ser admitida a esta santa religión

P. ¿Viene de su propia voluntad?

R. Sí señor.

P. ¿Hanla obligado por fuerza para que sea religiosa?

R. No señor.

P. ¿Es casada o profesa otra religión?

R. No señor.

P. ¿Es libre e hija de padres libres?

R. Sí señor

P. ¿Tiene alguna enfermedad oculta, que no se pueda curar, o algunos impedimentos por los cuales no convenga ser recibida?

R. No señor.

P. ¿Tiene deudas, obligaciones o cuentas de hacienda?

R. No señor.

P. Sepa hija que la vida de religión quiere y pide menosprecio y renunciación del mundo, olvido de los padres y parientes, que la comida sea de religión, cama dura, silencio perpetuo, oración continua, oficio prolijo, trabajos cotidianos, el imperio del superior por

los delitos correcciones graves vivir sin propia voluntad y otras muchas cosas, atrévase a esto?

R. Sí señor, con la ayuda de Dios.

Después del formulario, el confesor rezaba una oración que daba inicio a una de las partes fundamentales de la ceremonia: la imposición del hábito. Para ello se dejaba caer una cortina negra que dividía las rejas del coro bajo del resto de la iglesia con el fin de que la priora del convento con ayuda del resto de las religiosas de la comunidad le quitaran a la joven sus elegantes trajes y “vestidos del siglo” con los cuales había llegado al convento, le cortaran el cabello y la vistieran con el hábito de la orden. Mientras tanto y del otro lado de la reja el sacerdote realizaba con la feligresía la oración: “Oremos, Deus onmiptens det tibi veram penitentiam in tua confciantia & perfectam contritiorem in conde, in nomini patris. Los demás elementos del hábito como son cingulo”¹⁶⁰, escapulario, la capa o manto y el broche con el que en algunas órdenes se sujetaban el manto recibían también una bendición. A medida que el sacerdote iba nombrando cada uno de los elementos mencionados y rezando la oración correspondiente, las religiosas al interior del coro iban vistiendo a la joven con ellos:

Al circulo sin oremus:

Cum esses junior cingebas te, & ambulabas, quo vocebas: cum autem fenveris, alius cinget, te.

Al escapulario:

Oremus.

Dominus Jesuscrhistus Spes Omnium creaturarum, & Christianorum det tibi spem & Sidutiam in animotuo, ut sic speres de dei misericordia, ut nom obliviscaris ejusjustiam, & sic tímras ejus severitatem, ut non negligas ejus pietatem, & bonitatem. In nomine patris, & ejusdem filis, & spiritus sancti.

R. Amén.

¹⁶⁰ Las religiosas dominicas usan el cingulo para ceñir al nivel de la cintura su hábito. Un *diccionario de la época* ofrece la siguiente descripción: “Cordón de seda, algo grueso, de tres varas de largo con poca diferencia, y en los cabos sus borlas o flecos de la misma seda”. Ver *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de*



A la capa o manto:

Dominus Deus omnipotens principian verae fidei corroborette, & confirmet animam tuam in vera fide, & det tibi, que credenda funt, credere, & adfinem vitae in bono incopto persistere. in nomine patris, &c.

R. Amén.

Luego la ponga la prelada al botón de palo en el manto, abrochándole y diga el sacerdote:

Oremus.

Dominus noster Jesu. Christus qui propter nimiam charitatem, qua dilexit nos, ligno crucis affixus est, & amarissima morte damnatus, ipse animam tuam configat, & transverberent memoria passionis fuae, ut charitas tua ad folum deum serveri, & ignis chamitatis divinae amplexans te, tribuat, tibi requiem in suo benedicto brachio in quo onçmnes sancti requiescunt, in domine patris, & ejusdem filli, & spiritus sancti.

R. Amén.

Al momento de ponerle la toca sobre la cabeza se rezaba la siguiente oración:

Oremos. Dominus noster Jesu Christus fit animar tuae in umbraculum, & Refugium, & nulla ei nociva nocere valeant, in nomine Patris. & ejufdem filli, & Spiritus Sancti.

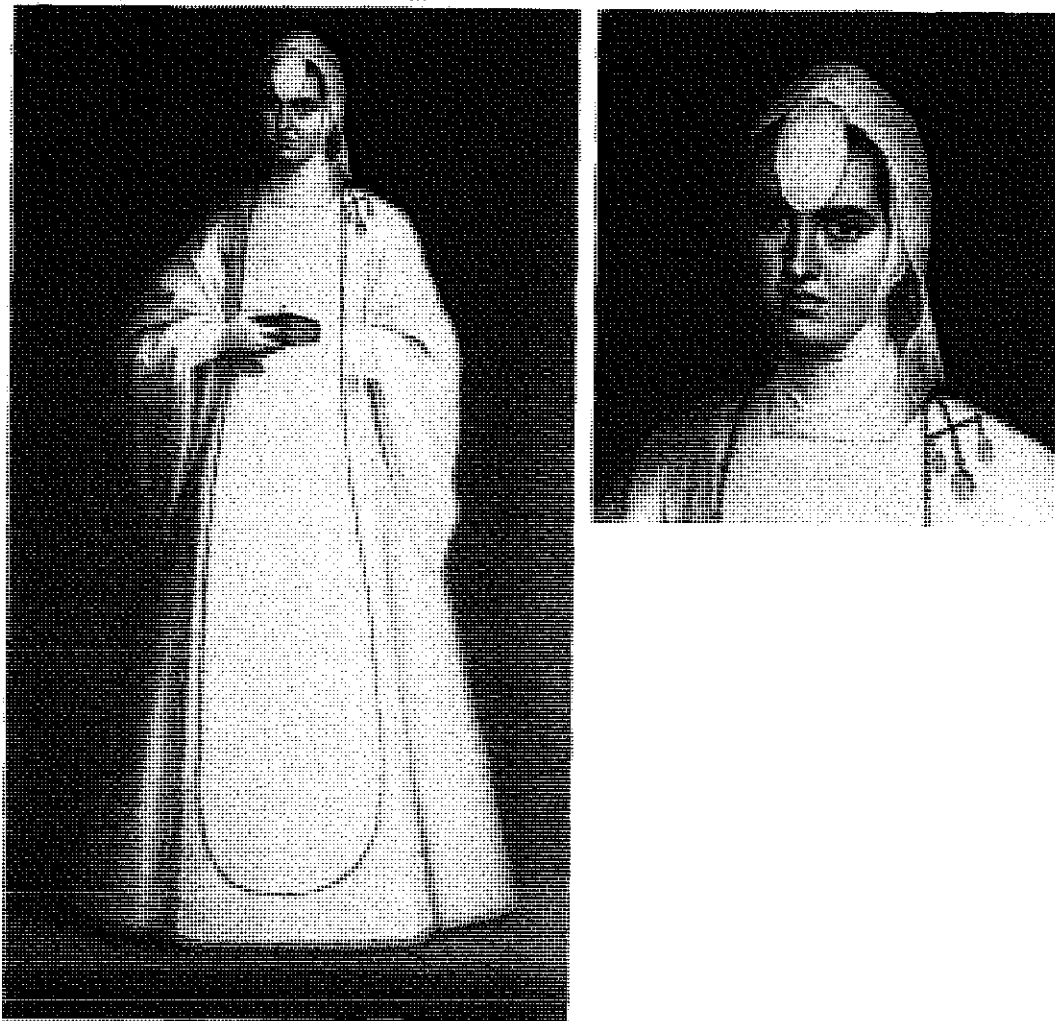
R. Amén.

El momento más emotivo de la ceremonia era cuando se corría la cortina del coro bajo y se presentaba a la joven vestida ya con el hábito de la orden, puesta de rodillas y con una vela encendida en la mano. En ese punto, los familiares, los padrinos y todos aquellos que presenciaban la ceremonia podían ver que la joven, que llevaba vestidos de la época adornados con joyas y encajes, vestía minutos después como monja. En el momento en que la feligresía observaba a la nueva novicia, la cantora iniciaba el himno *Veni Creator* arrodillándose el resto del coro junto a la joven.

Finalmente, las religiosas cantaban el verso *Emitte spiritum tuum, & creabuntur* y el confesor decía la oración *Deus qui corda*. Luego, se cantaba el *Te Deum Laudamus*. El ritual de la ceremonia concluía cuando la maestra llevaba a la novicia para que

hablar..., op. cit., tomo 1, p. 354.

abrazara a las religiosas, empezando por la prelada, a la cual debía besar la mano de rodillas, en señal de obediencia.



Retrato de la novicia Ana Maria de San Francisco y Neve
Obra anónima del siglo XVIII

d) Origen del matrimonio místico.

Si la joven aprobaba el periodo del noviciado y contaba con los votos positivos de la prelada del convento, de la maestra de novicias y del resto de la comunidad, podía realizar su ceremonia de profesión, de gran relevancia ya que en ella tomaría de manera definitiva los votos (llamados por ello votos perpetuos) y cambiaría el velo blanco de novicia por el negro de profesa. Esta ceremonia tiene su antecedente en la Edad Media cuando se adoptó la idea de que la religiosa era la Esposa de Jesús.¹⁶¹

La llamada mística nupcial responde a una tradición cristiana, que interpretaba la relación del alma con el Sumo Bien.¹⁶² Los inicios del matrimonio místico de la religiosa con Cristo se encuentran en el autor paleocristiano Orígenes, que identificó a Cristo con el Eros platónico. Los versos ubicados en el *Cantar de los Cantares* de la Biblia son para algunos autores un poema alegórico que canta el amor de Dios y de Israel como un amor conyugal; para algunos más, estos versos hay que entenderlos en un sentido más natural, como una colección de cantos que celebran el amor mutuo y fiel en el matrimonio.¹⁶³ Es, pues, ante todo la celebración del amor humano en sus diversas facetas de deseo, atracción física, pertenencia, comunión, donación total. Un amor que sabe de silencio, soledad, miedo, separación, pero que al final, porque “es fuerte como la muerte” (Cant. 8,6)... él es llamado cariñosamente “amor mío” y ella, la amada, es interpelada con el apelativo de “hermana mía”, “esposa”, “novia”¹⁶⁴ Sin embargo, estos versos sensuales y dulces se convirtieron en la referencia ideal para describir con palabras la unión mística de una religiosa con Cristo:

¡Que me bese con los besos de su boca!
Mejores son que el vino tus amores;
Mejores al olfato tus perfumes;
Ungüento derramado es tu nombre,
Por eso te aman las doncellas.

¹⁶¹ Ver McDanell, Colleen y Bernhard Lang, *Historia del cielo*, Madrid, Taurus, 1990, p. 143

¹⁶² Sebastián López, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, op. cit., p. 81.

¹⁶³ Ver *Biblia de Jerusalén*, dirigida por José Ángel Ubieta, Desclee de Brouwer, Bilbao, 1976. pp. 884-893.

¹⁶⁴ *Canto de amor, El Cantar de los Cantares*, Italia, San Pablo, 2000, pp. 6-7.

Llévame en pos de ti: ¡Corramos!
El Rey me ha introducido en sus mansiones...
¡con que razón eres amado!¹⁶⁵

El Cantar no es una obra estructurada orgánicamente, los poemas no presentan una sucesión lógica, son versos caracterizados por un amor apasionado, un amor que la novia sólo puede ofrecer al bien amado (“Mi amado es para mí y yo soy para mi amado... Helo aquí que ya viene, saltando por los montes... A nuestras puertas hay toda suerte de frutos exquisitos. Los nuevos, igual que los añejos, los he guardado, amado mío, para ti”)¹⁶⁶. Por ello, representan una alegoría del significado del matrimonio místico de las religiosas con Cristo:

Que enferma estoy de amor...
Porque es fuerte el amor como la Muerte, implacable como el sol de la pasión...
Grandes aguas no pueden apagar el amor,
Ni los ríos anegarlo.
Si alguien ofreciera
Todos los haberes de su casa por el amor,
Se granjearía desprecio¹⁶⁷

Estos versos se constituyeron en referencia constante en los escritos virreinales de profesión de jóvenes¹⁶⁸ y también es posible ubicar diversos versos copiados por artistas de la época en pinturas que abordan el tema de los desposorios místicos de algunas santas o bien en alegorías sobre esta unión mística. En el cantar de los Cantares se subraya la importancia de la castidad de la novia, la cual constituye uno de los votos más importantes en la vida de una religiosa:

Miel virgen destilan
tus labios, novia mía. Hay miel y leche
debajo de tu lengua...
Huerto eres cerrado,

¹⁶⁵ Ibid, p. 885.

¹⁶⁶ Ibid, pp. 892- 893.

¹⁶⁷ Ibid, pp. 892- 893.

¹⁶⁸ Existen múltiples referencias a este respecto, sin embargo es posible mencionar que en el escrito de Fray José Eugenio Valdés, *Vida admirable y penitente de la V. M. Sebastiana de la S.S. Trinidad*, el autor puntualiza: *De este modo llega a entrar a la bodega, en la que tenía su soberano amante prevenidos los generosos adobados vinos, las hermosas manzanas y las dulcísimas nueces que refiere en los Cantares la esposa, op. cit., p. 164.*



Hermana mía novia,
Huerto cerrado
Fuente sellada ¹⁶⁹

Otro de los muchos aspectos en que el Cantar se podría vincular con el ceremonial de profesión, son los versos que aluden el ajuar de lujo que portaba la novia en el encuentro con el Bien Amado. Sin duda, estas alegorías encontraron campo fértil en el barroco novohispano que adornó con suntuosos hábitos, velas, joyas, flores y otras galanuras a las jóvenes en el momento de sus matrimonios místicos con Jesús, en un alarde de riqueza y solemnidad, como es posible comprobar en numerosos retratos, ceremoniales y sermones:

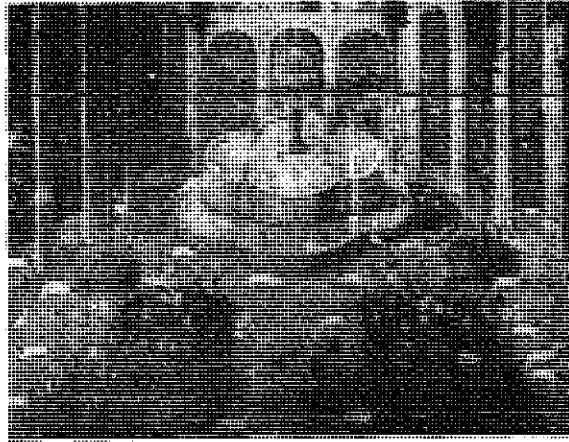
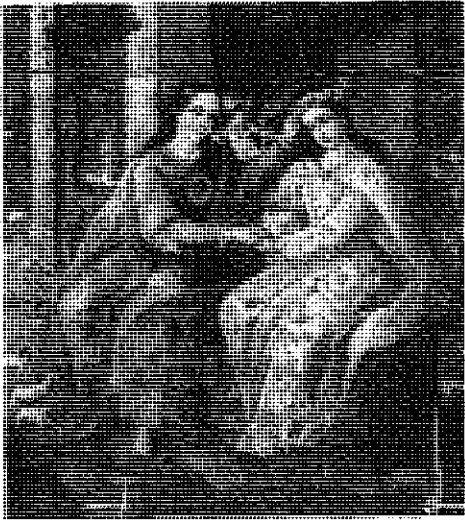
¡Qué bella eres amada mía,
qué bella eres!
¡Palomas son tus ojos!...
Gracias son tus mejillas entre los zarcillos,
Y tu cuello entre los collares.
Zarcillos de oro haremos para ti,
Con cuentas de plata. ¹⁷⁰

La profesión era una ceremonia de gran solemnidad, en donde las novicias tomaban los votos perpetuos. Numerosos místicos abordaron esta temática, entre ellos destaca sin duda Santa Teresa, reformadora de la orden carmelita y personaje relevante de la contrarreforma. Para la santa, el divino y espiritual matrimonio se llevaban a cabo en la “séptima morada” de la escala, lugar que permitía llegar a la perfección del alma y donde quedaba el alma identificada con Dios.¹⁷¹ En su obra *Concepto del amor de Dios*, Santa Teresa resalta el significado que encierra ser la esposa de Cristo: “Mas cuando este esposo riquísimo la quiera enriquecer y regalar más, conviértela tanto en Sí que, como una persona que el gran placer y contento la desmaya, le parece que queda suspendida en aquellos divinos brazos, y arrimada a aquel sagrado costado.”¹⁷² La forma en que esta santa experimentó sus desposorios místicos con Jesús fue expresada con metáforas insistiendo en que las palabras resultaban insuficientes para expresar sus sensaciones,

¹⁶⁹ *Biblia de Jerusalén, op. cit*, pp. 888- 889.

¹⁷⁰ *Ibid*, p. 885.

¹⁷¹ Santa Teresa de Ávila, *Moradas del castillo interior*, pp. 570-571.



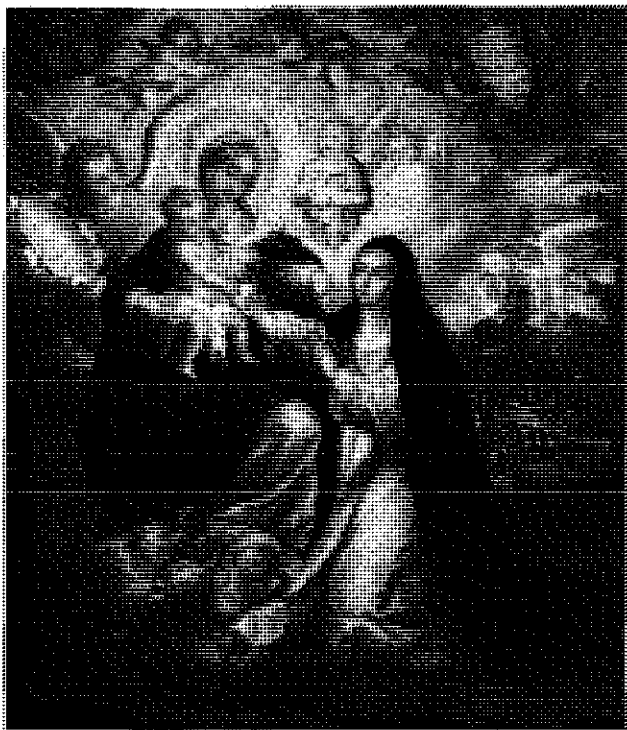
Pintura que alude a los desposorios místicos. La joven que va a desposarse con Cristo ingresa al huerto cerrado e intercambia coronas de flores con su amado. Un detalle curioso es que las religiosas que habitan el convento fueron representadas como pequeñas ovejas con sus velos negros.

pues como ella refería "...es como si dos velas de cera se juntasen tan en extremo, que toda la luz fuese una, o que el pabilo y la luz y la cera es todo... como si cayendo agua del cielo en un río u fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el agua del río u lo que cayó del cielo; o como si un arroíco pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse; u como si en una pieza estuviesen dos ventanas por donde entrase gran luz, aunque entra dividida se hace todo una luz."¹⁷³ A su vez, Santa Rosa de Lima, primera santa americana y cuya devoción se extendió ampliamente en toda América Latina, expresó también la importancia de los desposorios místicos con Cristo: "Siento en mí ansiosos ímpetus de amor, al modo de un caudaloso

¹⁷² Santa Teresa de Ávila, *Conceptos del Amor de Dios*, p. 220.

¹⁷³ Santa Teresa de Ávila, *Moradas del castillo interior*, op. cit., pp. 570-571

río, rompiendo las presas o diques con que suelen atajar sus caudalosas corrientes... como si reposara en los brazos de mi amado esposo, con tanta seguridad como si nunca hubiese caído de aquél felicísimo estado”.¹⁷⁴ Finalmente, otro ejemplo es el de Santa Clara de Asís quien también se refirió al estado de profesión en sus escritos dirigidos a sus hermanas de regla: “Me alegro contigo y quedo transportada en el gozo del espíritu, porque has renunciado a las vanidades del mundo y te has desposado maravillosamente. Dichosa realmente tú, pues se te concede participar en estas bodas, y adherirte con todas las fuerzas del corazón a Aquel cuya hermosura admiran sin cesar los bienaventurados, cuyo amor aficiona, cuya contemplación nutre, cuya benignidad llena, cuya suavidad colma”.¹⁷⁵



Desposorios místicos de Santa Rosa de Lima



Profesión de Santa Teresa

¹⁷⁴ Luis Alonso Getino. *Santa Rosa de Lima Patrona de América*. Madrid. 1943. p. 143.

¹⁷⁵ Santa Clara de Asís. *Firmeza y dulzura*. Segovia. Talleres gráficos de Impresa. de Valencia. 1998. pp 52-53



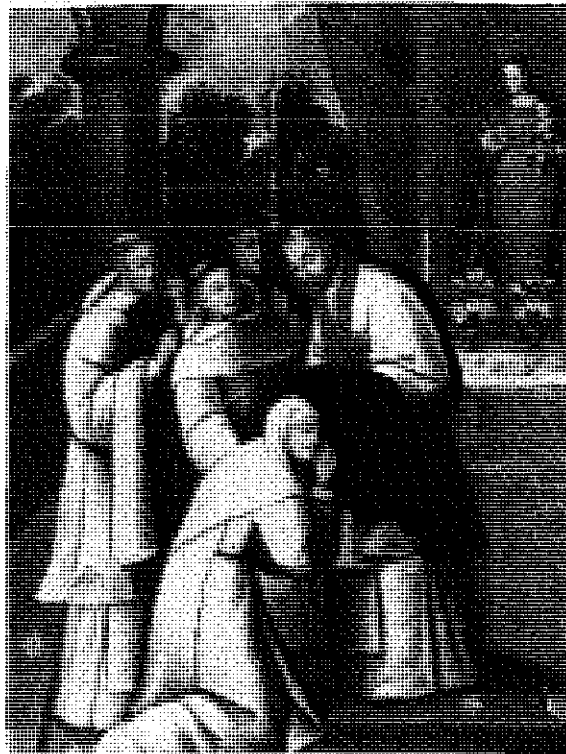
Profesión de Santa Rosa



Aparición de la Virgen y el Niño a Santa Rosa



Profesión de Santa Catalina



Santa Rosa toma el hábito de terciaria



Profesión de Santa Catalina

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

e) Preparativos para la profesión.

En el siglo XVIII, las jóvenes novicias después de haber sido instruidas un año o dos por una religiosa designada para tales tareas (llamada por ello *Maestra de novicias*), salían del convento por tres días, tiempo en que eran paseadas por sus familias, las vestían y alhajaban de nueva cuenta y eran agasajadas por parientes y amigos con el fin de que comparasen la vida en el siglo con la ya experimentada en los claustros y decidieran si querían profesar de manera definitiva o bien, ya no regresar al convento.¹⁷⁶

Para que una religiosa pudiera hacer su profesión, era necesario cubrir una serie de requisitos y realizar otros tantos trámites para obtener el permiso correspondiente. El inicio de los trámites lo constituía una carta de la novicia en la que debía hacer explícito su interés en profesar como religiosa de velo negro además de confirmar que era hija legítima y contaba con la dote requerida e incluso, en algunos casos, que contaba con otros apoyos como son “cera, propinas, alimentos y fiador abonado que se obligue a la paga de todo, al tiempo competente y de la Profesión”. El siguiente fragmento corresponde a una carta que escribió una joven en 1656 cuyo nombre en el siglo fue Doña María de Lara y Abalos quien deseaba profesar en el Convento de Nuestra Señora del Prado, fundado en Lima en 1640:

Doña María de Lara y Abalos natural de esta ciudad de Lima hija legítima de Francisco Salguero de Lara y de Doña Ana de Abalos y Vargas dijo que para mas servir a Dios Nuestro Señor he tenido y tengo intención de ser religiosa de velo negro en el Santo Convento de Monjas Ermitañas de Nuestra Señora del Prado fundado en esta ciudad y para conseguir mi buen deseo tengo la dote, cera, propinas y alimentos y fiador abonado que se obligue a la paga de todo, al tiempo competente y de la Profesión.... Pido y suplico se sirva mandar que la Abadesa de dicho convento me proponga... a la Santa Comunidad de monjas de dicho convento, para entrar por tal religión del que en ellas recibiré bien y merced... Rúbrica...Doña María de Lara y Abalos¹⁷⁷

El siguiente paso para que una mujer fuera admitida a clausura era la redacción de una carta llamada *Declaración y Exploración de voluntad*. Esta era redactada por la

¹⁷⁶ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Editorial Porrúa, 1986.

¹⁷⁷ Biblioteca Nacional del Perú. Sección Manuscritos. *Expediente sobre la petición presentada por María de Lara y Avalos para que se le permita profesar en el Convento de Monjas Ermitañas de Nuestra Señora del Prado, Los Reyes*. Septiembre 19 de 1656.

Abadesa del convento y en ella se debía indicar que la joven había aprobado el periodo de noviciado, que tenía verdadera vocación religiosa y que había pagado su dote de 3.000 pesos (como ya se mencionó la cantidad exacta varió de acuerdo al periodo histórico y al convento en que se profesara). Ejemplo de lo anterior, es el siguiente documento¹⁷⁸ realizado en la Nueva España por la abadesa Sor Gertrudis Mónica de la Asunción del convento concepcionista de Regina Coeli, dirigido al Secretario de Cámara y Gobierno el 15 de agosto de 1789, para solicitar se realizaran las diligencias necesarias y el examen correspondiente para lograr la profesión de Sor María Barbara de Señor San José:

Excelentísimo e Ilustrísimo Señor:

La Abadesa Vicaria y Definidora de el Sagrado Convento de la Natividad de Nuestra Señora y Regina Coeli de la obediencia de Vuestra [Excelencia] Ilustrísima en la mejor forma que haya lugar decimos Señor que habiendo cumplido su año de aprobación y noviciado Sor María Barbara de Señor San José, anhelando ésta por la profesión religiosa y habiendo experimentado en este tiempo verdadera vocación y las demás buenas circunstancias que la hacen apta para la religión teniendo al mismo tiempo su padre proporción para entregar la dote de cuatro mil pesos, por todo esto: A Vuestra Excelencia Ilustrísima suplicamos con el rendimiento debido se sirva si es de su agrado de hacer que se proceda a su examen y demás diligencias conducentes a fin de que se verifiquen su profesión el día 23 del corriente Agosto de Coro y Velo Negro, y hacer en todo lo que Vuestra Excelencia Ilustrísima tuviere a bien que será como siempre lo mejor y en todo le obedeceremos como sus más rendidas súbditas que le veneramos y besamos sus pies.

*Gertrudis Mónica de la Asunción
Abadesa*

*María Josefa de San Ignacio
Definidora*

*María Anna Josefa de Señor San Juan
Nepomuceno. Definidora*

*Anna Gertrudis de San Rafael
Vicaria de Casa*

*María Felipa de Loreto
Definidora*

*María Andrea de San Pedro
Definidora*

¹⁷⁸ Archivo General de la Nación de México, Bienes Nacionales, Vol. 93, Exp. 66, Fojas 1-4. (En adelante AGNM, BN). México 15 de Agosto de 1789.

En el margen superior izquierdo de la hoja, el Secretario de Cámara y Gobierno anotó sus instrucciones y comisionó al Provisor y Vicario General para que enviara al Notario Oficial Mayor de Cámara y Gobierno a explorar la voluntad de la religiosa para profesar de coro y velo negro, indicando el nombre del convento donde iba profesar, con la dote correspondiente y al final diciendo: “Así lo decretó y rubrica Vuestra Excelencia el Arzobispo mi Señor”. Más tarde, se presentaba en el convento la comisión encargada de efectuar la exploración o interrogatorio de la religiosa quien ante testigos que expresaban conocerla, juraba por Dios Nuestro Señor y la Santa Cruz que tanto su nombre, apellidos así como todos los datos que proporcionaría serían correctos. Ante ellos la joven tenía que declarar bajo juramento que no había contraído matrimonio o voto de entrar en otra religión, que no padecía ninguna enfermedad “manifiesta u oculta” que la impidiera servir a la religión, que estaba consciente de las cargas y obligaciones de la vida religiosa, las cuales “son más y mayores que las del siglo”, y que aceptaba el que, una vez como profesa, estaba obligada a respetar los tres votos de obediencia, pobreza y castidad, además de vivir en perpetua clausura. Además, se le preguntaba si el convento podría darle el sustento necesario en alimentos y demás enseres (cuestión que debía asegurarse con el pago de la dote). El documento que a continuación presentamos forma parte del expediente de la novicia María Barbara de Señor San José, no obstante que a partir de otros expedientes analizados es posible asegurar que todos presentan similar formato:

Preguntada –si quiere ser puesta en más libertad para manifestar su ánimo y voluntad en orden a esta declaración

Dijo: que no necesita ni apetece ser puesta en más libertad para el efecto que expresa la pregunta porque en donde se halla tiene la necesaria.

Preguntada –qué tiempo hace que entro en la religión y viste el Santo hábito, si lo ha dejado alguna vez o salido de la Santa Clausura, y si hace juicio podrá el convento asistirle con los alimentos y demás necesarios a su estado

Dijo: que hace ya un año que tomó el Santo hábito; el cual no ha dejado en todo este tiempo; ni menos ha salido de la Santa Clausura, y que hace juicio puede el convento asistirle con los alimentos y demás necesarios conforme su estado.

Preguntada –si en el tiempo que lleva de noviciado ha experimentado las cargas y obligaciones de la religión, que son más y mayores que las del siglo; si sabe que haciendo la profesión de religiosa ha de quedar obligada a las tres votos sustanciales de obediencia, pobreza y castidad, vivir en perpetua clausura y observar cuanto comprenden las reglas del instituto que profesare?

Dijo: que se haya instruida de las cargas y obligaciones de la religión de que son más y mayores que las del siglo y de quedar obligada a los tres votos expresados, guardar perpetua clausura y observar cuanto comprenden las reglas de su instituto.

Preguntada --si con el conocimiento (que asegura tener) de las cargas y obligaciones antes dichas, quiere perseverar en la religión y hacer su profesión solemne de coro y velo negro con la dote correspondiente en este sagrado convento de la Natividad de nuestra Señora y Regina Coeli y desde ahora para cuando se verifique la profesión acepta cuanto es de su parte, y promete guardar la vida común mandada observar por Real Cédula de su Majestad y si se obliga a obedecer en todo a sus legítimos Superiores y Prelados?

Dijo: que con el conocimiento que ha dicho asistirle de todo; quiere y es su voluntad perseverar en la religión y hacer su profesión solemne de religiosa de Coro y Velo negro con la dote correspondiente en este Sagrado Convento de la Natividad de Nuestra Señora y Regina Coeli y desde ahora para cuando se verifique acepta cuanto es de su parte y promete guardar la vida común mandada observar por Real Cédula de su Majestad y se obliga a obedecer en todo a sus legítimos Superiores y Prelados.

Preguntada --si se haya impedida para hacer su profesión por matrimonio; esponsales, voto de entrar en otra religión, enfermedad manifiesta u oculta que la impida servir a la religión, si es obligada a dar cuentas de alguna administración, o por otro canónico impedimento.

Dijo: que a Dios gracias goza cumplida salud; que no tiene echo voto de entrar en otra religión que no esta obligada a dar cuenta de administración alguna ni tiene otro impedimento canónico que estorbe su pretensión.

Preguntada --si ha sido violentada, atemorizada o engañada para entrar en dicho convento y tomar el Santo hábito; si lo ha sido para declarar en todo o en parte, o para hacer su profesión contra su voluntad

Dijo: que para nada de lo que expresa la pregunta ha sido violentada atemorizada, ni engañada por persona alguna; pues lo hace con plena libertad, conocimiento y deliberado animo.¹⁷⁹

La comisión encargada de la exploración, realizaba además un examen breve a la novicia que consistía, por ejemplo, en preguntarle una lección del breviario para saber "si estaba instruida", y más tarde se llamaba a los testigos quienes firmaban un documento final aprobatorio:

Y en este estado, no estimando su Señoría el que se hicieren más preguntas que las asentadas, después de haber leído una lección de breviario (en que se conoció estar instruida) mandó se llamasen los testigos, que lo fueron: los B. B. Don Francisco Lora, y Don Apolinario Pérez Tejada (el primero Capellán de este convento y el segundo sacristán del mismo) Presbíteros Capellanes del mismo convento delante de los cuales se leyó esta declaración a la nominada Sor María Barbara de Señor San José; que oyéndola distintamente, se afirmó y ratificó en ella, y la firmó con su Señoría de que doy fe.

Licenciado Cien Fuegos

Sor María Barbara de Señor San José

Ante mi
Don Antonio Monteagudo

¹⁷⁹AGNM, BN, Vol. 93, Exp. 87, Fojas 1-3 y vuelta.

Pro Secretario
México 18 de Agosto de 1789

*Vistas las antecedentes las aprobamos y damos por bases y en su consecuencia mandamos se le conceda licencia de votos y comisiones. Baste a Nuestro Provisor y Vicario Provincial de españoles para la imposición del Santo Velo negro Así lo decretó y rubricó su Excelencia el Arzobispo mi Señor.*¹⁸⁰

En los archivos de las Descalzas Reales de Madrid fue posible consultar el *Libro de exploraciones religiosas* el cual contiene actas comprendidas entre los años 1577 a 1935. Con similar redacción a las ubicadas en los virreinos americanos, la finalidad de estos escritos era que las autoridades constataran hablando directamente con la joven su deseo de ingresar con votos solemnes al convento. Se trata de un trámite formal y repetitivo, casi todos presentan los mismos formatos. En el caso de estos documentos españoles inician mencionando el lugar y fecha en que tiene lugar el acontecimiento (“En la villa de Madrid a dos días del mes de junio de mil setecientos ocho años. Real convento de las Señoras Descalzas.”). Después, el documento explica que la novicia, quien tenía la edad de 16 años, se presentó en el locutorio a declarar ante Notario quien “...le hizo y prometió decir verdad”. A las preguntas que se le hicieron dijo su nombre civil, el de profesa así como el de sus padres: “que en el siglo se llamaba Doña Sebastiana Pascuala de Ibarra y en la religión Soror Sebastiana María de Jesús, que es natural de la ciudad de Alicante, hija de los señores Don Francisco Pascual de Ibarra, regente que fue del Consejo Supremo de Aragón y Da. Josepha Alfonsa Vera y Mesa”¹⁸¹

Otro requisito necesario para que la novicia pudiera realizar sus votos solemnes, consistía en que la madre Abadesa pusiera a consideración su admisión a las religiosas de velo negro profesas. En una sesión especial a la que eran llamadas por campana tañida, debían dar sus votos secretos y enviar una certificación de los resultados. El siguiente documento proviene del convento agustino de Nuestra Señora del Prado, ubicado en Perú y es un ejemplo de este importante trámite:

¹⁸⁰ Ibid., p. Fojas 1-3 y vuelta.

¹⁸¹ *Libros de exploraciones religiosas 1577- 1935*, convento de las Descalzas Reales, Madrid, Patrimonio Nacional, España, fojas 365 y 366.

Sor Angela de la Encarnación, Abadesa de la Recolectión de Nuestra Señora del Prado de Ermitañas Descalzas de Nuestro Padre San Agustín, dice a Soror Dorotea de los Angeles Religiosa Novicia del dicho Monasterio, hija legítima del Capitán Domingo de Santibañes, tiene a cumplido el tiempo de su noviciado para cuyo efecto pagó su padre la dote por mano del licenciado Joseph de Advada recibéndole el Señor Provisor y el Canónigo Diego de Córdoba ya que el mismo día se impuso a censo en las Cajas Reales y se pagó de los alimentos y ahora las propinas como consta por mi carta de pago que son de cera y colación. Resta que su Ilma. se sirva de admitirla mandandome V. S. Ilma. que la proponga a la comunidad y se reciban los votos.

Soror Angeles de la Encarnación,
Priora ¹⁸²

Debido a que el ingreso de una mujer al convento como religiosa de velo negro y coro, se encontraba condicionado al voto favorable de quienes serían más tarde sus compañeras religiosas, es que algunos retratos mencionan específicamente su ingreso a un convento como monja de velo y voto.¹⁸³ En ocasiones este dependía de que existiera el espacio para albergarla, por lo que no fueron pocos los casos en que las novicias aún cumpliendo los requisitos consabidos, debían esperar a que una religiosa muriera para poder ocupar su lugar. El siguiente escrito es interesante en este sentido, ya que se puede leer como Sor Clara de la Asunción, priora y fundadora del convento de Santa Catalina de Siena en el Perú, dio noticia de la muerte de Sor Juliana de Santo Domingo el día 6 de enero de 1654 por lo que solicitaba que en su lugar pudiera ingresar Estefanía Lucía de Catalayud, lo cual fue aprobado por la comunidad:

Junté a capítulo a campana tañida a todas las religiosas de velo negro como es uso y costumbre y les propuse la entrada de Estefanía Lucía de Catalayud por monja de velo negro a título de la beca que esta vacante por muerte de Juliana de Santo Domingo, religiosa de este dicho convento y todas unánimes y conformes por votos secretos votaron sea admitida en esta Santa Religión y que se le dé el hábito... Clara de la Asunción, Abadesa y fundadora del monasterio de María del Rosario de Monjas de Santa Catalina de Siena del orden de Predicadoras. ¹⁸⁴

¹⁸² BNP-SM. Sobre el pago de una dote por Sor Dorotea de los Angeles religiosa novicia del Monasterio de la Recolectión de Nuestra Señora del Prado, Los Reyes, Perú, Marzo 4 de 1644.

¹⁸³ El siguiente ejemplo corresponde a una religiosa que profesó en Jesús María ubicado en Guadalajara: "R. de la M. Sor María Engracia Josefa del Smo. Rosario. Monja profesa de velo y voto en el Combeno de Sras. Dominicas de Jesús María de esta ciudad de Guadalaxa. Hija lex a. de D. José Antonio Gómez y de D. Rosalia Anaya. Nació en Lagos a 2 de Feb. de 1785. E hizo su Profecion Religiosa en 3, de Julio de 1803." Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA3

¹⁸⁴ Biblioteca Nacional de Perú- Sección Manuscritos. Nombramiento de Monja. La Abadesa de Nuestra Señora de Santa Catalina de Siena y fundadora del... a Doña Estefanía Lucía de Catalayud. Los Reyes, Marzo 14 de 1694.

Como es posible observar, ingresar a un convento virreinal como religiosa de velo negro y coro no era un asunto sencillo ni rápido. Si la joven y sus familiares lograban reunir todos los requisitos estipulados y contar con la aprobación de la priora y comunidad religiosa del convento, podían iniciar los preparativos para la solemne ceremonia de profesión o votos perpetuos.

f) La ceremonia de profesión: el ritual, los sermones didácticos y el arreglo fastuoso.

En diversos escritos del periodo virreinal americano se aborda el significado de esta celebración, la cual iniciaba con un sermón en donde los sacerdotes mostraban sus dotes como oradores, conscientes del efecto que sus frases contundentes podían causar entre los feligreses. Estos sermones eran muy claros y didácticos, en ellos se enaltecía la vida ejemplar religiosa como un camino para alcanzar la gloria eterna. Empleando diversas imágenes, subrayaban la importante decisión de profesar de la joven, la cual representaba su muerte en el siglo. La importancia de esta ceremonia puede ser también identificada en la lectura de algunas cartelas de retratos de religiosas coronadas pues en algunos de ellos incluso se destaca la edad exacta de la joven (señalando años, meses y días) en tan decisivo acontecimiento, como se observa en dos ejemplos de religiosas del Virreinato de la Nueva España:

Verdadero Retrato, de la Rev. M. Sor Ana Thereza de la Asumpcion (hija legitima de D n. Pedro Mathias Sanches Pelaes de Pelallo. y de D a. Jpha. Zamora Bérruecos) Religiosa de Velo, y Coro en el Conv to. de la Purisima Concep n. de la Ciudad de los Angeles: Profesó el día 7 de Febrero del Año de 1789 de edad de 17 años, un mes y once días.

Retrato de Sor Maria Gertrudis, del Corazon de Jesus, Nacio en S. Nicolas, Actopan. ã 7. de julio de 1784. y Profeso en el R. I. Convento d' Jesus Maria d' Mex co. e 16. d' Octubre d' 1803. a los 19 años 3. meses y 8 dias d' edad. ¹⁸⁵

Esta decisión era definitiva y de por vida, por lo que la celebración revestía una gran solemnidad. Una tarde antes de la profesión las religiosas del convento cantaban vísperas de la Santísima Trinidad. Al día siguiente, adornada la iglesia y el altar se depositaban en una charola de plata los principales elementos utilizados en la profesión de una religiosa: la escultura del Niño Dios o bien un Cristo crucificado, la corona y palma floridas, el anillo y un velo negro, símbolo de los votos perpetuos: "...se previene un Niño Jesús, ó una Imagen de Cristo crucificado, Corona y Palma, un anillo y el Velo, y en una o más fuentes de plata se pondrán á un lado del Altar sobre una Mesa, que para esto se preparará". ¹⁸⁶ Uno de los segmentos fundamentales de esta ceremonia era cuando

¹⁸⁵ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MA3

¹⁸⁶ *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Siena...*, op. cit., p. 5.

el sacerdote pedía a la joven novicia que evaluara y pensara bien su intención de tomar los votos perpetuos:

Si no os habéis examinado bien, hermana mía, aún es tiempo, el Señor no quiere sacrificios precipitados, y el que hoy vais a hacer de vuestra persona es demasiado grande para que pueda mirarse con ligereza, él va a decidir de vuestra suerte, y ésta será o eternamente favorable si se acierta, o eternamente adversa si se yerra, estando pues todavía en estado de poder usar de vuestro albedrío, allí está el mundo, aquí esta el claustro, escoged.¹⁸⁷

Con el lenguaje del siglo XVIII, tan barroco como los mismos retablos que les servían de marco, los sacerdotes oficiantes de los sermones de profesión, enfatizaban con exuberante lenguaje los placeres y disfrutes de la vida del siglo que estaban próximas a abandonar por tomar la vida religiosa, la cual significaba sacrificio, privaciones y soledad:

Si fuera permitido al mundo hablaros desde este sitio, os diría con su acostumbrado lenguaje: Joven alucinada, que en la edad florida de las pasiones, cuando todo os convida a beber en la copa dorada las delicias de un sexo idolatrado de los hombres, huís a las cárceles del claustro a imponeros unas cadenas que arrastraréis con disgusto en una vida oscura y despreciable. Joven inconsiderada, que en la estación risueña de vuestra primavera de vuestra edad, al cumplir los diez y siete años, época en que el sexo brilla con los atractivos del lujo, de la vanidad y de la moda, vais a vestiros ya la mortaja con que os ha de recibir el sepulcro, privándoos desde este día de las halagüeñas esperanzas que os ofrecen un nacimiento distinguido, la sociedad de las gentes cultas del mundo y las lisonjeras objetos de las pasiones ¡Ah! ¿Y sabéis vos si podéis vivir sin las pasiones?¹⁸⁸

Como es sabido, el artificio resultaba un elemento fundamental en el barroco americano, por ello las ceremonias de profesión, que simbolizaban para las jóvenes aspirantes su boda mística con Jesús, eran solemnes y espectaculares. El derroche de recursos buscaba exaltar las emociones y los sentidos de los feligreses a través de retablos dorados cargados de flores e imágenes, vestimentas litúrgicas y objetos en plata hábilmente repujados y cincelados, música instrumental acompañando al coro de religiosas, olor a incienso y, por supuesto, de manera relevante, la imagen de una joven engalanada con corona y palma de flores. Estas ceremonias combinaban de manera espectacular música, literatura religiosa y símbolos externos acordes con la cultura barroca en que se celebraban y seguramente lograron su cometido al conmovier a los

¹⁸⁷ Fray Dionisio Casado, *Sermón que en la profesión religiosa hizo... la R. M. Sor María Genara de Santa Teresa*, México, Impresor Mariano José de Zúñiga y Ontiveros, 1806, s.p.

feligreses del siglo XVIII, tan afectos a los sentimientos exacerbados. Un elemento constante que podemos ubicar en estos sermones, es la frecuente alusión a la juventud, buena salud, y ventajosa posición económica de las jóvenes novicias, ventajas que serían abandonadas al tomar los votos perpetuos e ingresar de por vida al claustro conventual. Lo anterior puede ejemplificarse en el sermón que alude a la profesión de Sor María de San José, profesas en el Convento de La Santísima Trinidad, en Perú:

En la flor de una juventud brillante, y en medio de una floreciente población, de la que era el honor por su distinguida nobleza, el ornamento por su rara hermosura, y las delicias por su extraordinario mérito, el mundo impostor intenta empeñarla en su partido, y brinda con matrimonios ventajosos a la virgen que destinaba para esposa suya el más hermoso de los hijos de los hombres y que había escogido entre millares a su amado ¡En qué prueba tan delicada pones, Señor, a vuestra humilde Sierva!¹⁸⁹

De igual manera, en las cartelas de algunos retratos de monjas coronadas existe la misma referencia que alude a la contrastante imagen -- muy atractiva para la mentalidad barroca- de una mujer que “en la flor de su juventud”, decidía renunciar a la vida del siglo para ingresar al claustro como se puede observar en la cartela del retrato de Sor Bárbara de San José, religiosa del convento de Santa Inés del Monte Poluciano en el virreinato de Nueva Granada.¹⁹⁰ Después de recordar a los asistentes a la ceremonia y, por supuesto, a la joven que iba a profesar, las ventajas y posibilidades de su vida *en el siglo*, los religiosos oficiantes otorgaban un mayor espacio a enumerar y describir con detalle los múltiples beneficios que podía ofrecer la nueva vida que le esperaba en el claustro, en la bienaventuranza que se alcanzaba por ingresar a un convento. Un sermón interesante en este sentido es el que predicó en 1799 el padre Joseph Francisco de la Rocha en ocasión de la profesión de su hermana de sangre, Sor María Antonia Ildefonsa, quien ingresó al convento de capuchinas de San José de Gracia de Santa Rosa en Querétaro. En el sermón *Ventajas del estado religioso sobre la vida del siglo. Oración panegírico-moral, eucarística y gratulatoria*, compara la vida fuera del claustro con “una

¹⁸⁸ Ibid, s.p.

¹⁸⁹ Cipriano Calatayud Jerónimo, (fray), *Oración fúnebre que en las solemnes exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph, Larrea, Arispe, de los Reyes, cuatro veces ministra en el Monasterio de Trinitarias descalzas de esta ciudad de Lima, dijo en la Iglesia del referido monasterio*, Lima, 1783, p. 24.

¹⁹⁰ “La M.R.M. Priora Barbara de San José hija legitima de Don José Illasu y de Doña Cruz Moreno, nació en Guayaquí (Estado del Ca...) en 7 de junio de 1816: En la flor de su juventud se retiró del mundo, y a los 20 años de su edad vino a este Monasterio de Santa Inés Hizo su profesión” ... Referencia en el catálogo de

tierra enemiga, donde domina la maldad” y en donde el encuentro de verdaderos valores se complica debido a la soberbia, el ansia por la riqueza y el anhelo de falsas honras. Reflexionando en ellos el padre De la Rocha dirá: “¿Pero qué placeres? Unos placeres que arruinan la salud, que acortan los días de la vida, y que por dulces que aparezcan, están siempre mezclados por la hiel amarguísima del llanto que los sigue, y de mil tristes remordimientos que dejan en el corazón. ¿Pero qué riquezas? Unas riquezas que al adquirirlas son flaquezas, al poseerlas cuidado, al perderlas, o haberlas de dejar dolor. ¿Pero qué honras? Unas honras que cuesta trabajo alcanzarlas, que al disfrutarlas traen peligros, y que al cabo de la jornada el polvo del sepulcro vendrá a disiparlas como un vanísimo vapor.”¹⁹¹

Como contraparte, se presentaba la existencia en un convento como un espacio colmado de “serenidad, bendición y dulzura”. Estos sermones presentan contenidos reiterativos, además su estructura es similar pues se encuentran divididas en dos segmentos, una negativa donde se hace referencia a los peligros del mundo, y una positiva donde se explica la grandeza de la vida religiosa. Se presenta al mundo plagado de miserias, peligros, inestabilidad, inseguridad, un mundo donde no se obtienen premios y en caso de tenerlos no son duraderos; por ello se conmina a las jóvenes novicias a abandonar ese mundo y escoger la vida del claustro: “...deteneos, no os precipitéis, escuchad primero a la religión: ella os habla con un lenguaje más sólido, más prudente y más consolador; oídle, oíd, hija mía y mirad... coged la tabla del claustro si pretendéis ponerlos a cubierto de los naufragios y tempestades que bramán en lo restante de la tierra.”¹⁹²

Además de estas razones, se menciona la importancia de lograr la salvación eterna, siendo el estado religioso un camino infalible para lograrlo. Numerosos santos enfatizaron en sus escritos las ventajas del estado religioso, en especial el vinculado al cumplimiento del voto de castidad. San Agustín afirma que “la pureza de las vírgenes

retratos de monjas coronadas: CD12

¹⁹¹ Joseph Francisco de la Rocha, *Ventajas del estado religioso sobre la vida en el siglo...*, op. cit., p.4.

¹⁹² Dionisio Casado (fray), *Sermón que en la profesión religiosa hizo... la R. M. Sor María Genara de Santa Teresa*, op. cit., s.p.

tiene un puesto muy distinguido en el cielo... Dios promete a las vírgenes darlas en su casa y en el recinto de sus murallas, un puesto particular y más honroso que el de sus otros hijos, y un nombre eterno que jamás se olvidará; porque han abrazado voluntariamente la continencia... así como entre las estrellas hay unas más brillantes que otras, así en la universal resurrección de los muertos tendrán las vírgenes un lugar más distinguido, y una silla más honrosa que los demás Santos". Por su parte, San Cipriano afirmaba que las vírgenes son "la flor más bella del jardín de la Iglesia, la honra de la religión cristiana, el ornamento de la gracia, el escuadrón más generoso entre los soldados del Salvador... la alegría, gloria y honor de la Iglesia."¹⁹³ Para sociedades tan religiosas como las de los virreinos americanos, convertirse en la Esposa de Cristo era el mayor estado al que una joven podía aspirar:

No diré que vas a ser aquí Mariscal o Marquesa, Condesa o Duquesa, Princesa o Infante, Reina o Emperatriz; pero sí diré que tu empleo y destino en esta tierra santa será servir, y esto aspirando siempre a la mayor perfección posible, al gran Rey de los Reyes, que tiene su solio sobre los Tronos y Querubines: en fin diré que los dones excelsos con que te adornará el mismo Espíritu Divino, te harán más gloriosa que todos los dictados con que apellida el mundo a sus más ínclitos Magnates. ¿Podrá este ostentar títulos tan honrosos y blasones tan brillantes como los de Alma Justa, Sierva del Eterno y Esposa Especial del Altísimo?¹⁹⁴

En la *Oración fúnebre que en las exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph, Larrea Arispe, de los Reyes*, quien fuera en cuatro ocasiones prelada del Monasterio de La Santísima Trinidad en la ciudad de Lima, Fray Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda ofreció un sermón en la Iglesia del convento, donde además de recordar la infancia virtuosa de esta religiosa (cuestión muy frecuente en estos escritos que destacan la vocación que desde pequeñas mostraban muchas de ellas por la vida religiosa¹⁹⁵), enaltece el estado religioso de una profesa en donde *no existen tinieblas ni oscuridades*.

¹⁹³ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., p. 57.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁹⁵ La Madre Antonia nació el 18 de Septiembre de 1708 en Callao, una de las principales poblaciones del virreinato de Perú. Sobre su niñez se destaca "... los prodigios de su infancia, su tierna y reverente subordinación a unos padres respetables por su carácter, por la reputación de su prudencia, y por la severidad de su conducta; ¡su aversión santa a los profanos espectáculos que la sepulta en un retiro profundo, haciéndola invisible aun a sus domésticos!". Ver Fray Cipriano Calatayud Jerónimo, *Oración*

Al fin ella abraza, ella profesa el instituto sagrado de la Redención en este observantísimo Monasterio. Gozad pues al abrigo de la Casa del Señor el don preciosísimo de vuestra inocencia, Virgen feliz. Entrad, como el planeta luminoso en este sagrado firmamento, para brillar entre los demás astros con nuevo esplendor. Vuestro espíritu recibirá en él mayor claridad, porque no hay tinieblas en el trono del Sol, ni obscuridades en el tabernáculo del Verbo.¹⁹⁶

Son numerosos los fragmentos en estos documentos virreinales que celebran el ingreso de una religiosa al convento pero también la alertan a seguir puntualmente los votos y las reglas de la orden, ya que “...no basta entrar solamente a los sagrados monasterios, si en ellos se vive una vida disipada y poco conforme a las reglas del instituto... y sin esta observancia no entrará jamás en el reino de los cielos. Feliz aquella alma que por la mano de Dios es conducida a estos sagrados asilos, que El ha conservado en medio de la corrupción de este mundo”¹⁹⁷ Los asistentes a las ceremonias de profesión experimentaban diversas sensaciones, envueltos como estaban por los grandes retablos, pinturas, esculturas y objetos realizados en plata, además del incienso y la música entonada por los famosos coros monjiles. La totalidad de los elementos se complementaban para crear un todo que provocaba un impacto perceptivo en los asistentes del que difícilmente podían escapar. Todo ello daba un marco inigualable a los sermones de los sacerdotes quienes a través de un rebuscado lenguaje y con narraciones impregnadas de exaltación, elogio, moralidad, virtuosidad y perfección, estimulaban a los oyentes en la imitación de las virtudes religiosas:

Y vosotros, mis amados oyentes, que habéis venido a este sagrado Templo a ser espectadores de este milagro de la gracia, que ya por repetido deja de admirarse, como es el que una tierna virgen, en la flor de sus años, renuncie al mundo... vosotros que habéis venido a presenciar el sacrificio de esta virgen Religiosa, sacrificio de la propia voluntad y del corazón, ejecutado a manos del divino amor, que es el Tirano -Tirano dulce, como le llamó el Nacienceno- que da una muerte que es vida, y una vida que es muerte: Vosotros, digo, que profesáis la misma Fe, la misma Religión santa, ¿no tomaréis ejemplo de esta heroica virgen? ¿No os servirá esta su cristiana resolución de un serio desengaño para despreciar, para mirar con desapego todo el terreno, y anhelar solo por lo celestial? ¿no querréis vosotros también -movidos de la celestial y edificante prudencia de esta Joven virgen poner todo vuestro tesoro, todo vuestro corazón, todo vuestro amor en el Dios

fúnebre que en las solemnes exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph, Larrea, Arispe, de los Reyes ..., op. cit., p. 21.

¹⁹⁶ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., p.28

¹⁹⁷ *Ibid*, p. 60.

humanado?¹⁹⁸

Otro documento de interés que nos permite profundizar en las características de las ceremonias de profesión es la *Vida admirable y penitente de la Venerable Madre Sebastiana Josefa*, realizado en 1765 por Fray José Eugenio Valdés. En él hace alusión al ambiente espectacular impulsado por la cultura barroca en donde existía un interés marcado por el decoro, la suntuosidad y el ornato cuya finalidad era conferir un carácter de magnificencia y solemnidad a las ceremonias litúrgicas, en este caso de profesión: ... “salió esta hermosa virgen adornada místicamente con las vestiduras celestiales, y con las preciosas piedras de virtudes, para desposarse con el Rey de la Gloria, adorno correspondiente a tal Esposo... ninguna otra profesión ha estado tan vistosa, rica y adornada, como en ésta; porque como se esmeran tanto las religiosas en componerlo con todo el primor que cabe... se le vino todo rodado, para que saliese su profesión tan lucida, como se vio. Ni solo en esto, sino en todo lo demás que se eroga, pues aseguran las religiosas, que la casa más fuerte no lo hubiera hecho con mayor magnificencia...”¹⁹⁹

En esta ceremonia la joven cambiaba el velo blanco de novicia por el negro de profesas, el cual tenía un profundo significado, pues como afirma el Padre Calvo de la Riba, en alusión al hábito de las Dominicas de Santa Inés del Perú: “Las religiosas dominicanas visten capa negra en señal de que ya murieron para el mundo; por eso es negro el velo que se ponen en la cabeza, para que ocultos los rostros, sea continua la memoria de la muerte, antídoto eficaz para aborrecer el pecado y conservar la castidad.”²⁰⁰ Además, recibía de manos de la priora las constituciones de la orden y el libro de profesiones con el que leía en voz alta la fórmula de su compromiso. Al igual que las ceremonias de tomas de hábito, los ceremoniales de profesión publicados en el siglo XVIII, son una herramienta excelente para conocer las características y desarrollo de este

¹⁹⁸ José Antonio Plancarte, *Sermón de profesión, que en la que hizo Sor María Antonia Ildefonsa, (en el siglo Doña María Ignacia de la Rocha) en el convento de San Joseph de Gracia de reverendas madres capuchinas*, México, Imp. Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1799, p. 22.

¹⁹⁹ José Eugenio Valdés (Fray), *Vida admirable y penitente de la V. M. Sebastiana Josefa de la S. S. Trinidad...*, *op. cit.*, p. 163.

²⁰⁰ Germán María del Perpetuo Socorro y Martínez Delgado, Luis, *Historia de las carmelitas descalzas de San José de Bogotá*, *op. cit.*, p. 107. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor a santidad, Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, *op. cit.*, p. 26.

importante ritual en el convento. Después del sermón, el sacerdote se dirigía a la reja del coro, se pedía a la novicia que encendiera su vela y daba inicio la ceremonia de imposición del velo con estas palabras: “Prudentes vírgenes, preparad vuestras lámparas, he ahí al Esposo que viene.”²⁰¹ Luego, el oficiante preguntaba a la novicia a que dijera la edad que tenía y si era por voluntad o por fuerza su ingreso al convento. Acto seguido, la joven era llamada tres veces por el sacerdote, que decía: “Llega esposa de Cristo y recibe la corona que Dios te tiene preparada para la eternidad, a lo que ella contestaba: porque conmigo es el ángel que custodia mi cuerpo. Al segundo requerimiento respondía la profesora: desprecié el reinado del mundo y las pompas del siglo por el amor a mi señor Jesucristo, a quien ví, a quien amé, en quien creí y a quien hice objeto de mi predilección, y por último, puesta de rodillas, exclamaba: Sierva soy de Cristo, y por lo tanto le serviré como esclava.” El coro entonaba entonces el himno Veni Creator y el sacerdote sustituía el velo blanco de la novicia por el negro. Proseguía la ceremonia con la colocación del anillo nupcial y, por último, la coronación y entrega de una palma acompañada de las siguientes palabras para la joven profesora: “Recibe en tu frente el distintivo de Cristo: Toma en tus manos la palma de la virginidad para que te haga El su esposa, y si en El permanecieres, seas coronada con la gloria de la inmortalidad, ella contestaba: El señor me ha revestido un ropaje tejido y me ha engalanado con preciosas e incontables joyas.” Posteriormente el confesor mayor, responsable de impartir el sermón procedía a la declaración de los votos solemnes con las siguientes palabras:

Sepa que ha de hacer ahora tres votos, que son: de obediencia, pobreza y castidad. En cuanto a la obediencia, sepa que ha de obedecer en todo, y por todo a sus superiores, de tal suerte que ni en hecho ni en dicho ha de contradecir a sus preceptos ni voluntad expresa, o insinuada y que queda privada totalmente de la suya, porque no tendrá facultad de hacer su gusto aunque la parezca justificado, imitando a su Esposo Jesucristo, que por nosotros obedeció a su eterno hasta la muerte, y a sus temporales mientras vivió en el mundo. En cuanto a la pobreza, sepa que para ser verdaderamente pobre, no solo ha de dejar las cosas del mundo, sino también el deseo y voluntad de tenerlas, ni ha de tener, ni dar, ni recibir, ni trocar, ni disponer de cosa alguna sin licencia de su prelada, que ésta es la pobreza de espíritu a quien está prometida la participación de las riquezas celestiales, como lo afirma la misma verdad bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos. En cuanto a la castidad, no solo la ha de guardar en el cuerpo, sino también en el alma, viviendo en la tierra, como ángel de Dios.²⁰²

²⁰¹ La relación de la ceremonia de profesión está basada en el *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Siena*... op. cit., pp. 5-19 y en el libro de Josefina Muriel de la Torre y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, op. cit., pp. 37-39.

²⁰² Ibid.

Acto seguido el sacerdote preguntaba a la joven profesas si tenía la determinación y fuerza necesaria para cumplir y guardar los tres votos solemnes a lo que la novicia debía contestar: "Sí señor, con la gracia de Dios." Posteriormente, la prelada del convento realizaba una serie de preguntas a la joven quien debía permanecer de rodillas junto a la reja:

Hermana promete y hace voto a Dios N. Señor, y a su Santísima Madre la Virgen María y a mí en su nombre que será obediente a sus prelados y preladas y guardará castidad y pobreza, y más, las constituciones de esta sagrada religión, de la suerte que ellas obligan hasta el fin de la vida?²⁰³

La joven debía responder con la fórmula de profesión, la cual constituía uno de los aspectos más relevantes de la ceremonia ya que puestas sus manos sobre el Libro de las Constituciones hacía de manera formal los votos solemnes. Esta fórmula es semejante en todas las órdenes religiosas femeninas, salvo la mención de los santos de cada orden así como también los nombres de la religiosa profesas y autoridades eclesiásticas de ese momento. El siguiente ejemplo corresponde a una religiosa que profesó con las dominicas:

Yo Soror (nombre de la religiosa) hago Profesión, y prometo obediencia á Dios, á Santa María, á nuestro Padre Santo Domingo, y al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don (Nombre del sacerdote) Obispo de este Obispado de la Puebla de los Ángeles, y á sus Sucesores, y en su nombre al señor (nombre del sacerdote oficiante), n cuyas manos hago esta Profesión: y prometo vivir toda mi vida en OBEDIENCIA, CASTIDAD, POBREZA, SIN COSA PROPIA, EN PERPETUO ENCERRAMIENTO, y según la Regla de nuestro Padre San Agustín y Constituciones del Sagrado Orden de Predicadores de nuestro Padre Santo Domingo, dispuestas y aprobadas por el Ordinario: y á mi Prelada que es, y a sus Sucesoras, prometo ser obediente hasta la muerte.²⁰⁴

Cuestión interesante es que sólo las carmelitas agregaban al final una promesa adicional, por cierto muy curiosa, en la que se comprometían a no beber chocolate (el cual como es sabido era un gran placer disfrutado por todos los novohispanos cuyo uso cotidiano fue referido por numerosos cronistas extranjeros que con sorpresa narraban como era bebido varias veces al día). En este contexto, resulta comprensible que al nivel

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Siena...*, op. cit., pp 9-10. Es importante mencionar que los votos solemnes también se perpetuaron en excelentes pinturas de formato pequeño realizadas por las religiosas y adornadas con imágenes de santos, angelitos, motivos vegetales y geométricos bellamente doradas y policromadas.

de los votos consabidos de pobreza, castidad y obediencia, las austeras carmelitas se comprometieran a no tomar tan preciada bebida y, además, de no ser causa de que otras lo bebieran. Esta fórmula de profesión de las carmelitas es posible aún ubicarla en el año de 1856:

Yo N... hago mi profesión y Prometo obediencia, castidad y pobreza y perpetuo Encerramiento a Dios Nuestro Señor y a la buena Venturada Siempre Virgen María Monte Carmelo y al Ilustrísimo Señor y a la Buena Venturada Siempre Virgen María de Monte Carmelo y al Ilustrísimo Señor Arzobispo de México y a todos sus sucesores según la Regla Primitiva de la dicha Orden que es sin mitigación hasta la muerte, y así mismo hago voto de no beber chocolate ni ser la causa para que otra lo beba.²⁰⁵

La ceremonia terminaba con cantos y la nueva monja perdía el nombre con el que era conocida en la sociedad y tomaba el del claustro anteponiendo el sustantivo sor, contracción de la palabra en latín soror que significa hermana.²⁰⁶ Para una sociedad tan religiosa como la novohispana, la profesión de una joven era motivo de regocijo y festejo. La celebración desbordaba los muros del convento para convertirse en un festejo de la comunidad en general:

...se encendían luminarias en la ciudad, la gente acudía a la iglesia, ataviada con sus mejores galas, el más famoso orador sacro ocupaba la cátedra y, mientras adentro se efectuaba el solemne desposorio místico, el pueblo lo celebraba fuera con una verbena, en la que, en medio del regocijo popular, se destacaban los vendedores de aguas frescas, dulces y los más variados "antojitos".²⁰⁷

²⁰⁵ Ver Josefina Muriel, *Conventos de monjas*, *op. cit.*, pp. 426-427.

²⁰⁶ Acto de profesión de una religiosa presenciado en 1852 por Antonio García Cubas y relatado en *El libro de mis recuerdos*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁷ Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, pp. 14-15.



ven novohispana antes y después de profesar.

g) Gastos de una ceremonia de profesión.

Además del pago de la dote, la familia y padrinos de la joven que ingresara a un convento como profesa debían hacer cuantiosos gastos. Los más importantes eran los correspondientes al ajuar y los de la ceremonia de toma de hábito y profesión.

En su investigación sobre el convento de San Lorenzo en la ciudad de México, Alicia Bazarte, Enrique Tovar y Martha A. Tronco, dan a conocer los inventarios de lo cedido por Cristóbal Ramírez a su hermana Doña Agustina Ponce de León cuando ésta recibió el hábito de novicia en 1667, y cuando tomó el velo negro, un año después.²⁰⁸ Bajo el título de *Memoria y relación jurada que yo Cristóbal Ramírez doy de los gastos hechos por mandado de la justicia ordinaria para la entrada de Doña Agustina Ponce de León mi hermana el día que recibió el auto de bendición en el convento de San Lorenzo que fue en siete de marzo de mil seiscientos y sesenta y siete años....*, se describe el alto costo del total de la ceremonia, entre los que se encontraban las licencias adquiridas en el arzobispado autorizando la profesión, lo gastado en la comida ofrecida, la necesidad de contar con músicos indígenas que se encargaran de engalanar la iglesia y la entrada con arcos floridos y de tocar su música desde la puerta: el repicar de campanas, que tan importante era para comunicar a la comunidad la realización de una profesión y, sobre todo, la cera la cual además de su simbolismo, realzaba el esplendor de una ceremonia. También debían contabilizarse las propinas a la comunidad del convento y a los invitados, ya fueran en efectivo o en objetos (estampas, rosarios, medallas, etc.); éstas se daban en testimonio y como último recuerdo de la renuncia al mundo de una joven de la sociedad.

En este caso, el costo de las ceremonias de toma de hábito de bendición y el de la profesión de coro y velo negro, el total del inventario fue de 630 pesos y 4 reales por cada una, sin contar "... otros muchos gastos que hice en la entrada porque de ellos le hago gracia y donación, como se deja entender de los que se suelen ofrecer en ocasiones

²⁰⁸ Alicia Bazarte, Enrique Tovar y Martha A. Tronco, *El convento jerónimo de San Lorenzo (1568-1860)*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, pp. 55-59.

semejantes, y esto es la verdad a mi leal saber y entender y lo juro a Dios y a la señal de la cruz en forma de derecho”:

Primeramente dos piezas de lanillas blancas a veintiocho pesos la pieza montan cincuenta y seis pesos.	56p
Más cincuenta y siete varas de ruan florete que costó a siete reales la vara monta cuarenta nueve pesos y siete reales.	49p 7r
Más nueve onzas de seda blanca de china que costó a seis reales la onza, monta seis pesos seis reales	6p 6r
Más veinte varas de listado de Castilla que costó la vara cuatro reales, que monta diez pesos	10p
Más dos mazos de cintas blancas a dos reales y medio el mazo, monta cinco reales	5r
Más una vara media de crea de león que costó a seis reales monta nueve reales	1p 1r
Más una onza de seda negra en cinco reales	5r
Más una pieza de inson con veinte varas que a dos reales y medio la vara monta seis pesos y dos reales	2p 2r
Más seis onzas de hilo de clemes a dos reales la onza monta doce reales	1p 4r
Más una onza de pita de Cartagena en un tomín medio	1r ½
Más un mazo de cintas moradas en dos reales medio	2r ½
Más dos piezas de bretañas con diez y seis varas y tercia de a siete reales montan catorce pesos dos tomines	14p 2r
Más catorce varas de sabanilla blanca que costó a dos reales la vara que monta tres pesos y cuatro tomines	3p 4r
Más tres cuartas de estameña blanca en siete tomines	7r
Más cuatro varas y tres cuartas de sarga leonada que a doce reales vara monta siete pesos y un tomín	7p 1r
Más doce varas de toca de Reina a siete reales vara montan diez pesos y cuatro tomines	10p 4r
Más seis varas de raja verde y azul a diez y nueve reales conta catorce pesos y dos	14p 2r

reales	
Más dos varas y cuarta de paño común a diez reales la vara monta dos pesos y seis tomines	2p 6t
Más once varas de bombasi fogado a cinco reales la vara monta seis pesos y siete reales	6p 7r
Más tres onzas de seda azul y verde a seis tomines la onza monta dos pesos y dos tomines	2p 2t
Más ocho varas de colonia media colonia a Real y media monta doce reales	1p 4r
Más catorce reales que di al sastre para las muestras	1p 6r
Más dos pares de medias de Bruselas a diez reales el par monta veinte reales	2p 4r
Más diez varas de crea de León ancha a seis tomines la vara monta siete pesos y cuatro tomines	7p 9r
Más dos varas y cuarta de borlilla blanca a siete reales monta quince reales medio	1p 7r ½
Más catorce varas de Castilla para forro de los corpiños y mangas a cinco reales monta ocho pesos seis reales	8p 6r
Más dos pesos de cinco tomines para la jerga de los dos hábitos	2p 5r
Más dos pesos que di para jabón para lavar los dichos hábitos	2p
Más ocho pesos que di en reales para lo que hubieron menester en el convento	8p
Más de un tercio de harina candial que costo tres pesos y seis tomines	3p 6r
Más dos pares de zapatos en doce reales	1p 4r
Más dos pesos y dos tomines de dos docenas de agujetas	2p 2r
Más del chocolate y azúcar que se gastó el día que tomo el hábito, veintiún pesos	21p
Más cinco varas de toca de lino cinco pesos	5p
Más sesenta pesos que pague al dicho convento de las propinas	60p
Más veintiséis pesos que se gastaron de colaciones para el día del hábito	26p
Más nueve pesos que pague de hechura de un faldellín y saya	9p
Más seis pesos que de la hechura de cuatro jubones con sus mangas	6p
Más cuatro pesos de ojales, botones y seda	4p
Más dos pesos de la hechura de una Cruz del Rosario	2p
Más por la hechura de los dos hábitos, nueve pesos	9p

Más tres pesos cuatro tomines de la hechura de un escapulario cortinas de la cama	3p 4t
Más ocho pesos y cuatro reales, de la licencia que me dio la justicia para los gastos de este día que entró	8p 4r
Más dos pesos que costó una bacinica candelero	2p
Más veinte pesos, que costó un breviario, (ilegible)	20p
Más doce pesos que pagué en el arzobispado, por la licencia para que tomase el hábito	12p
Más ocho pesos que pague por las escrituras que otorgué al convento, de los tres mil pesos de la dote	8p
Más cien pesos que pagué al dicho convento del pupilaje de un año de noviciado de la dicha mi hermana	100p
Más cinco pesos cuatro reales de una colcha	5p 4r
Más doce pesos que di para la cena de la noche cuando tomó el hábito	12p
Más un cinto de San Agustín que costó doce reales	1p 4r
Más dos pesos de dos pares de chapines	2p
Más por los recaudos para vestir a la mulatilla Antonia ocho pesos	8p
Más de una arroba y media de cera bujía que compre para el día que tomó el hábito que costó cuarenta pesos	40p
Más diez pesos que pague a un cohetero por los fuegos para el día del hábito	10p
Más cinco pesos que pague de los arcos, chirimías y atabales	5p
Más cuatro pesos que se gastaron en colonias y otras cosas el día que tomó el hábito	4p
Que todas suman y montan como parece seiscientos y treinta pesos y cuatro reales	630p 4r

Fuente: Alicia Bazarte, Enrique Tovar y Martha A. Tronco, *El convento jerónimo de San Lorenzo (1568-1860)*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001, pp. 55-59.

Existe una copia de este inventario con fecha de 24 de enero de 1668 en donde se especifica que es uso y costumbre en dicho convento de San Lorenzo gastar la cantidad de \$700.00 por el gasto de profesión, propinas, cera y vestuario y “otras cosas forzosas”. El mismo gasto fue realizado en la profesión de Lucía Ponce de León (hermana de Agustina), quien tomó el nombre de Lucía de San Juan.¹⁴ De todo esto podemos concluir que la dote y el ajuar constituyeron los principales gastos económicos que las familias

debían enfrentar para que sus hijas pudieran dedicar sus vidas a la clausura y a la contemplación divina

2. La muerte.

a) Las enfermedades mortales en los conventos.

Las deplorables condiciones higiénicas en el periodo virreinal, fueron un factor determinante en la propagación de numerosas enfermedades, entre ellas las temidas epidemias²⁰⁹. Estas enfermedades causaban estragos en la población ya que los gérmenes, virus o bacterias no se conocían por lo que las distintas medidas que se impulsaban, ya fueran preventivas o curativas, no surtían efecto, pues se ignoraba el elemento causante al que se debía atacar.

En aquellos años se creía que el simple olor generaba la peste, por lo que la putrefacción y el olor fétido implicaban temor de muerte repentina; ante esta angustiada situación se disparaban cañones a fin de limpiar el aire de impurezas y a continuación se realizaban rezos y procesiones.²¹⁰ Y es que, como bien acotaba el Padre Ivis Burdalue, de la Compañía de Jesús, la impotencia del ser humano ante la muerte, la Parca Fiera, ha sido en todos los tiempos motivo de dolor y constantes temores, los cuales aumentaban cuando las epidemias y pestes se dispersaban sin control:

Nosotros en todo somos débiles, nuestra miseria se describe en todo; pero puede decirse, que en este punto es excesiva. La imagen sola de la muerte nos contrista y nos espanta. Casi jamás pensamos en ella sin dolor, y no podemos oír hablar en este punto sin fatiga. Al menor peligro que nos amenaza, y a los primeros síntomas de una enfermedad que puede exponernos a este lance, nos aterrorizamos, nos turbamos y nos desconsolamos; pero yo quiero, hermanos míos, asegurarnos contra esos sustos...²¹¹

²⁰⁹ La redacción de este segmento se basó en la siguiente publicación: Elías Trabulse *La muerte de Sor Juana*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1999. El autor destaca que una de sus fuentes principales en su obra fue un manuscrito de 18 fojas que lleva el nombre *Directorio i Regimen Ordinario del Refectorio y Otras Oficinas para las Religiosas de la horden de San Gerónimo*, realizado a finales del siglo XVII y que en la actualidad pertenece a colección particular.

²¹⁰ Fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la muerte*, edición crítica, introducción y notas de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, 1992; *Las epidemias en la ciudad de México, 1761-1983*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1992. Ver Abigail Meza Peñaloza y Francisco Ortuño Cos, "De epidemias y muerte en la ciudad de México. Los enterramientos en la Unidad 12 del Hospital Real de San José", y Socorro Báez Molgado, "Un enano en la época colonial" en *Presencias y Encuentros, Investigaciones arqueológicas de Salvamento*. México, Subdirección de Salvamento Arqueológico, 1995, p. 239-255.

²¹¹ Burdalue, Louis, *Las dominicas*, Madrid, A. Fernández, 1777, p. 249.

En el periodo virreinal se registraron diferentes epidemias, siendo las principales de tipo eruptivo como viruela, sarampión y rubéola; las pulmonares como tosferina, influenza y paperas así como las gastrointestinales como la disentería. El desarrollo de estas enfermedades dependía - antiguamente como ahora- del grado de virulencia del microorganismo, de la resistencia, estado de salud y nutrición de los afectados así como de los servicios médicos y las medidas de sanidad en donde el enfermo estuviera.

Los estragos de las enfermedades en los conventos eran particularmente severos, pues el voto de clausura no permitía, bajo ningún concepto, que las religiosas salieran de estos recintos, pues así lo establecían claramente las *Constituciones* de las órdenes:

Ordenamos y mandamos que la Priora y Monjas de cualquier Monasterio de N. Orden sean obligadas a vivir y morir en el Monasterio en perpetuo encerramiento, del cual en ningún tiempo puedan salir, salvo por elección de Priora para otro Monasterio de N. Orden, teniendo primero licencia para ello de N. P. General; en tal caso podrá llevar una monja por compañera. Y la que saliere sin la dicha licencia, por el mismo hecho incurra en sentencia de excomunión mayor.²¹²

Debido a esta situación, los conventos podían quedar diezmados en pocas semanas ya que aunado al problema de la propagación natural de la epidemia existían rudimentarias condiciones en el área de la medicina.²¹³ Además, y por si no fuera suficiente, las reglas existentes en los conventos obligaban a las mujeres a seguir costumbres insalubres como el dormir vestidas con el hábito puesto, donde solamente estaban exentas de esta prescripción las religiosas enfermas o aquellas ya muy ancianas. En conventos de observancia más estricta en el virreinato del Perú, las ordenanzas establecían “que las Preladas visiten de noche las camas, y la que se hallare dormir sin hábito, como lo manda la regla, por primera vez se sienta en tierra en el refitorio, y por la segunda, coma en tierra la pitanza²¹⁴, sin dispensación alguna”.²¹⁵

²¹² Regla, y Constituciones que por Autoridad Apostólica deben observar las Religiosas del Orden del Maximo Doctor S. Gerónimo, en esta Ciudad de México, México, Herederos de la Viuda de Bernardo Calderón, 1702, Constitución XL, ff. 44r.-53r. Citado por Elías Trabulse, La muerte de Sor Juana, op. cit., p. 20.

⁸⁸ Ver Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*, 2 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

²¹⁴ Según el Diccionario de autoridades este termino tiene el siguiente significado: “La distribución que se hace diariamente de alguna cosa, ya sea comestible o pecunaria”, Ver *Diccionario de la lengua castellana*

Todo esto provocó severos problemas de salud al interior de los conventos por lo que la esperanza de vida en los claustros no era muy alta, aunque también es cierto que numerosas religiosas llegaron a vivir bastantes años como lo confirman documentos y cartelas ubicadas en los retratos. No interesa a esta investigación enumerar las enfermedades más frecuentes existentes al interior de los conventos o profundizar en sus características y cómo las sobrellevaban las religiosas, ya que estos temas han sido estudiados y muy bien por otros investigadores.²¹⁶ Sólo nos interesa destacar que la muerte para quienes poblaban el interior de los claustros - al igual que para el resto de la población virreinal- era una presencia frecuente con la que se debía convivir de manera muy cercana. Esta situación la describe Sor Juana Inés de la Cruz en un soneto dirigido a la Marquesa de Mancera, a propósito de un tabardillo²¹⁷ que la aquejó:

La Parca fiera, que en seguirme da
quiso asentar por triunfo el mortal pie
Y que por esa enfermedad estuve muy cerca de morir:
Para cortar el hilo que no hiló la tijera mortal abierta vi²¹⁸

La vida en un convento se encontraba definida por un conjunto de ritos y ceremonias religiosas claramente definidas. Según la Regla, se encontraban establecidas las principales acciones a seguir (aunque en este punto como en otros muchos aspectos de la vida religiosa, se desconoce en qué medida las recomendaciones eran realmente llevadas a cabo). La monja “tocada en grave enfermedad” debía, pedir primero la

en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar..., op. cit., tomo 3, p. 284.

²¹⁵ Ortiz, Sergio Elías, Ob., Boletín de Estudios Históricos, p. 253. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830..., op. cit., p. 24.*

²¹⁶ Ver Cooper Donald, *Las epidemias de la ciudad de México, 1761-1983*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1992; Josefina Muriel, Enrique Florescano y Elsa Malvido (compiladores), *Ensayo sobre la historia de las epidemias en México*, México, tomo II, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1982. (Serie Historia).

²¹⁷ El Diccionario de autoridades menciona: “Enfermedad peligrosa, que consiste en una fiebre maligna, que arroja al exterior unas manchas pequeñas como picaduras de pulga, y a veces granillos de diferentes colores: como morados, cetrinos, etc.... se llamó así del latino *Tabes*, que significa putrefacción, porque se pudre y corrompe la sangre. Un soneto de aquel periodo decía: Es como el tabardillo este dolor/ Que a las veces le vemos encubrir/ Para después acometer traidor.” Ver *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar..., op. cit., tomo 3, pp. 202-203.*

²¹⁸ El título que lleva este soneto es el siguiente: *Convaleciente de una enfermedad grave, discreta con la Señora Virreina, Marquesa de Mancera. atribuyendo a su mucho amor aun su mejoría en morir.* Citado

bendición de la Priora para que la viera un médico y, en caso de que fuera enviada a la Enfermería debía antes llamar a su confesor para hablar con el “pura y perfectamente”. En las relaciones virreinales que hemos consultado sobresale el hecho de que las religiosas solicitaban presurosas su pronta confesión al sentirse en peligro de muerte: “...pocos días antes de su última enfermedad, no sé con que anuncios de su cercana muerte, instó mucho a su director para que le permitiese lavar con lágrimas de un sincero arrepentimiento las manchas contraídas por su miseria en toda su vida pasada, por medio de una confesión general... Cayó, por último en la cama, gravemente enferma...”²¹⁹

Dentro del fervor religioso vivido en los claustros, en algunas cartelas de pinturas de monjas coronadas muertas se menciona que cuando recibieron la comunión espiritual estando en sus camas enfermas tuvieron un éxtasis que les hizo perder los sentidos.²²⁰ Otras monjas enfermas insistían en ser llevadas al Coro para escuchar la misa hasta el mismo día de su muerte, como se asienta en la larga cartela que acompaña el retrato de la Madre Micaela de Santa Rosa quien profesó en el convento dominico de Santa Inés de Monte Poluciano donde desempeñó diversos cargos como el de maestra de novicias y prelada:

Su vida fue exemplar exacta en el cumplimiento de sus obligaciones especialmente en la asistencia al coro, con tanto ahinco que aun hallandose ya gravemente enferma e imposibilitada de poder caminar se hizo llevar al coro hasta el mismo día en que murió, donde después de haber oído misa le cogió el accidente de la muerte de allí salió derecho a recibir los Santos Sacramentos, renovar sus votos; demás auxilios Espirituales en que empleo 2 horas hasta las 8 de la noche del 19 de Mayo de 1851 entrego su espíritu a Dios con grande tranquilidad y paz a los 81 años dos meses y 13 días de su edad.²²¹

La absolución general de la religiosa se le daba después de orar los Salmos penitenciales; pero si la monja enferma estaba ya imposibilitada de hacerlo, el confesor debía aceptar como penitencia, *todo cuanto padeciere hasta la hora de su muerte*. La confesión debía hacerse con premura, antes de que mal se pudiera agravar y la monja

por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, op. cit., p. 32.

²¹⁹ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., p. 67.

²²⁰ La cita textual es la siguiente: “...de los días de su Enfermedad una Religiosa la preparaba para la Comunión Espiritual, y anunciándole que ya había de entrar en su pecho se le transportó y la Religiosa consibió que gozava de algún éxtasis que hizo perder los sentidos.” Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD6

²²¹ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD9

En los sermones funerarios de religiosas destacadas, uno de los aspectos más reiterativos que se reseñan como ejemplos virtuosos, es la paciencia con que enfrentaron las más penosas enfermedades. Los biógrafos de estas religiosas sobresalientes, se extendían en la descripción de las virtudes de sus biografiadas, otorgándoles en su entusiasmo características propias de los santos, como es posible observar en el escrito dedicado a una religiosa del virreinato del Perú:

Sin voluntad propia en todo se conforma con la Divina: respeta sus juicios, adora sus decretos, y recibe sus golpes con rendimiento: la agitan los accidentes más enfadosos y molestos: continuas dolencias, el mal histérico, una suma debilidad que la pone con frecuencia en los bordes del sepulcro; dolores agudísimos a cuya virulencia muera en fin, rompiéndosele el corazón con estrépito en el pecho, según se cree por los efectos que se observan. Esta paciencia heroica mantuvo en su mayor rigor y hermosura a su inocencia, sin que tuviese el menor dispendio.... además de asegurarle a sus méritos la vida eterna que esperamos, los ha hecho tan laudables y recomendables aún sobre la tierra. . . ¡Ah! ¡Cuán grandes son las recompensas de los justos! ²²⁴

De igual manera en las cartelas son abundantes las referencias en este sentido. Por ejemplo, en el caso de la religiosa Naviera de Santa Clara quien desempeñó varios oficios entre ellos maestra de novicias y prelada de su convento, la cartela de su retrato como monja coronada muerta enfatiza que fue “...dotada de particular Don de Gobierno, y de consumada prudencia.... que nunca se llegó a irritar, Assi conservo con amable candor una alma superior a todos los contrastes de la vida,” más adelante se hace alusión a que esta religiosa tuvo una enfermedad larga y penosa que duró tres meses y una semana, hasta su muerte ocurrida el 8 de octubre de 1808 cuando tenía 78 años de edad. Lo interesante es que la enfermedad misma es contemplada como un camino de purificación. ²²⁵ En otra pintura del virreinato de Nueva Granada pero de la orden concepcionista, se hace mención a la religiosa Sor Inés María Masustegui del Santísimo Sacramento, cuya vida ejemplar así como su *dilatada* enfermedad la dispuso para una buena muerte, lo cual le anunciaba su felicidad eterna. ²²⁶ Otro interesante testimonio en

²²⁴ Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda, Fray. *Oración fúnebre que en las exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph, Larrea Arispe. . . op. cit.*, p. 16

²²⁵ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD7

²²⁶ “Sor Ines Maria Masustegui del Smo. Sacramento Religiosa del Monasterio de la Concepon. Inmaculda. de la Cd. de Sta. Fe Fallecio el día 3. de Octe. del año de 1780 vispera de su Seraphico Pe. Sn. Francco. de q’ era muy devota, dexando muchos indicios de su felicidad eterna pa. su exemplar, y religiosa. vida y pa. las prevenciones conq’ e en su dilatada enfermedad se dispuso pa. la muerte a los 53 as. de su edad y 38 de rel. Orate Pro EA...” Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CC2

torno a la serenidad que una buena religiosa debía mostrar ante los problemas de salud, es el escrito sobre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad. El texto seleccionado es muy extenso pero nos pareció muy interesante ya que ilustra los extremos de tolerancia a los que las religiosas podían llegar ante el embate de las enfermedades así como la aprobación y reconocimiento que les prodigaban quienes las rodeaban. En este escrito se reitera como los rigores causados por problemas de salud debían ser vistos como regalos del Señor, en los que Él daba una parte del cáliz a sus escogidos, por lo que lejos de quejarse, las monjas debían resistir con paciencia esos trances:

Padecía continuamente de un ojo, y era tan invencible su paciencia, que sufría el gravísimo tormento de que se le juntasen allí las moscas, sin levantar la mano, ni hacer otro movimiento para espantarlas. Solía llenársela todo el rostro de estos inmundos y porfiados animalillos; pero aquella animada estatua del sufrimiento perseveraba inmovil, tolerando tan grave mortificación. A poco tiempo de profesa, por habérsela suspendido aquella incomodidad periódica de las de su sexo, perdió la salud, y la acometieron varias enfermedades exquisitas y molestas, que la duraron de por vida, hasta que se la quitaron en lo más florido de su edad. Sentía algunas veces un dolor tan vehemente en algunas partes de su cuerpo, que perdía el sentido, cayendo desmayada. Las flucciones y dolores de muelas eran continuos. Muchas veces se apoderaba de todo su cuerpo una frialdad tan excesiva, que no podía entrar en calor, dejando burladas todas las más prontas y proporcionadas diligencias, sintiendo al mismo tiempo un dolor extremo en los huesos, que la debilitaba demasiado. La cabeza estaba atormentada continuamente con violentos y agudísimos dolores, que ella sufría sin permitir a sus labios el quejarse, hasta que algún tiempo antes de su última enfermedad, comenzó a despedir por sus narices algunos gusanos: estos fueron en tanta copia en los tres días antes de su muerte, que pasaron de ciento....Aquí dio el más ilustre ejemplo, no solo de paciencia, sino de otras muchas virtudes....¿Quién no se llenará de pasmo al contemplar esta paciencia; ni que pluma podrá jamás encarecerla como se merece?....Sucedan, pues a las expresiones los asombros, al contemplar este modelo de paciencia, tolerando con alegría un martirio tan doloroso y tan molesto: y si a estas penas se añade el regocijo y alegría con que las toleraba por amor de su Esposo, besando y adorando su mano santísima que se las enviaba, crecerá mucho más el asombro y las admiraciones.... Ni en esta enfermedad, ni en las otras que había padecido antes, procuraba aquel natural alivio de volverse de un lado a otro, que solicita todo enfermo. Del lado mismo que la acostaban, permanecía siempre, sin descomponer ni aun las ropas de la cama; mostrando tal gozo en medio de sus dolores, que edificaba a todas en medio de su inalterable serenidad.²²⁷

Dado el carácter edificativo que tuvieron las cartelas en los retratos de monjas coronadas muertas, un aspecto constante que destacan es la serenidad que una buena religiosa debía mostrar ante los problemas de salud que, como hemos visto, eran tan frecuentes y de tan difícil solución durante el periodo virreinal. Los extremos de tolerancia a los que las religiosas debían llegar ante el embate de las enfermedades así como la aprobación y reconocimiento que les prodigaban quienes las rodeaban, se

²²⁷ Juan Benito Díaz de Gamarrá y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la*

presentan en algunas inscripciones que describen la paciencia y tolerancia con que algunas religiosas virtuosas resistieron distintas dolencias y enfermedades mortales. De hecho, se consideraba que todos esos sacrificios debían ser vistos como regalos del Señor, por lo que lejos de quejarse, las religiosas debían aceptar sin resistencia esos trances, que incluso las purificaba preparandolas para una buena muerte:

“La M. R. M e. Micaela de Sta Rosa Oriunda de la Villa de Sta Cruz de Mompos. Hija lejitima de D n. Gregorio Duran de Cogollos y de D a. M a. Fran ca. Carriles : Nacio el dia 6 de Marzo de 1750: Profeso de Religiosa en este Comb to. de N. M. Sta Ygnes el dia 27 de dbre de 1769 obtuvo tod s. los ofic s. de la relij n. hta el de Mtrã de Nov s. i prelada: su vida fue **exemplar exacta en el cumplim to. de sus oblige s. especialm te. en la asist a. al coro, con tanto ahinco q e. aun hallandose ya gravem te. enferma e imposibilitada de poder caminar se hiso llevar al coro hta el mismo dia en q e. murio, donde desp s. de haber oido misa le cogio el accid te. de la muerte de alli salio derecho a recevir los Stos Sacram t os. renovar sus votos; demas auxilios Espirituales en q e. empleo 2 horas hta las 8 de la noche del 19 de Mayo de 1851 entrego su espiritu a Dios con grande tranquilidad y paz a los 81 an s. dos meces y 13 dias de su edad.**”²²⁸

A juzgar por los escritos del periodo virreinal, los remedios que debían tomar las religiosas eran en sí mismos pruebas difíciles que debían enfrentar, ya que su sabor podía ser muy desagradable. Los prescritos para las epidemias de “fiebres pestilenciales”²²⁹, comprendían desde la aplicación de fomentos con una mezcla de vinagre, nitro y alcanfor hasta jarabes de todo tipo: agua de cerezas negras, aguas epidémicas, jarabe de diacodión, agua scabiosa, agua triacal alcanforada y jarabe de culantrillo. Cuando sobreveníá el “flujo de sangre por las narices, tan cuantioso e impertinente en su duración, que uno y dos días enteros la estaban echando, los médicos prescribían una libra de vinagre fuerte con una onza de nitro, una onza de alcanfor disuelto todo en fuego hasta obtener el fomento.” Cuando a los enfermos los aquejaba un dolor intenso en las articulaciones, ictericia (amarillez de sus cuerpos) y fiebre alta, se prescribían “...trozos de víbora, sal volátil de jarabe, azafrán en polvo, todo preparado en agua viperina.” Y, por ultimo, cuando el enfermo en la etapa terminal y víctima de la intensa fiebre entraba en estado de delirio ó demencia tan intensa, el médico prescribía “...agua de cerezas negras, agua epidémica y de canela fuerte, jarabe de diacodión todo junto preparado.” Muchos conventos no contaban con botica propia por lo que los

Santísima Trinidad, op. cit., pp. 47-48.

²²⁸ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD9

²²⁹ Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México*, México, José Bernardo de Hogal, 1746, p. 43 Citado por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana, op. cit.* p. 28.

medicamentos que consumían las enfermas se preparaban en el exterior. Eran las criadas y las esclavas más antiguas y de edad, y por tanto más confiables, las que iban a la botica por los fármacos o a llamar al médico cuando se le necesitaba.

En las sociedades virreinales donde la religión ocupaba el lugar central y ante la impotencia por detener numerosas enfermedades que afectaban a las religiosas, se buscaban soluciones sobrenaturales ahí donde la ciencia había probado ser inoperante. Rogativas, procesiones y flagelaciones eran comunes, así como la veneración de imágenes milagrosas y de reliquias. Las procesiones penitenciales en los conventos llegaban a grados extremos, las torturas físicas a las que las monjas se sometían eran terribles.²³⁰ La priora del convento debía estar atenta a todas las recomendaciones establecidas en las Reglas y Constituciones de la orden, que le ordenaban estar atenta a las necesidades de la enferma y procurar además que se cumplieran todas las recomendaciones del médico, quien debía ser un hombre “mesurado y de buenas costumbres y anciano.”²³¹ Las Reglas y constituciones establecían que tanto el médico, el cirujano, el boticario y el confesor podían ingresar a clausura sólo en caso de necesidad.²³²

La labor del médico en el convento se apoyaba en buena medida en el grupo de enfermeras cuyas tareas fundamentales eran suministrar a las enfermas los medicamentos ordenados por el galeno, asistir con éste a la visita que realizaba a la enferma, avisar al capellán para que “confesara y sacramentara” a las desahuciadas, cambiar las ropas de cama de las enfermas y mudarlas a ellas mismas, visitar a las enfermas cuando menos dos veces al día y darle sus medicamentos, purgas y diversas bebidas, verificar la calidad de los específicos que suministraba el boticario y, por último, dar a las enfermas sus alimentos, y a aquélla que ya no pudiese “*tomar la comida por su mano*”, era su

²³⁰ Ibid, p. 27.

²³¹ *Regla y Constituciones*, Constitución VIII, f. 9r, p. 24.

²³² En el caso del convento capuchino de San José, ubicado en Jalisco se otorgó una licencia especial para que pudieran entrar en clausura los confesores, médicos y otras personas como “cirujano, barbero, mozos operarios, cargadores de carbón”, siempre y cuando “haya necesidad en la forma y términos que sean conformes a las disposiciones conciliares Bulas Apostólicas y estatutos de dicho convento. Ver Dávila Garibi, José Ignacio, *Colección de documentos inéditos referentes a la fundación del Convento de Pobres Capuchinas de Lagos del título de Señor San José...*, op. cit., p. 100.

obligación asistirle “dándosela con caridad, para que no experimente debilidad que sea perniciosa”²³³ También se establecía que las religiosas en cama debían ser vigiladas y cuidadas por sus hermanas en todo momento; resulta muy curioso que de esta importante y abnegada ocupación conventual no hayamos podido ubicar ninguna referencia en las cartelas, máxime que en ocasiones son mencionados otros cargos, incluso algunos de ellos muy sencillos. Ejemplo de lo anterior sucedió con Sor María Manuela Josefa religiosa capuchina de Lagos de Moreno, Jalisco quien “... no obstante su nobleza, edad y competencia para desempeñar cualquier cargo de importancia en la naciente comunidad, ya que había sido hasta superiora en el Beaterio, quiso sin embargo servir a Dios como lega, en los humildes oficios que le fueron encomendados.”²³⁴

²³³ Luz Pérez Loredo Díaz, “Datos para la historia de la enfermería en la Nueva España”, p. 260. Citado por Elías Trábulse, *La muerte de Sor Juana*, op. cit., p. 26.

²³⁴ Dávila Garibí, José Ignacio, *Colección de documentos inéditos referentes a la fundación del Convento de Pobres Capuchinas de Lagos, del título de Señor San José...*, op. cit., p. 111.

b) La muerte de una religiosa: los santos óleos, la velación, la imposición de la corona y palma floridas.

Cuando una religiosa iba a morir, después que el médico expresara su funesto pronóstico, la madre abadesa ordenaba se administrasen a la moribunda los santos sacramentos. En el momento en que la agonía iniciaba, una de las religiosas recorría el convento tocando una campanilla consagrada utilizada sólo en estos casos, “para que todas las religiosas asistan a la preciosa muerte de su feliz Hermana, que pasa a la vida eterna.”²³⁵

A la hora estipulada para el Viático Sagrado las religiosas se reunían en el coro bajo con velas encendidas, de donde el Santísimo era llevado a la enfermería en procesión por tres sacerdotes si la religiosa enferma era prelada, y por uno solo en los demás casos. El Santísimo iba precedido por las monjas quienes entonaban cánticos hasta llegar a la moribunda. En ese momento se le ponía un crucifijo en las manos, se colocaban a su lado “Velas de Bien Morir”. A continuación se rociaba “con agua bendita, en forma de Cruz, los ángulos y paredes de la celda donde estuviere la enferma.” El sacerdote cambiaba entonces su estola por una de color morado para administrar a la enferma el sacramento de extremaunción y, finalmente, cuando expiraba, las monjas entonaban el salmo *Miserere* con el *Gloria patri* junto con otras preces y oraciones. Más tarde, se dirigían a la iglesia del convento, para ahí, puestas en cruz, rezar la Estación del Santísimo Sacramento. Sobre la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz, el sacerdote jesuita Calleja reseña que “...recibió muy a punto los Sacramentos con su celo catolicísimo, y en el de la Eucaristía mostró confianza de gran ternura, despidiéndose de su Esposo a más ver y presto. El rigor de la enfermedad, que bastó a quitarla la vida, no la pudo causar la turbación más leve en el entendimiento, y como amigo fiel, la hizo compañía hasta los últimos suspiros que, recibida la extremaunción, arrojaba, ya fríos y tardos; menos en las jaculatorias a Cristo y su bendita Madre, que no los apartaba de su mano ni de su boca. Mostró al fin cuán sobre aviso estaba en todo, respondiendo muy a propósito y con puntualidad a las oraciones de la recomendación del alma que, fenecida, restituyó la suya,

²³⁵ *Directorio i Regimen Ordinario del Refectorio y Otras Oficinas para las Religiosas de la horden de San Gerónimo*, Ibid, Citado por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, op. cit , p. 38.

no sólo con serena conformidad, pero aún con vivas señales de deseo, en las manos de su criador, a las cuatro de la mañana, en diez y siete de abril, Dominica del buen pastor, año de 1695.”²³⁶

Si la monja fallecía durante la noche, la abadesa debía ordenar “...con amor a sus Religiosas que se vayan a tomar el necesario descanso en el retiro de su Celda, y que en la Enfermería sólo queden las nombradas para la decente composición del cadáver, y su velación hasta la mañana.”²³⁷ El cadáver de la religiosa recién fallecida no debía ser tocado durante tres horas y era velado únicamente por las madres enfermeras. Pasadas estas tres horas el cuerpo era amortajado y vestido con el hábito de la orden, a excepción del manto o capa la cual se ponía superficialmente pues era retirada en el momento de la inhumación. Al día siguiente, muy temprano se iniciaban las honras fúnebres con el *Oficio de Difuntos de nueve lecciones*. Las tareas de la abadesa después de la muerte de una de sus hermanas eran de diversa índole. Debía, ante todo, “avisar a los parientes de su hija difunta”. Si en el convento quedara alguna parienta de la Religiosa difunta debían procurar consolarla caritativamente todas las religiosas. A continuación la Priora debía “sin dilación alguna enviar los avisos de la difunta a todos los Conventos de Religiosos y Religiosas que tuvieran hermandad espiritual con su convento, para que no se dilaten los sufragios por culpa suya”. Debía también iniciar el ciclo de oraciones por la monja difunta tal como lo ordenaban las constituciones de la orden, y tenía además que impartir a toda la comunidad, reunida en el refectorio, una plática espiritual donde se recordase a la difunta y sus virtudes recomendando a sus hermanas orasen por ella.

Con las primeras oraciones de la mañana se iniciaba el ritual funerario de la hermana fallecida. El cadáver era conducido procesionalmente por toda la comunidad monacal al Coro Bajo de la iglesia, donde se le colocaba, como cuando profesas, una corona como símbolo de los desposorios definitivos y palma florida que indicaba su intachable vida religiosa. Ambos atributos eran también un símbolo triunfal por un

²³⁶ Diego Calleja, S. J., *Vida de Sor Juana*. Notas de Emilio Abreu Gómez, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, pp. 26-27. Citado por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, op. cit., p. 33.

²³⁷ Citado por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, op. cit., p. 33.

tránsito gozoso a la gloria eterna pues como afirmó San Fulgencio, la virginal pureza de las religiosas era “un don tan raro y tan precioso (que) no puede venir sino de aquel divino Salvador, que al mismo tiempo es... único esposo de todas las vírgenes cristianas...por quien la santa virginidad recibe la gracia que la hace inviolable, los ornamentos que la conservan su belleza, y la recompensa que la corona en el cielo.”²³⁸ El resto del cuerpo era cubierto con otras flores como rosas, margaritas, nubes y claveles que significaban también su entrada en el paraíso. La forma como se arreglaba la religiosa difunta en los virreinos americanos, lo describe el Padre Villamor:

Pasaron a la sala donde estaba el cuerpo decentemente vestido de su pobre hábito, tendido en su ataúd, adornado aquel purísimo cuerpo de flores naturales y artificiales, hechas al esmero de la devoción religiosa, rodeada de luces y otros aderezos.²³⁹

En torno al ataúd se colocaban candelabros con velas encendidas y bajo la cabeza de la religiosa difunta se ponían almohadones -en ocasiones adornados con encajes y crespones negros- con el fin de levantar un poco su extremidad superior. De acuerdo con la regla debía celebrarse una Misa Conventual de Réquiem, durante la cual debían quedar cerrados “todos los tornos y rejas, para que ninguna religiosa falte de tan Sagrada, y caritativa función.” El sacerdote encargado de llevar a cabo la ceremonia, acompañado de sus ministros, diácono y subdiácono (el cual precedía con la cruz), llegaban hasta el cuerpo e iniciaban el responso y oraciones para implorar el perdón de los pecados de la difunta y su salvación eterna. A continuación se entonaba la letanía y luego daba inicio el oficio litúrgico de difuntos, esto es, los maitines con su invitatorio, salmos, lecciones y responsos. Más tarde, el sacerdote cantaba una oración y rociaba el cuerpo tres veces con agua bendita y lo debía incensar también tres veces. Luego venía otra oración para pedir al señor que perdonara a la difunta y la condujera al cielo.

La religiosa que recién había fallecido permanecía en este espacio durante tres días²⁴⁰ si había sido prelada o bien tenía fama de haber llevado vida ejemplar y por uno

²³⁸ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., pp. 56-57.

²³⁹ Pedro Pablo Villamor, *Vida y virtudes de la Venerable Madre Francisca María de el Niño Jesús*, op. cit., p. 348. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor a santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit., p. 47.

sólo en el caso de que no lo fuera. Durante estas horas el cuerpo de la religiosa difunta y enflorada, era acompañado de manera permanente por las religiosas de la comunidad que se turnaban cada hora en grupos de tres durante el tiempo estipulado. Revestido con sus símbolos de victoria, el cadáver era colocado en el ataúd, y expuestos para veneración de la feligresía en el en el Coro Bajo del convento donde las cortinas se abrían con el fin de que la población pudiera contemplar y rendir homenaje a la difunta. Siendo las reliquias, elemento fundamental del culto religioso durante el barroco, no faltaban voces que pidieran además de ver a la religiosa difunta, un fragmento de su cuerpo o un pequeño pedazo de su hábito:

Al primer toque de los dobles lúgubres de campanas, ocurrió multitud de gente al monasterio, e impacientes por ver el cadáver, prorrumpían los párvulos en estas voces: “Por donde veremos a la santita: déjenos ver a la santa?; perfeccionando Dios su alabanza por la boca de los inocentes. Clamaban todos porque se les diese algún pedacillo de su ropa, que ellos llamaban reliquias, y porque se permitiesen tocar a su cuerpo algunas cosas de las que llevaban prevenidas. Sin embargo que aquella discreta comunidad procedió en todo con la mayor circunspección y prudencia, viendo que no podía sosegarse la multitud si no se la concedía en parte el pronto despacho de sus súplicas, hubo de dividir en menudos pedazos las pobres alhajillas de la religiosa difunta, para contentar en alguno modo el afecto de tantas personas.²⁴¹

El escrito sobre la Vida de la Madre Sor Antonia de la Madre de Dios, realizado en 1767 por Fray Joseph Jerónimo Sánchez de Castro, describe algunos de los acontecimientos previos al entierro de esta importante religiosa quien fuera fundadora del convento de Santa Mónica en Puebla: “...que fue el día miércoles ocho de agosto del año referido (1742) que habiendo llegado al termino de su feliz carrera... entregando su espíritu en manos del Creador, con tan apacible sosiego y tan manifiesta serenidad... quedando el cuerpo como arca que había sido de la preciosa margarita de esta feliz y dichosa alma, con tan singular hermosura y tan libre de los horrores de la muerte, que en lugar de causar espanto, movía con su vista los ánimos de los que con ternura le veíamos

²⁴⁰ Es probable que este periodo de tiempo se encuentre vinculado a la tradición en torno a la muerte y coronación de la Virgen, en donde un ángel se le aparece y le anuncia que en tres días ocurrirá su fallecimiento y podrá reunirse con su Hijo Jesús. La cita completa sobre este suceso es la siguiente. “...envuelto en luminosas claridades, surgió ante ella un ángel que la saludó diciendo: Dios te salve, María, bendita y objeto de las bendiciones de quien trajo la salvación de Israel. Señora, te traigo desde el Paraíso este ramo de palma para que sea colocado en tu féretro. Dentro de tres días te reunirás con tu hijo que te está esperando”, Citado por Gutierre Aceves, “Imágenes de la inocencia eterna”, en *El arte ritual de la muerte niña*, México, Artes de México, núm. 15, 1992, p. 35.

²⁴¹ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor. María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., p. 68.

a extraordinarios júbilos y alegría... tomaron aquellas religiosas vírgenes sobre sus hombros la preciosa urna en que habían colocado el cuerpo de la Venerable Madre y lo condujeron al coro bajo, en donde lo pusieron con gran veneración para que la multitud de gente, que de todos estados y condiciones clamaba por ver este cuerpo.”²⁴²

En los textos del periodo virreinal, no es frecuente que se logre encontrar la mención a la corona y palma que les eran impuestas a las religiosas. Por ello, el siguiente testimonio es interesante ya que aborda con mayor puntualidad estos detalles del funeral de la Venerable Madre María Ana Águeda de San Ignacio, quien fuera la primera priora del religioso convento de Santa Rosa en Puebla y fue escrito por José Bellido en 1758:

Estaba el cuerpo expuesto delante de la reja del coro bajo adornado con bellísima palma y corona, como que supo triunfar, y salir victoriosa, como piadosamente creemos, de los más tiranos enemigos: estaba con variedad de hermosísimas flores, que abundantemente enviaron los conventos de recoletas, y muchas personas seculares de suerte que no siendo suficiente el torno, fue necesario para recibir las, abrir también la puerta, se enfloró todo el coro, los antepechos, y se alfombró el suelo de los claustros por donde había de pasar el entierro.²⁴³

Existen documentos que narran la exuberancia que llegaron a tener algunos ritos funerarios de religiosas ya fuera por su vida ejemplar o por las familias de linaje a las que pertenecieron. Tal es el caso de la honra funeraria dedicada a la memoria de Sor María Antonia, religiosa agustina del convento de la Santísima Trinidad del virreinato del Perú, quien murió el 29 de octubre de 1782. En este documento se describe la erección del túmulo funerario de 45 pies de elevación por 30 de diámetro con pedestales, pilastras y columnas, que servía como repositorio del cuerpo de la religiosa recién fallecida:

Sobre las gradas del Presbiterio se erigió el majestuoso Túmulo... La decoración del Mausoleo no fue menos magnífica que su estructura. Veinticinco mesas de plata, y trescientos candeleros del mismo metal, con las demás proporcionadas Mariolitas de igual materia y excelente forma, recibían dos mil velas de la más fina cera, que ardieron en el momento dándole la más bella iluminación. En él se hacían reparar por su exquisita y delicada bordadura el venerable Escudo Trinitario y las Armas de la Ilustre Casa de los Señores Condes de San Isidro... fabricadas con el

²⁴² Fray Joseph Jerónimo Sánchez de Castro, *Vida de la V.M. Madre Sor Antonia de la Madre de Dios*, op. cit., p. 130.

²⁴³ Bellido José, *Muerte de la R. M. María Ana Águeda de San Ignacio. Primera priora del religioso convento de Santa Rosa de la Puebla de los Ángeles*, México, Impresor Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, México, Imprenta Bibliotheca Mexicana, 1758, p. 145.

arte más exquisito, con el más fino gusto, y ordenadas con la más hermosa proporción y simetría, formaban una máquina respetuosa y agradable... Así exalta el señor en la muerte a quien tanto se humilló en la vida: así dispone que brille con el mayor resplandor la luz que se tenía oculta dentro del frágil vaso.....²⁴⁴

Al igual que la ceremonia de profesión, la muerte de una religiosa virtuosa era un acontecimiento que rebasaba los muros de un claustro. Eran muchos los que pedían a manera de reliquia algún fragmento del hábito o cualquier otra pertenencia de la religiosa que había fallecido. Las autoridades eclesiásticas y cabildos y religiones, los civiles más destacados y la comunidad en general acudían al convento para contemplar a través de la reja del coro bajo, el cuerpo enflorado de una vida ejemplar. Siendo los conventos instituciones fundamentales en las sociedades virreinales, la muerte de una religiosa ejemplar ocupaba a autoridades eclesiásticas y seculares del más alto nivel, al igual que a la población en general, la cual desbordaba los espacios conventuales destinados para la celebración de las honras fúnebres:

Al punto en que tuvo noticia de su preciosa muerte el Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. y Mtro. D. Thomas Montaña, Dignísimo Obispo de Oaxaca, mandó como solicitó y vigilante Pastor que se convidaran ambos a dos cabildos, eclesiástico y secular, las sacratísimas religiones y todo lo más noble y lucido de la ciudad... y fue tan grande y tan crecido el número de gente que acudió, que siendo muy capaz la iglesia fue preciso que las sacratísimas religiones entraran por la sacristía a cantar el responso, porque por la Iglesia estaba el patio tan lleno de gente... en fin llegó la hora en que se había de dar sepulcro al V. cuerpo difunto... y al tiempo de echar el cuerpo a la sepultura lo pusieron en una caja de cedro... y guardando el tesoro en esta arca, le sepultaron en la tierra en donde descansa hasta la universal resurrección²⁴⁵

Cuando el cadáver se bajaba a la sepultura se entonaba un cántico, en ocasiones se permitía la entrada de músicos que entonaban diversas melodías bajo la presencia del canónico, capellanes y sacerdotes invitados, tal como se indica en documentos del periodo virreinal: “Al magnífico túmulo se añadió la triste cadencia. Una orquesta de

²⁴⁴ Fray Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda, (1735-1819). *Oración fúnebre que en las exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe...*, op. cit., s. p.

²⁴⁵ Sebastián de Santander, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José*, op. cit., p. 130.

Un segundo testimonio alude también a la presencia de importantes autoridades presentes en estas ceremonias fúnebres de religiosas: “Los más esclarecidos cuerpos de esta capital, las personas de mayor respeto y distinción de la República asistieron a ennoblecer con su presencia esta celebre función. Los parientes de la Madre María Antonia, precediales el señor Don Isidro Abarca Conde de San Isidro (su sobrino), Venerable Dean y Cabildo de esta Santa Metropolitana Iglesia... jefes de Milicias, las caballerías de mayor distinción, el ilustre Clero, las respetables Religiones, los Reales Colegios”. Ver Fray Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda, (1735-1819). *Oración fúnebre que en las exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe...*, op. cit., s p.

excelente música, formada de los más insignes y peritos maestros del arte, en una composición grave, patética de dulce y triste melodía, cantó la Vigilia...²⁴⁶ Los sepultureros procedían a depositar el cadáver en la fosa excavada exprofeso y el sacerdote debía bendecir la sepultura que de inmediato se cubría con tierra. En algunas ocasiones cuando el fallecimiento había sido a causa de enfermedad contagiosa el entierro se realizaba en una capilla del jardín. Una última oración realizada por el Sacerdote y sus ministros junto al túmulo daba fin a la ceremonia luctuosa. Era entonces necesario restablecer la clausura pues en ese sentido las disposiciones eran claras:

Acabado el entierro, tendrá cuidado la buena prelada de que todos los sacerdotes que han entrado en la Clausura, se salgan luego de ella, y también los que hubieren entrado por lo material y trabajoso de cerrar la Sepultura o el nicho, porque no es decencia ni ocasión oportuna en día de lamentos, dar lugar a distracciones y superfluas curiosidades.²⁴⁷

En algunos conventos como el de La Encarnación ubicado en el centro histórico de la ciudad de México, se utilizaban duelas de madera en el piso del coro bajo (lugar de entierro de las religiosas). Este material tenía una función práctica pues facilitaba en gran medida las labores de entierro de los cadáveres ya que no se necesitaba romper un piso de mampostería o azulejo, lo cual requeriría mayor trabajo y sobre todo mayor tiempo de estancia en el claustro de trabajadores varones que realizaran estas tareas. Por último era obligación de la Priora, “con mucha discreción y prudencia”, revisar los bienes que había dejado la religiosa fallecida, hacer el inventario de su celda y entregar a los parientes sus pertenencias que ella les hubiere legado y que no pertenecieran al convento. Esta relación se asentaba en el *Libro de inventarios* de los bienes de las monjas que se guardaba en los archivos conventuales.

Cuestión interesante es que al leer las biografías de algunas religiosas muy ejemplares, de quienes incluso se iniciaron procesos de beatificación, ubicamos la referencia constante a tres fenómenos que sucedían en su muerte: el olor a flores que despedían sus cadáveres, la luz que irradiaba su cuerpo postrado y la preservación del

²⁴⁶ Fray Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda, *Oración fúnebre que en las exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe ...*, op. cit., s.p.

²⁴⁷ *Regla y Constituciones*, ff. 44r-45r. Citado por Elías Trabulse, *La muerte de Sor Juana*, p. 40.

cadáver, el cual no entraba en proceso de descomposición como normalmente sucede. Sobre el primer suceso, varias crónicas señalan en forma reiterada que sus cuerpos despedían un aroma agradable y especial, parecido al de las flores o al que despiden algunas frutas como la piña. El aroma agradable impregnaba la habitación donde estuviera el cadáver y este suceso se vinculaba a una muerte gloriosa, reservada a unos cuantos elegidos y se afirmaba que la religiosa había muerto “en olor de santidad”. En algunas cartelas de monjas coronadas muertas se encuentra también esta alusión, como es posible observar en los siguientes ejemplos que pertenecen a retratos de religiosas ubicados en la actual Colombia:

La V.M. Sor María Getrudis Teresa de Sta. Ynés. Nació en Pamplona en 2 de Feb. de 1668. Entró Religiosa en el convento de Sta. Ynes de la Ciudad de Sta. Fe en 24 de Mayo de 1683, Profesó en 13 de Junio de 1684. Murio en olor de eminente Santidad en 28 de Noviembre de 1730.
La M. Geronima del E to. Santo Murio el 29 de Mayo de 1727 en olor de santidad. Fue hija legítima de Don Juan de Nova y de Dña. Juana de Saavedra.²⁴⁸

Con respecto a los resplandores que se afirmaba emanaban los cuerpos de las religiosas que se habían distinguido en vida por llevar una vida apegada a los cánones religiosos del periodo virreinal, existe un testimonio interesante de Sor María de San José, considerada una de las escritoras místicas más importantes de la Nueva España, en donde narra una visión de la muerte de una religiosa del convento donde ella iba a ingresar y en donde la observa engalanada en su lecho de muerte con corona y palma de flores y grandes resplandores que le salían de las manos y rostro:

... tenían puesta a la difunta en el féretro para darle sepultura con palma, guirnalda y muy enflorada. Luego que la vi me llene toda de gozo y alegría que parecía que participaba yo de la gloria que ella estaba gozando en el cielo: no parecía difunta, ni que estaba muerta sino gloriosa, le salían del rostro y manos grandes resplandores, tenía el rostro blanco como un papel y las mejillas sonrosadas que parecía estar viva.²⁴⁹

Finalmente, con respecto al suceso de la incorrupción de los cadáveres de religiosas virtuosas, es posible mencionar varios casos. Uno de ellos es el cuerpo incorrupto de Sor María de Jesús Tomelín, que aún conservan las religiosas concepcionistas poblanas en una urna especial en su actual convento. Un segundo ejemplo es el mencionado en los testimonios realizados en torno a Sor Ana de los

²⁴⁸ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD1 y CF4

Angeles de Monteagudo, quien, como se ha mencionado es una de las religiosas más veneradas del convento dominico en Arequipa²⁵⁰. En la relación se atestigua que a los diez meses de enterrar su cuerpo, el obispo Antonio de León decidió cambiar de ataúd por uno nuevo, forrado por dentro con tafetán blanco y por fuera con tafetán negro y las guardas de oro. Cuando quisieron realizar el cambio del cadáver encontraron incorrupto el cuerpo de la religiosa y se levantó un acta con los distintos testimonios de los testigos que presenciaron el suceso: el obispo mencionado, los prebendados Luis Sánchez y Rodrigo de Villegas, el médico José del Corral y las religiosas catalinas. En sus declaraciones afirmaron que el cuerpo se encontraba fresco, sin mal olor y con flexibilidad, así como su lengua que “estaba fresca y jugosa”. El médico que se encontraba en la exhumación penetró el pecho de la religiosa y testimonió que el cuerpo estaba incorruptible, luego el obispo Antonio de León tomó un pie de la religiosa y lo torció comprobando la flexibilidad de las articulaciones. Finalmente los presentes en reiteradas ocasiones afirmaron que el cadáver no despedía ningún mal olor, antes al contrario exhalaba un olor muy singular que excitaba a devoción y que no los dejaba moverse de aquel sitio, por lo que antes de volver a enterrar su cuerpo besaron los pies de la monja dominica.²⁵¹

Varias cartelas de retratos de monjas coronadas muertas también mencionan el suceso de la incorrupción de los cadáveres de religiosas virtuosas, los cuales, a diferencia del resto de los mortales, no despiden los olores característicos de la putrefacción de la carne e inundan la habitación donde se encuentren con un agradable aroma de flores. A este acontecimiento se le llamó en los claustros morir “en olor de santidad”, ya que se vinculaba la incorrupción de la carne a una vida ejemplar, virtuosa, santa:

La V.M. Sor Maria Getrudis Teresa de Sta. Ynés . Nació en Pamplona en 2 de Feb . de 1668. Entro Religiosa en el conbento de Sta. Ynes de la Ciudad de Sta Fe en 24 de Mayo de 1683, Profeso en 13 de Junio de 1684. **Murio en olor de eminente Santidad** en 28 de Noviembre de 1730

²⁴⁹ Ver Sebastián de Santander, *Vida de la Venerable Madre María de San José*, op. cit., pp. 118-119.

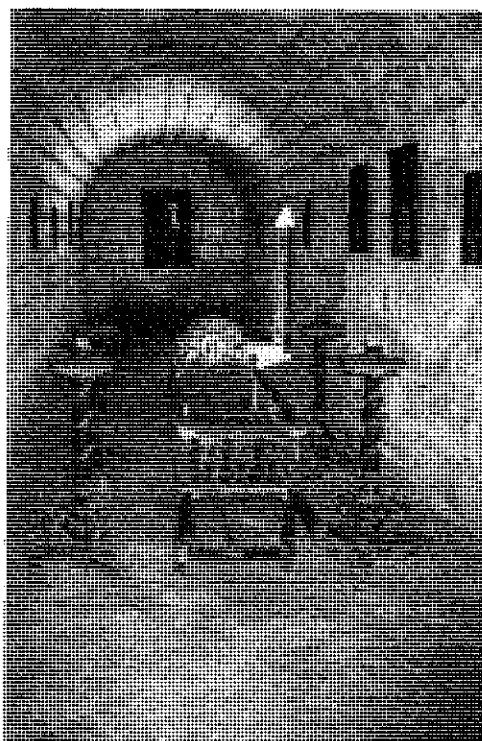
²⁵⁰ Sor Ana de los Angeles fue beatificada por Juan Pablo II, en su viaje a Perú , el 2 de febrero de 1985. Desde el siglo XVIII era venerada en la NuevaEspaña ya que existe una pintura de ella en la portería del exconvento de Santa Rosa de Lima en la ciudad de Puebla.

²⁵¹ Dante E. Zegarra López, *Monasterio de Santa Catalina de Sena de Arequipa y Doña Ana de Monteagudo, Priora*, op. cit., pp. 462-463.

Retrato de la Hermana Victoria de San Joseph Murio con opinion de Sta en 29 de Enero de 1762 A.

La M. Geronima del E to. Santo Murio el 29 de Mayo del 727 en olor de santidad. Fue hija legitima de Don Juan de Nova y de Dña Juana de Saavedra²⁵²

En este sentido, son numerosas las crónicas del periodo virreinal que refieren la sorpresa de galenos, sacerdotes y religiosas ante estos sucesos. De igual manera es frecuente que los cadáveres y las pertenencias de las religiosas muy virtuosas tuvieran que ser protegidos ante la insistencia de la población por conservar a manera de reliquias algún fragmento que hubiera pertenecido a la recién fallecida



Catafalco ubicado en el convento de Santa Catalina de Sena en Arequipa, Peru

²⁵² Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CD1, CF1 y CF4

c) Significado de la muerte en el ámbito conventual femenino.

Para las religiosas el morir significaba su encuentro definitivo con Cristo, el momento cumbre de su vida religiosa en donde los desposorios místicos quedaban consumados. En la muerte, la palma que se depositaba en las manos de una religiosa significaba la guarda de la castidad llevada a lo largo de toda una vida, el triunfo sobre la muerte por haber salido airosa de las múltiples mortificaciones de la que se conforma la vida religiosa. Las coronas que lucían en sus cabezas era símbolo de la victoria por un tránsito gozoso a la gloria eterna, reservada solamente a las almas justas²⁵³. De esta forma, la muerte era la última circunstancia en que las religiosas eran ajuareadas y cubiertas de flores. Acerca de estos retratos el historiador Ruiz Gomar apunta:

aparecen de nueva cuenta con ricas coronas de flores, y esparcidas sobre el hábito más flores multicolores. La sola idea de hacer el retrato de alguien que acaba de fallecer, y a quien previamente se le ha vestido y adornado, suena algo macabro; pero en el mundo de dichas religiosas, no es sino el deseo de estar dignamente presentadas para el Señor.²⁵⁴

La coronación de la religiosa encerraba significados profundos; la corona era símbolo de una victoria sobre las privaciones de las que está hecha la vida religiosa, recompensa de una prueba y también símbolo de la luz interior que ilumina el alma de aquel que ha triunfado en un combate espiritual. A propósito de la muerte de Sor María Petra Trinidad quien fuera religiosa del Convento de Señor San José de Gracia, el escritor Joseph Ignacio de Cabrera escribió en el exaltado lenguaje barroco del siglo XVIII:

Murió. Por más que ahogándose dentro del pecho las palabras, se asomen a los labios balbucientes, desmayadas las voces; aunque en tiernas lágrimas se derritan las pupilas, en purpúreo lícor salga por los ojos el corazón, y entre dolorosos desmayos y deliquios, se liquide de pena toda el alma. MURIÓ. Tente lengua, que a cambio de palabras, y articuladas voces, esgrimes penetrantes filos de dolor que dividen el corazón en dos partes. Murió. O severa, cuando dura, e inevitable ley de la parca, que ni aun las piedras han de exceptuarse del funesto imperio de su triste

²⁵³ Benito Díaz Gamarra y Dávalos afirmaba: "Poco importa, á la verdad que la vida sea larga o breve; lo que importa es, que se viva bien, que se logre una buena muerte, y se llegue a la patria celestial... Así piadosamente esperamos merecería Sor María Josefa, oír las mismas dulcísimas voces con que su celestial Esposo la convidaría para que pasase de esta infeliz tierra a ser coronada en el cielo." Ver su libro *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., pp. 66-67.

²⁵⁴ Rogelio Ruiz Gomar, "Retratos de monjas" en *Monjas Coronadas*, México, Museo Nacional del Virreinato, 1978, p. 72

guadaña, hasta borrar con sus negras sombras, aun la memoria de los mas gloriosos nombres que las ilustran...Murió, ya no puedo callarlo, murió la Madre Sor Maria Petra, Observantísima religiosa Laica de este Monástico Claustro. Cayó, en fin, noble auditorio mío, cayo la Mística preciosa piedra de este espiritual Edificio Capuchino.²⁵⁵

Un escrito virreinal que hace alusión a la importancia de llevar una vida espiritual apegada a los cánones cristianos, es el sermón escrito por Joaquín Gallardo en el siglo XVIII. En el se conmina a la religiosa Sor María Guadalupe del Sacramento a vivir apegada a los votos con el fin de lograr un triunfo sobre la muerte terrenal, representada de manera simbólica por la corona: "... después que hayas hecho respirar en este claustro los olores suaves de todas las virtudes en la Celestial Jerusalén oirás de la boca misma de su Esposo estas apreciables voces: Ven Esposa mía, que conociste el tiempo de tu visita, ven a triunfar sin riesgos de tus enemigos, pues te ciño esta Corona, para que la goces eternamente en mi compañía."²⁵⁶ De esta forma, corona y palma floridas eran merecidas por aquellas religiosas que hubieran cumplido los votos profesados que, como se ha mencionado son tres: obediencia, pobreza y castidad. En este sermón se destaca también la importancia del voto de castidad: "...la maceración de la carne, la mortificación continua, las penitencias austeras, crucificando su cuerpo como dice el Apóstol dará a conocer que es toda de Jesucristo, así cuanto mayor sea su temor, será más grande su espíritu, cuanto más conciba su debilidad, tanto más robustas han de ser sus fuerzas, cuanto más activo el fuego del amor santo, con la mayor presteza tiene de apagar el temibilísimo de la concupiscencia, facilitándosele el que se conserve tan hermosa y robusta como los cedros del Líbano. Oh castidad que alegras a la que te posee, y das a sus almas alas con que vuela a los gozos celestiales. ¿Y podrá señores verse rodeada de enemigos, la que tiene de vivir siempre unida a esta virtud?"²⁵⁷

Otro documento interesante en este sentido es el escrito de Don Juan Benito Díaz

²⁵⁵ Joseph Ignacio de Cabrera, *Gloriosa exaltación de la mystica piedra maravilla. Sermón fúnebre que en las honras de la R. M. Sorora Maria Petra Trinidad, Religiosa Layca del Convento de Señor San Joseph de Gracia y Pobres Capuchinas de al Ciudad de Santiago de Querétaro*, México, Imprenta de la Bibliotheca Mexicana, 1762, pp. 1-2.

²⁵⁶ Joaquín Gallardo, *Sermón de profesión de Sor María Guadalupe del Sacramento*, México, Impresor Francisco de Rivera, s.p.

²⁵⁷ *Ibid*, s.p

de Gamarra realizó en torno a la vida ejemplar de Sor María Lina de la Santísima Trinidad quien fue fundadora del convento de La Concepción en San Miguel el Grande (hoy San Miguel Allende). En el describe las continuas disciplinas con que flagelaba su cuerpo “...porque la carne tiene deseos contrarios a los del espíritu, y el espíritu los tiene también contrarios a los de la carne; sin embargo...consiguió una completa victoria en esta cruda guerra, poniendo por obra todos los medios necesarios; esto es, la humildad, la oración y la penitencia...declaró una guerra sangrienta a sus sentidos y a todo su cuerpo, crucificando la carne con sus vicios y concupiscencias. Sin embargo de ser de una complexión delicada y enfermiza, se disciplinaba muchas veces hasta derramar sangre. Se horroriza la vista solo de mirar los crueles instrumentos con que castigaba su cuerpo, reduciéndolo a servidumbre. Cilicios, plantillas de hierro, petos sembrados de agudas puntas, disciplinas de garfios, todo esto ponía en uso para domar su carne, y sujetarla al espíritu...Santamente ingeniosa buscaba todos los días diversas maneras de mortificarse.”²⁵⁸

El triunfo sobre la muerte que sólo otorga el llevar sin descanso ni tregua los votos religiosos es una constante en los escritos de vidas ejemplares de religiosas que merecieron en su muerte portar palma y corona de flores. Otro voto importante en la vida religiosa y que se ve recompensado con la gloria es el de la obediencia, en el escrito anteriormente citado podemos ubicar la importancia que su autor Joaquín Gallardo da a esta virtud:

Voto de obediencia, tan perfecto como que enseña el Angélico Señor San Ambrosio incluyéndoles a los otros les excede...esta es la virtud que dice el Gran Padre San Agustín es la que más agrada a Dios, la que tiene la palma y la corona...se debe considerar sin voluntad propia, siempre sujeta a la ajena,...y entonces con esta resignación verá cumplido lo que el Señor les promete por boca del profeta Isaías: entonces te deleitarás, y te levantaré sobre las alturas de la tierra.²⁵⁹

Finalmente, retomamos nuevamente el escrito realizado por Juan Benito Díaz de Gamarra quien resume la importancia de llevar los tres votos que prometen seguir las religiosas y enfatiza la importancia de llevar en buenos términos el voto de pobreza:

²⁵⁸ Benito Díaz Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., pp. 40 y 59.

²⁵⁹ Joaquín Gallardo, *Sermón de profesión de sor María Guadalupe del Sacramento*, op. cit., s.p.

...el voto solemne de religión incluye tres diferentes votos particulares, que son el de pobreza, el de obediencia, y el de castidad. Ellos son los más importantes, los principales y seguros medios para conseguir la perfección cristiana; porque destruyen los tres grandes impedimentos que estorban a los fieles el conseguirla; conviene a saber, el amor de los bienes de la tierra y de las riquezas de este mundo, a quien San Juan llama concupiscencia de los ojos: el amor de los placeres sensuales, que es la concupiscencia de la carne; y el desareglamiento de nuestra voluntad, o la soberbia de la vida. El voto de pobreza destruye el primer impedimento, apartando a la persona que lo hace del apego a los falsos bienes del mundo, a que inclina la naturaleza corrompida por el pecado.... Sor María Josefa, observó siempre una pobreza extremada.... Buscaba siempre para su uso lo más tosco y grosero, así en el vestido, como en la comida; no consintiendo la diesen ni aun el pan necesario para su sustento; contentándose con los fragmentos y migajas que sobraban a las demás religiosas. No tenía ni un búcaro o jarro en que tomar agua, y la poca que bebía, era en una escudilla sucia que servía a otra de escupidera; en lo que ejercitaba al mismo tiempo una insigne mortificación.... Jamás pidió cosa alguna para su alivio; ni buscó nada para sí.²⁶⁰

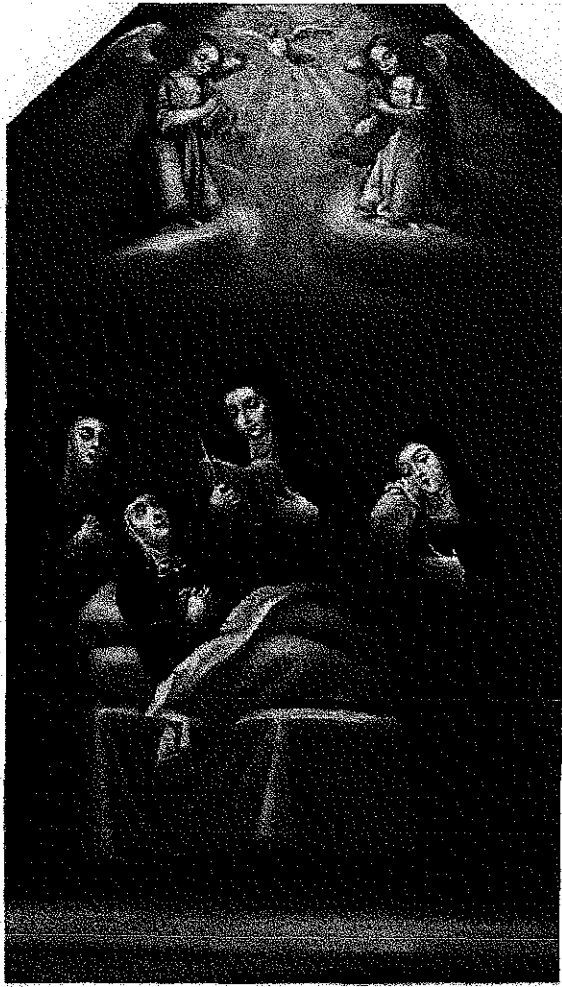
Sin embargo, como se explicó con amplitud en el primer capítulo de la tesis, en los virreinos americanos existieron dos tipos de instituciones claustrales: las de religiosas recoletas, llamadas también descalzas, las cuales cumplían con mayor severidad el voto de pobreza, y las religiosas de conventos urbanistas o calzadas, cuyo voto de pobreza había sido mitigado, por lo que este voto fue seguido con menor rigidez. Por las condiciones históricas en que surgieron los conventos americanos, las cuales también se reseñan en el capítulo inicial de este trabajo, el voto de pobreza en especial fue difícil de ser llevado a cabo, pues como menciona Nuria Salazar:

El voto de pobreza que profesaban las órdenes religiosas tanto masculinas como femeninas ha sido, en la historia de la iglesia, el más difícil de guardar con todo rigor. Por la relajación en este aspecto han surgido nuevas órdenes, reformas de las ya existentes y constantes decretos pontificios y reales, encaminados a corregir el apego a los bienes materiales que se infiltraba, lentamente, sin que se tuviese conciencia de las complicaciones que traía consigo la administración de bienes y que estorbaba a los religiosos a cumplir con sus ideales espirituales.²⁶¹

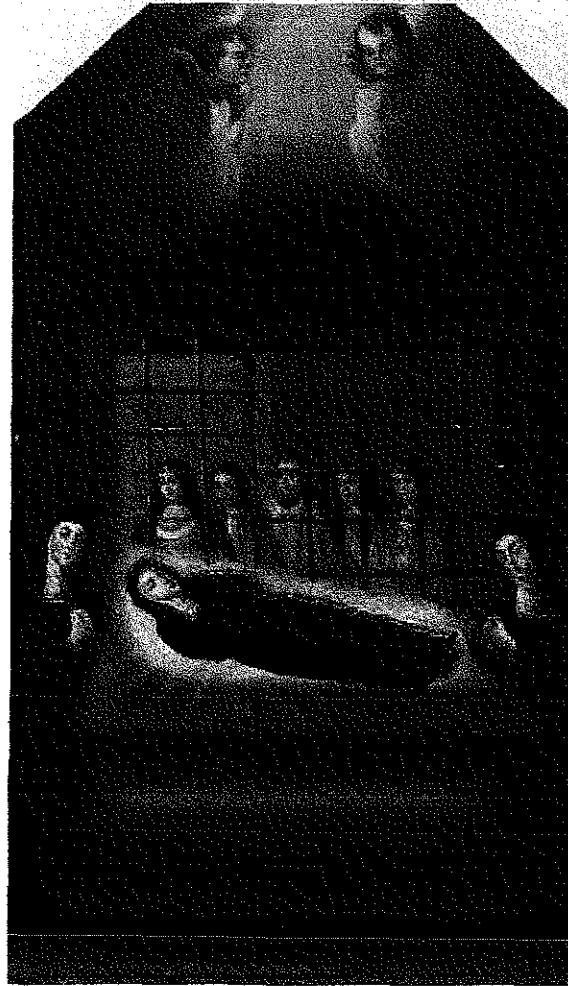
Cuando la religiosa se encontraba en el Coro Bajo, los pintores designados captaban la imagen de la religiosa yacente. Estos retratos -como se verá en capítulos posteriores- eran solicitados por las propias comunidades con una finalidad piadosa y también didáctica ya que la presencia de su imagen sobre un lienzo era un recordatorio constante de la importancia de llevar una vida religiosa ejemplar.

²⁶⁰ Benito Díaz Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., 49-51.

²⁶¹ Nuria Salazar, *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*, Biblioteca



Muerte de Santa Mónica



Exposición del cuerpo de Santa Mónica

TESIS CON
LLA DE ORIGEN



Muerte de Santa Mónica



Muerte de Santa Rosa

d) Estudios arqueológicos en torno a las monjas coronadas muertas.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en exconventos del periodo virreinal son una fuente de investigación muy interesante que permite constatar la practica generalizada de enterrar a las religiosas con coronas y palmas floridas así como profundizar en las características de las ceremonias funerarias en los conventos femeninos virreinales ²⁶²

En los coros bajos de los conventos - lugar en donde se llevaban a cabo las ceremonias más importantes y donde a su muerte eran enterradas las religiosas- se observó que en la mayoría de los ataúdes habia restos de los armazones de metal que sostenían los complicados adornos de flores; asimismo, se detectó en análisis de laboratorio materia vegetal de las palmas y coronas enfloradas que portaban las religiosas. Estas calas arqueológicas confirmaron que la costumbre de coronar a las monjas muertas en la Nueva España, proviene por lo menos del siglo XVII, si bien la mayoría de los retratos datan de la segunda mitad del siglo XVIII o incluso de años posteriores

Los estudios arqueológicos y análisis de laboratorio realizados en los exconventos de la Encarnación y San Jerónimo, confirmaron lo que a simple vista se podía observar en los lienzos donde se plasmaron los retratos de monjas coronadas: los adornos floridos se realizaron con diversos materiales. Fundamentalmente se utilizaron flores naturales pero

²⁶² Los datos contenidos en este capítulo provienen de las siguientes publicaciones: María Teresa Jaen, "El exconvento de San Jerónimo: Lugar de entierro de monjas", en *La América Abundante de Sor Juana*. Museo Nacional del Virreinato. 1997; Arturo Romano Pacheco y María Teresa Jaén Esquivel, "Proyecto: Exconvento de San Jerónimo. D.F. Estudio de una muestra de la población de la ciudad de México, siglos XVI a XIX", en *Avances de Antropología Física*. Departamento de Antropología Física. Cuaderno de Trabajo no. 2:87-93. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. 1985.

De igual manera se sostuvieron pláticas con los arqueólogos María Teresa Jaen y con Carlos Salas. Las fotografías que se presentan en este capítulo fueron amablemente proporcionadas por la Dirección de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Con Salas y otros arqueólogos de la Dirección de Salvamento Arqueológico se tuvo la oportunidad de intercambiar puntos de vista con mayor profundidad ya que sostuvimos varios encuentros para la planeación del guión museográfico de la exposición temporal *Salvamento arqueológico. Testimonios del pasado*, que abordó la importancia de los estudios de arqueología novohispana en nuestro país y cuya sala introductoria desarrolló la temática de las monjas coronadas en las excavaciones realizadas en el exconvento de la Encarnación.

también se confirmó la presencia de papel, cuentas de vidrio, tela y todo aquel material que la fecunda imaginación y habilidad manual facilitara la elaboración de coronas y palmas.

En los retratos de monjas coronadas se puede observar la diversidad de flores, recién cortadas o realizadas con diversos materiales como son papel, cera, telas o cuentas de vidrio, que unidas en distintas composiciones acompañaban a las religiosas en su muerte, considerado uno de los momentos con más significado en su vida religiosa. Incluso se observa en los retratos como se fueron incorporando a estos arreglos novedosos elementos, como son pájaros y mariposas que revolotean en los adornos floridos así como pequeñas esculturas realizadas en cera con imágenes de ángeles que portan cartelas en alusión a la vida religiosa, o imágenes de santos diversas, todo acorde al gusto exuberante del estilo barroco. En los registros fotográficos realizados en las excavaciones de los exconventos se observa como al paso de los siglos y bajo el peso de la tierra los rostros pálidos de las religiosas demudaron en cráneos y las coronas exuberantes de flores se transformaron en un armazón de hilo de metal con vestigios de los materiales que otrora fueron coloridos y frescos. En el convento de San Jerónimo, de 133 enterramientos estudiados fue frecuente el hallazgo de restos de sustancias como son cera, papel y materia vegetal, pertenecientes a las coronas, ramos y flores que se depositaban en los ataúdes cuando eran enterradas las religiosas.

Estas excavaciones arqueológicas aportaron datos significativos acerca del ceremonial mortuario de las monjas coronadas como son la disposición en que eran dispuestos sus cuerpos, las distintas formas de entierro pues no todas estaban resguardadas con ataúdes de madera y los principales elementos que conformaban el ajuar de las religiosas y elementos que las acompañaban como son cuentas negras pertenecientes a rosarios. Interesante fue observar que fueron muy pocos los escudos ubicados en los lugares de entierro de las religiosas, los cuales eran distintivos en la orden concepcionista y jerónima, esto permite afirmar que después de realizado el retrato de la religiosa difunta en donde aparecen sin excepción estos importantes medallones, fueron retirados para el momento de su entierro.

En todos los casos, tanto de las inhumaciones más tempranas como las más tardías, los cadáveres de las monjas jerónimas fueron colocados dentro de los ataúdes en con los antebrazos flexionados y apoyados contra la parte baja del tórax, con la cabeza hacia el oriente y los pies hacia el poniente, dirigidos hacia el altar. Esta orientación se considera exclusiva de las monjas, dado que los entierros de personas ajenas a la clausura ubicados en la nave no tenían un patrón definido y fueron colocados en diversas direcciones. También se encontraron restos de gruesos cordeles o mecate en el interior de las fosas que fueron utilizados para facilitar el movimiento de los ataúdes al momento de colocarlos dentro de las tumbas.

La forma de los féretros ubicados fue, en la mayoría de los casos, trapezoidal alargada, presentando más anchura hacia el extremo capital que el caudal, siendo además de menor altura hacia los pies. En algunos ataúdes de los seis estratos fue posible apreciar la presencia de adornos exteriores, por ejemplo tachuelas de cabeza hemisférica, formando flores o cruces, estas últimas fueron colocadas hacia la cabecera de la caja. Probablemente estas tachuelas tuvieron la doble función de ser elemento decorativo y sostén de forros exteriores de tela. En todos los casos se utilizaron clavos para sostener los lados del ataúd a la base, los cuales fueron forjados a mano, de forma cuadrilátera, adelgazándose para terminar en punta, con cabeza de forma cúbica. En ningún caso se encontraron bisagras entre caja y tapa, ni cerraduras, siempre se emplearon clavos. Muchos ataúdes se encontraron aparentemente saqueados, ya que además de estar alterada la posición de la tapa, el contenido funerario se halló parcial o totalmente removido, faltando en algunos casos diversas partes de los esqueletos.

La mayoría de los cadáveres fueron amortajados antes de ser inhumados, lo que se manifiesta en la posición que guardaban ambas extremidades, los huesos de ambos pies se encontraron muy juntos, a tal grado que se entremezclaron. Los miembros superiores se hallaron semiflexionados, con los dedos de ambas manos entrelazados, reposando sobre la parte baja del tórax. De las mortajas y vestimentas con las que fueron inhumadas

estas monjas jerónimas solo se encontraron residuos y en ningún caso zapatos, zapatillas o sandalias.

En cuanto a los objetos asociados a los esqueletos, aparte de los anteriormente mencionados, se encontraron objetos de metal como tijeras, cuchillos, hebillas, anillos, medallas, cruces pequeñas, alfileres; los alfileres fueron empleados para sostener la mortaja. También se hallaron cuentas de diversas formas, unas esféricas aprovechando semillas, cúbicas, torneadas de madera, que debieron haber formado parte del rosario. En cuanto a las cruces de los rosarios, desde el siglo XVI hasta mediados del XVIII, estaban formadas con cuentas del rosario y ensartadas en alambre para darles la rigidez necesaria y mantener la forma.

Se encontró también el primero y más antiguo nivel de ocupación en el coro bajo, ubicado hacia el centro de la pared oeste frente a la doble reja que caracteriza a estos espacios. La importancia de este entierro en particular es que mostró una urna ubicada a 332 cm de profundidad conteniendo restos de un solo individuo de sexo femenino, lo que evidenciaba la relevancia del personaje para el convento. La urna presentaba una placa de plomo a manera de tapa con una inscripción en latín grabadas por ambas caras y que señalaban que los restos pertenecían a Doña Isabel de Guevara, fundadora del convento y primera monja profesa del convento de San Jerónimo, cuyo fallecimiento ocurrió el 4 de marzo de 1618.

Sin embargo, el hallazgo más destacado por los arqueólogos que participaron en estas excavaciones fue la evidencia de que los materiales esqueléticos del ataúd XXVI correspondían a los restos de Sor Juana Inés de la Cruz. El convento de San Jerónimo es ampliamente conocido pues en dicho espacio profesó la poetisa a la edad de 21 años, y en la clausura encontró el lugar propicio para producir la mayor parte de su extraordinario obra literaria. Fue en ese recinto donde la religiosa murió el 17 de abril de 1695, a la edad de 47 años, debido a una epidemia de peste que afectó a la población de la ciudad de México. El análisis de las evidencias encontradas es extenso, minucioso y excede a los objetivos de la temática de esta tesis; sólo mencionaremos que los arqueólogos basan

su aseveración en los siguientes aspectos: El cadáver allí depositado correspondían a un individuo adulto de sexo femenino, cuya edad biológica se calculó entre los 38 a 48 años al momento de su fallecimiento; la filiación racial indicó que se trató de una persona con rasgos europeos dada la conformación del cráneo facial; la longitud de los huesos largos indicaron que en vida tendría una estatura aproximada de 1.53 a 1.54 m. que corresponde a una mujer de talla media; la dentición para el momento de la muerte prácticamente había desaparecido, excepto algunas de las piezas anteriores las que estaban a punto de ser expulsadas²⁶³. La religiosa con hábito de gala –es decir, no fue amortajado como sucedió en la gran mayoría de los entierros explorados en este lugar- llevaba escudo de carey al pecho – otra característica inusual- y un rosario²⁶⁴ con la cruz prendida al frente del hombro izquierdo, como aparece Sor Juana retratada en algunas de las pinturas de la época. Se decidió entonces realizar un estudio detallado de los restos óseos que serían confrontados con una pintura que se considerara la copia más fiel de la fisonomía de Sor Juana y se optó por elegir el retrato que en la actualidad se encuentra en el convento de Santa Paula y San Jerónimo en Sevilla, España; los resultados de este estudio concluyeron que se trataba de la misma persona.

En el caso de corresponder este cuerpo al de la monja insigne –cuestión que pese a las evidencias demostradas sigue causando polémica entre los especialistas- llama la atención el hecho de que no haya sido coronada en su féretro, como era costumbre en la época y como lo evidencian otros entierros. No obstante ser el único cuerpo enterrado con hábito de gala y medallón, no se encontraron restos de alambres que señalaran la presencia de corona y de ramo, ni residuos de cera que indicaran la presencia de una vela. Una posible hipótesis aunque bastante aventurada es que como es sabido, el portar corona y palma de flores en la muerte tenía un significado profundo en el periodo virreinal, no era sólo un adorno, implicaba un reconocimiento a una vida ejemplar de

²⁶³ Los autores anotan que este tipo de lesiones y la pérdida de piezas dentarias son comunes en personas de la edad asignada a esta religiosa.

²⁶⁴ Los materiales culturales asociados a estos restos óseos fueron 126 cuentas esféricas pertenecientes a un rosario de 15 misterios, de cuya cruz formada por cuentas iguales pero con capuchones metálicos y ensartadas en alambre para darles rigidez, se encontró una parte entre la cabeza del húmero y el omóplato izquierdos, o sea, a nivel del hombro de dicho lado. Lo más notable fue la presencia sobre el esternón de un medallón o escudo, mismo del que posteriormente se aclaró estar tallado en carey; por el reverso de este medallón se observó una serie de detalles que seguramente se hicieron para sostener esta pieza al hábito.

religiosa. Quizás por esta razón se haya decidido otorgar en el momento de su muerte un lugar privilegiado en el coro bajo y enterrarla como a su fama mundial correspondía con hábito de gala y escudo, pero sin corona y palma de flores.

Las excavaciones realizadas en el subsuelo del coro bajo y en otras áreas de entierro del exconvento de San Jerónimo permitieron realizar observaciones en cuanto a las costumbres funerarias de esta comunidad religiosa. Se comprobó la inexistencia de una cripta que sirviera como osario para colocar en ella los restos óseos de las monjas profesas que por necesidades de espacio fuera necesario su traslado a ese sitio. Tampoco se encontró una fosa común propiamente dicha para entierros primarios múltiples simultáneos, ni mosaicos o placas con los nombres y fechas de muerte de las monjas, dentro o fuera de los ataúdes, como tradicionalmente se mencionaba. Se constató también que no existía un pequeño jardín donde se decía que inhumaban los cadáveres de las monjas fallecidas por epidemias para que años después sus restos fueran exhumados y reinhumados en la supuesta gran cripta, misma que suponía existiría en el coro bajo para tal fin. Durante todo este proceso se obtuvo un gran cúmulo de información referente al tipo y modo de entierro de las monjas jerónimas y a mediano plazo se obtendrán estudios relativos a las condiciones biológicas de esta importante muestra de la población femenina de la ciudad de México.

El empleo de la cal para cubrir los cadáveres apareció en la casi totalidad de los féretros explorados en los seis niveles de enterramiento. El uso de esta sustancia no fue privativo para los casos de muertes ocasionadas por enfermedades infecto-contagiosas causantes de epidemias. Dado que las personas fallecidas eran enterradas en recintos cerrados como el interior de los templos se utilizaba esta sustancia porque inhibía las emanaciones de la putrefacción, lo que provocaría un ambiente desagradable.²⁶⁵

Como se ha mencionado, quizás el detalle más importante para el estudio que nos ocupa fue el hallazgo frecuente dentro de las cajas mortuorias de restos de materiales

²⁶⁵ El empleo de la cal dentro de los ataúdes fue costumbre traída de Europa por los primeros colonizadores después de la conquista, los que también utilizaron el carbón, evidencias de este último solo se ubicó en

como cera y probablemente papel, todo perteneciente a las coronas, ramos de flores y velas de gala que sin duda se colocaron sobre cabeza y entre las manos de las religiosas. De igual manera se observaron alambres, que formaban parte de los armazones de los ramos y coronas con las que fueron sepultadas las monjas. Estos atuendos se encuentran claramente representados en las pinturas de monjas coronadas muertas, fechadas entre los siglos XVIII y XIX, las cuales han permitido realizar observaciones en cuanto al diseño de los complementos ornamentales como son ramos, coronas, velas complejamente adornadas y rosarios de quince misterios hechos con cuentas de diversas formas realizadas con semillas o torneadas en madera. Las cuentas de algunos rosarios son cúbicas, como se aprecia tanto en las representaciones pictóricas, como en los ataúdes explorados. En todas estas pinturas se aprecia que todas las monjas ostentaban un medallón o escudo prendido en el pecho, llegando en algunos a tener un gran tamaño, como correspondía a la exuberancia del barroco por lo que tocaban el mentón de las religiosas. Sin embargo, es evidente que estos medallones no constituyeron parte del atuendo funerario de las monjas jerónimas puesto que de las ciento treinta y tres cajas funerarias exploradas, solo en dos casos se encontraron este tipo de evidencias, uno correspondía al de una niña no identificado y el segundo al de una mujer adulta que presuntamente corresponde a Sor Juana Inés de la Cruz.

Uno de los esqueletos explorados presentaba sobre el pericráneo restos de vendajes con alfileres incluidos que probablemente sirvieron para sostener, en parte, la corona florida sobre la cabeza. Después de retirar los fragmentos de las vendas quedó al descubierto una pequeña porción de cuero cabelludo, apreciándose que los cabellos no tenían más de 39 milímetros de longitud lo que corrobora la afirmación de que a las monjas se les cortaba el cabello al profesar teniéndolo que llevar así toda su vida en el claustro.

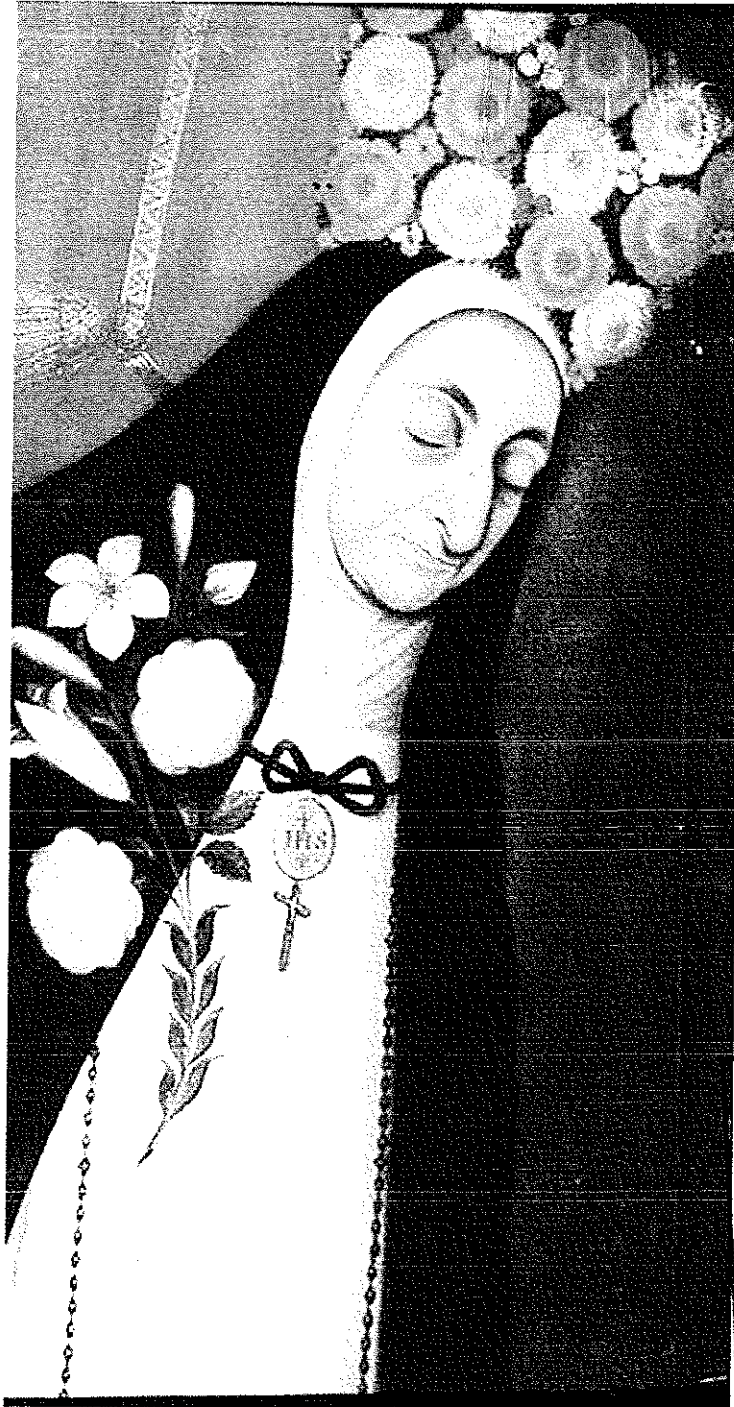
Otra cuestión interesante es que dentro de algunos ataúdes se encontró una serie de pequeñas tablillas, trozos de madera redondos y otros como cabezas de vigas, mezclados con uno o más ladrillos de forma cuadrada, dispuestos en el fondo de los

un caso de los entierros más antiguos.

féretros. Estos elementos no presentaban un orden definido, su disposición era irregular, aunque por lo general los trozos de madera de mayor tamaño y los ladrillos, se colocaron hacia la parte donde debió haber reposado la cabeza. En otros casos, la distribución de estos objetos fue a todo lo largo y ancho del fondo del ataud. Sobre estos materiales debieron haber colocado almohadillas de diversos tamaños, logrando con ello posiciones nada forzadas del cadáver y poder realzarlo, como se aprecia en los numerosos retratos de monjas coronadas muertas realizados en este periodo.



Excavaciones arqueológicas realizadas en el exconvento de La Encarnación de la ciudad de México, donde fue posible observar la base de alambre utilizada en la elaboración de las coronas floridas.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. Otros momentos de la coronación.

a) Nombramiento como abadesas.

En la investigación de casi doscientos retratos que reunimos en el catálogo, logramos ubicar algunas pinturas que recrean la imagen de monjas coronadas en ceremonias distintas a la profesión y a la muerte. A pesar de ser unas cuantas, resultan de gran interés para su análisis ya que confirman la hipótesis de la existencia de otras ceremonias de coronación celebradas en los conventos como son el aniversario de bodas místicas con Jesús (veinticinco o cincuenta años de vida religiosa) y en los nombramientos de prioras o abadesas de un convento

El cargo de priora o abadesa resultaba fundamental en cualquier institución religiosa (en algunos conventos eran conocidas también con el nombre de Prelada o Abadesa) Como ya mencionamos, resulta muy difícil generalizar en torno a la jerarquía establecida al interior de los claustros ya que en gran medida los cargos establecidos dependían de las necesidades específicas de cada convento Sin embargo, es posible afirmar que la priora era la máxima autoridad del convento, responsable de informar a las autoridades eclesiásticas los sucesos más importantes del claustro y de vigilar su buen gobierno y administración conforme a las reglas Su elección se realizaba cada tres años con oportunidad de reelección, por ello algunas cartelas mencionan el caso de religiosas que fueron prioras por varios periodos, como el caso de Sor Elvira de San José, religiosa del convento de Santa Inés quien fue “...dos Veces Prelada, Murio a 6 de Maio d 1711 de edad d 74 años 4 meses y 4 días Con 56 años 5 meses y 18 días d Religión.”²⁶⁶ En las salas capitulares de los conventos se colgaban las pinturas de quienes tuvieron el gobierno de los conventos. Como sucede frecuentemente en la obra virreinal, la finalidad de estas pinturas tenía una clara intención didáctica, ya que con ellos además de perpetuar su memoria, se recordaba la importancia de llevar una vida religiosa virtuosa para merecer en la muerte corona y palmas floridas En especial, las cartelas que

²⁶⁶ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MD19

corresponden a pinturas del virreinato de Nueva Granada son extensas, por lo que deben ser consideradas una fuente de primera mano para profundizar en el conocimiento de las comunidades religiosas femeninas y de las corrientes mentales que predominaban en su seno. En algunos retratos se hace especial referencia a las cualidades humanas y ejemplares en la religión de Prioras recién fallecidas, como es la Madre Agueda Barbara de San José, religiosa profesa del convento dominico de Santa Inés del Monte Poluciano, el cual fue fundado en 1638 en el virreinato de Nueva Granada: “L. M. R. M. Agueda Barbara de S n. José Oriunda de esta Ciudad hija legitima del D r.D n. Juan Avino ... Bustamante Nacio el 8 de febrero de 1759 . Profesó de Relig a. de este conv to . de N. M e . Sta Ygnes el 21 de Noviembre de 1772. fue exemplar, exacta en el cumplimiento de sus obligaciones especial men t e. en la asistencia al Coro, de una compocicion y modestia particular q´ edificava a las Relig s. Fué Prelada dos veces y governó con el mayor acierto distinguiendose en la ... y bondad con todas especialm te . con las enfermas, y Pobres con lo q´ se de toda la comunidad... a los dolores de M a. Sma. Nra Sra y consiguio morir la vispera sábado 6 de 7bre. del año de 1823 dejando a todas las religiosas penetradas de un vivo Sentim to. a los 64 años, 7 meses menos dos dias de su edad.”²⁶⁷

La elección de la Priora era, por muchas razones, uno de los sucesos más relevantes y en ocasiones polémicos desarrollados en un convento femenino. Eran eventos seguidos con gran interés no sólo por las integrantes del claustro sino también por familiares de las religiosas y comunidad en general. Esta elección se realizaba por medio de votos emitidos por las religiosas de coro y velo negro, por lo cual existen algunos retratos de monjas coronadas cuyas cartelas hacen énfasis en que fueron preladadas a votos: “La R. M. Josepha Fran ca. de S. Raphael insigne en toda su virtud, y en particular en obediencia, y humildad. Profesó el año d 1672 d edad de 16 años fue Prelada tres veces a votos. la primera d edad d 44 a. fallecio a 9 d Abril el año d 728 fiendo actual Prelada.”²⁶⁸ De igual manera, en las reglas de las órdenes femeninas se establecen los lineamientos básicos para la elección de la priora en la que por mayoría de

²⁶⁷ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: CC5 (Ver capítulo VI de

²⁶⁸ Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: (Ver capítulo VI de esta tesis).

votos se elegía a la máxima autoridad del convento. No deja de ser interesante el hecho de que estamos hablando de votaciones secretas realizadas por mujeres en los siglos que abarcan el periodo virreinal, un derecho que en la mayoría de las sociedades contemporáneas tuvo que esperar hasta mediados del siglo XX.

Los archivos conventuales y públicos resguardan información valiosa con respecto a los trámites que se debían realizar las religiosas para la reelección de la priora en funciones o en su caso elegir a una nueva religiosa. El proceso daba inicio cuando el Arzobispo en turno expedía una carta donde confirmaba que el tiempo de prelación de la priora había finiquitado por lo que debía convocarse a la comunidad religiosa para que eligieran a la nueva autoridad. Por ejemplo, el 26 de julio de 1673, el Arzobispo de la Catedral de México Alonso Nuñez de Haro y Peralta, confirmaba el fin del periodo designado a Sor Francisca de Jesús como prelada del convento de Santa Brígida:

Nosotros el Doctor Don Alonso Nunez de Haro y Peralta
Por la Gracia de Dios y de la Santa sede
Como arzobispo de esta santa yglesia metropolitana
Del consejo de su senoria
Por quanto habiendo cumplido el tiempo
De prelación la reverenda madre Francisca de Jesús
Abadesa que fue del sagrado
Convento de santa Brígida de esta capital y notoria
Filiación y hemos determinado procediese
En el día treinta del que acaba a la visita
Secreta y a la publica y nueva lección
De prelada en el siguiente mediato si el
Tiempo lo permitiere y mandamos se haya
Saber a todas las religiosas cortando
Periteus en coro vajo como lo
Acostumbran= dada que nuestra
Senoria arzobispal de esta ciudad de
México firmada de vosotros y refieren
de un escrito nuestro secretario de camara
El 29 del mes de julio de 1673.²⁶⁹

En estas ceremonias debían participar algunas autoridades como testigos las cuales se nombraban con el objetivo de que dieran fe de la legalidad de las elecciones. En ocasiones, hubo conflictos internos muy fuertes ya que uno o varios grupos de

²⁶⁹ Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales. vol 248, exp. 2

religiosas se enfrentaban en la contienda; sin embargo, los documentos consignan que la mayoría de estas ceremonias transcurrieron de manera pacífica y sin mayores sobresaltos.

En el Archivo General de México, se encuentra un interesante testimonio que consigna con detalle la elección de abadesa realizada en el convento real de Jesús María de la Ciudad de México, el 29 de julio de 1772.²⁷⁰ En esa ocasión, estuvieron presentes el Vicario Doctor Ramírez del Castillo y como asistentes los oidores Don Juan José de Castro y Don Juan de Menaca. La ceremonia iniciaba cuando la autoridad correspondiente hablaba con las religiosas reunidas ex profeso en el Coro Bajo, con el fin de explicarles la importancia de la elección que iba a tener lugar así como para exhortarlas para que dicha votación atendiera “... al mayor servicio de Dios y bien de la comunidad.” Después de esta amonestación, se pedía a los secretarios leyeran en voz alta los nombres de las religiosas que votarían²⁷¹. Una a una de las religiosas debía responder de viva voz a su nombre, con el fin de certificar que las ochenta y dos religiosas estuvieran presentes, sólo faltó la Madre Gertrudis de San Ignacio quien por *...estar enferma en cama* no pudo asistir. Después de la lista de presentes se preguntó a la abadesa en funciones, Sor Joseph de San Ignacio “... si las religiosas contenidas en dicha nomina eran lexitimos votos vocales y si faltaba alguna”, a lo que la prelada contestó que en efecto sólo faltaba la enferma ya mencionada. En ese momento dio inicio la elección, con la lectura de un acta formal que establecía la fecha del evento, los asistentes y el objetivo de dicha ceremonia:

Elección. En la ciudad de México en veinte nueve dia del mes de Julio de mil setcientos y veinte y nueve años. El señor Don Pedro Ramírez del Castillo canónigo penitenciario desta Santa Catedral Metropolitana, examinador sinodal de este arzobispado, qualificador Con pruebas del Santo Oficio de la Ynquisición de este Reyno, juez depositado del Pontificio y real colegio seminario de esta corte vicario visitador del sagrado y real colegio de religiosas y Jesús María de esta ciudad para el muy ilustre venerable señor dean y cabildo de la vacante de esta

²⁷⁰ Archivo General de la Nación, *Autos hechos sobre la eleccion de abadesa del real convento de Jesús María*, Bienes Nacionales, vol.474, exp.6

²⁷¹ Como se recordará sólo las religiosas de velo coro y velo negro podían votar en estas elecciones. De ahí que algunas cartelas de retratos de profesión destaquen también que son religiosas de velo negro y voto.

Yglesia en conformidad de lo proveído en estos autos para efecto de proceder a la nueva elección de abadesa de dicho real convento de Jesús María que su señoría a asistido de *los señores don Juan Joseph De Castro y don Juan de Menaca* racionarios de esta iglesia....”²⁷²

La autoridad designada se ponía una estola al cuello y exhortaba a las religiosas para que las elecciones se llevaran a cabo “... con la pureza y sanidad de conciencia que deseaba según lo dispuesto en sus sagradas reglas, constituciones y derecho canónico y continuaba explicando que como vicario del convento había sido designado con el fin de evitar ...cualesquiera defectos de irregularidad de dicha elección.” Más tarde, y después de otros procedimientos entre los que se encontraba el que se hincaran las más de ochenta religiosas de velo negro, les pedía “...corriesen el velo y se retirasen distantes.”

Después la autoridad las volvía a llamar y mostraba a todos los presentes una urna o baúl de cedro con el fin de que se observara que se hallaba vacío y limpio, acto seguido cerraba con una llave que era entregada a uno de los secretarios. En primer lugar se depositó el voto de la religiosa enferma, el cual fue traído por el mismo secretario que lo depositó en la urna frente a todos los presentes; después, cada religiosa con su propia mano iba depositando su voto en la urna cerrada con llave. Al finalizar, los votos fueron contabilizados en una mesa especial que para tal efecto se tenía en el coro bajo y se realizó el escrutinio por parte de las autoridades presentes quienes encontraron que la Madre Francisca Joseph de San Ignacio había sido reelegida como priora del convento ya que los votos quedaron consignados de la siguiente forma:

Madre	Francisca	Josepha	de	San	Ignacio	
+	+	+	+	+	+	+
72						
Madre	Petra	de	San	Francisco	Xavier	\
1						
Madre	Magdalena	de	San	Geronimo		
2						
Madre	Josepha	de	Santo	Tomas		
6						

²⁷² Autos hechos sobre la elección de abadesa del real convento de Jesús María, Archivo General de la Nación, *op. cit.*, exp. 6.

Para evitar que los votos con la letra de cada religiosa quedaran en el convento a la vista de cualquier persona, se procedía a ponerlos en un bracero “para que se convirtieran en ceniza.” Más tarde, se informaba a toda la comunidad reunida en el coro bajo, los resultados de las elecciones y se preguntaba a la religiosa electa si aceptaba dicho cargo el cual, se le enfatizaba, lo había obtenido “sin mérito alguno”: Entonces se confirmaba la reelección y se entregaba un sello especial que sólo podía tener la priora para la certificación de documentos. El canto de las religiosas del *Tedeum* con la oración correspondiente, daba por concluido el evento el cual quedaba asentado en las actas correspondientes, las cuales por fortuna pueden ser consultadas en la actualidad. Como se ha visto, el procedimiento que se seguía en la elección de una nueva abadesa no era rápido ni un asunto sencillo y es que las religiosas que ocupaban este cargo gozaban de una gran responsabilidad y tenía amplios poderes espirituales y temporales.

Con la elección de la priora a votos, se garantizaba que la elegida contara con el respaldo de la comunidad para realizar las múltiples funciones que le estaban encomendadas. Cuestión interesante que se establece con cierta constancia en las cartelas de los retratos es que algunas religiosas además de realizar sus labores como prioras, se desempeñaron también como maestras de novicias, lo cual resulta bastante lógico si consideramos que en general (o al menos era lo deseable) la priora debía ser una de las religiosas más ejemplares y capaces de la comunidad religiosa.

Ahora bien, las prioras más nobles y virtuosas fueron retratadas en numerosas pinturas, por ello las cartelas son por regla general un reconocimiento a su persona y al modelo de vida religiosa. Pero ¿donde ubicar testimonios de religiosas que llevaron sus funciones de manera reprobable? Definitivamente en una cartela de una pintura de monja coronada es la última fuente en donde se debe buscar, pues en ellos se pretende inmortalizar a aquellas mujeres que representaron con sus actos constantes las virtudes de una vida religiosa ejemplar.

En este sentido resulta de enorme interés un interesante documento que encontramos en archivos peruanos sobre un grupo de religiosas que se oponen de manera tajante a la reelección de su abadesa pues la acusan de varias irregularidades en el ejercicio de sus funciones²⁷³. El documento lo ubicamos en el Archivo General del Perú y fue escrito por un sector de monjas del convento de Santa Catalina de Siena de la ciudad del Cuzco, quienes afirman ser “...las religiosas de la más sana parte de este Monasterio.” En ese documento manifiestan que la Priora Sor Francisca del Tránsito se había reelegido por tres periodos o trienios e insistía en ser nuevamente confirmada como máxima autoridad del convento. Según sus palabras Sor Francisca “...siempre turba la quietud de los espíritus sanos de la Religión, reduciendo a un puro combate, indagando medios inconsecuentes a fin de que ella vuelva a ser Prelada.” Una de las cuestiones que más denuncian este pequeño pero decidido grupo de monjas es que la Priora en su primer trienio dilapidó los principales fondos de manutención del convento así como las alhajas (diamantes, perlas, oro, plata labrada y sellada, pertenecientes a la comunidad) y cayó en culpa grave al hacerse heredera de las religiosas que morían, lo cual declaran es “intolerable abuso”, ya que esos bienes debían pertenecer a la comunidad.²⁷⁴

El documento es extenso e interesante pues permite conocer algunas de las problemáticas que ocurrían al interior de los claustros. En el caso de este convento cusqueño, las religiosas inconformes afirman que denuncian la situación ya que “...la Justicia que nos estimula y que no procedemos de ligeras en asunto tan circunstanciado como este, tampoco se nos note de omisas por nuestro silencio. Explican que en la última ocasión Sor Francisca fue reelegida ...con aclamación fingida...prometió restituir el caudal que había sustraído pero que lejos de hacer esto prorrumpió fulminando

²⁷³ Archivo General del Perú, *Expediente queja por quererse reelegir prelada* ..., año 1780. s.f.

²⁷⁴ Las religiosas incluso especifican como deberían administrarse los bienes de las religiosas recién fallecidas: “...si son muebles como asen de celda, Hábitos, y otras ropas se deberán distribuir en las religiosas mas pobres y si son Haciendas, casas de fuera o celdas pertenecientes al convento a quien se deberán restituir conforme a la Regla y al Derecho Común, porque lo demás seria hacerse propietarias”, Archivo General del Perú, *Expediente queja por quererse reelegir prelada*, op. cit., s.f.

venganzas, que nos tomó en la mayor desesperación... solo decimos del mal tratamiento que nos da como a las esclavas mas viles, tratándonos con los mayores ultrajes... y al fin de su priorato siempre pretende ser Reelecta.” También se refieren las argucias de que se valía Sor Francisca para ser reelegida en el cargo de priora, como es el nombrar como vocales de la elección a religiosas “...que ni saben rezar ni leer, que por Derecho Canónico no deben tener voz ni voto.” Además denuncian que no es un buen ejemplo para la comunidad ya que “...ostigada de su soberbia... nunca asiste al Coro y cuando llega a hacerlo lo hace con grave escándalo para la comunidad.” Las religiosas que de manera abierta estaban en contra de su reelección, solicitaron en su escrito ser escuchadas, pues sabían que si se lograba reelegir Sor Francisca del Tránsito, se encontrarían en graves problemas “...porque siendo electa dicha Madre, no sería M. sino una sangrienta que destroza con venganza a las que no le diesen sus votos por lo que a la piedad de V. Exa. a efecto de que mande a Ntro. Illtro. Prelado el Obispo de esta Diócesis que sigilosamente impida y no se trasluga este nuestro pedimento porque vivimos en una religión y se quede reservada en manos de V.Ex.”

La desesperación que se puede palpar a lo largo del testimonio es evidente y es posible imaginar lo difícil que sería enfrentar esa tensión vivida por grupos enfrentados al interior de un convento, donde es preciso recordar que se encontraban enclaustradas, sin mayores posibilidades de movilidad (“su alta prudencia conoce que estamos en un claustro”). La carta finalmente es firmada con puño y letra por este grupo de religiosas quienes se encuentran encabezadas por la priora del convento cuzqueño:

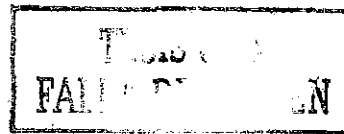
Madre Barbara del Santísimo Sacramento. Priora.
Madre Petronila del Corazón de María. Superiora.
Madre Margarita de Santo Domingo. Madre del Consejo.
Madre María del Rosario y Ballegon.
Madre Manuela del Santísimo Sacramento Vicaria de Casa.
Madre Paula de los Remedios y Pérez.
Madre Gabriela de San Vicente y Tapia.

La contienda terminó cuando el Obispo después de reflexionar sobre los hechos denunciados envió su veredicto al Pro Secretario al Monasterio de Santa Catalina quien a su vez convocó a la comunidad a toque de campana a sesión especial en el Refectorio. En ese espacio, leyó los expedientes sobre el caso y dio la siguiente sentencia: “...que la



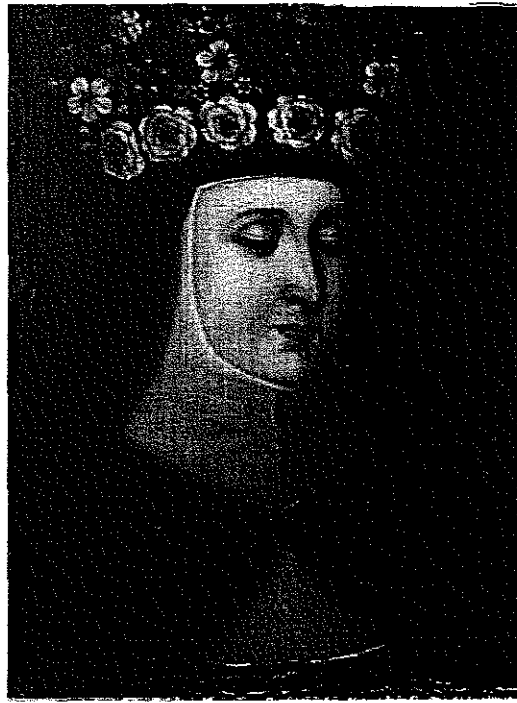
Madre Francisca del Tránsito saliese de allí, se retirase y quedase arrestada en su celda como lo verifico de que doy fe.” El acta que contiene esta información se encuentra firmada por el Doctor Antonio de Bustamante y fue firmada en la ciudad del Cuzco el doce de Junio de 1780. El expediente termina con esta anotación por lo que ya no logramos saber cuanto tiempo estuvo la expiora encerrada en su celda o si quizás, tiempo después cambió el veredicto y volvió a ser elegida priora del convento. Lo interesante de este documento es que da cuenta de las pugnas generadas al interior de los claustros en torno a las elecciones de prioras.

En cuanto a los retratos virreinales de prioras coronadas, es posible observar que son anónimos y presentan modestos alcances pictóricos. En su realización se observan incorrecciones de dibujo así como un efecto plano y burdo en la mayoría de ellos: es claro que no estamos frente a los retratos fastuosos conocidos dentro del género. Sin embargo, son pinturas de un enorme valor histórico pues, como señalamos, presentan a religiosas coronadas en una modalidad distinta a la tradicionalmente conocida. En este sentido, destaca el retrato novohispano de Sor María Gertrudis de Consolación (MA9) quien perteneció al convento agustino de Santa Mónica en la ciudad de Puebla y fue retratada tres cuartos de perfil con una corona ciñendo su velo negro de profesa. Lleva la mirada baja, lo cual no debe interpretarse como señal de su muerte ya que numerosas religiosas de las órdenes más austeras del virreinato fueron retratadas de esta forma subrayando con ello su humildad.²⁷⁵ Lo interesante en este retrato es la cartela, la cual destaca que Sor María Gertrudis es “...actual superiora y maestra de novicias”²⁷⁶ del convento. Es decir, se trata de un retrato realizado para captar la imagen de una rectora en pleno ejercicio de sus funciones y que además cumple con la misión de enseñanza a las jóvenes novicias.



²⁷⁵ Véanse los numerosos retratos que se conservan en la actualidad de religiosas franciscanas en su rama capuchina o de carmelitas y en donde aparecen con la mirada baja en una ambiente de recogimiento.

²⁷⁶ La cartela completa es la siguiente: “La R. M Maria Gertrudis de la Consolación, religiosa de Velo y Coro, actual Superiora y Maestra de Novicias del Sagrado Monasterio de Sras. Religiosas Agustinas Recoletas de Sta. Monica de la ciudad de los Angeles, año de 1790.” Referencia en el catálogo de monjas coronadas: MA9.



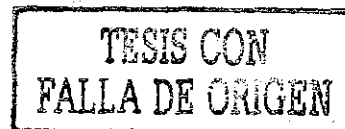
En el virreinato del Perú, resultan de enorme interés los retratos que muestran la imagen de abadesas en funciones. La mayoría de estos retratos no llevan palma florida, como es común en este tipo de obras. El único adorno que sostienen en sus manos es un báculo, el cual es un elemento simbólico que nos habla de sus funciones como máxima autoridad al interior del convento. Una de estas pinturas es el de Sor María Josefa de el Santísimo Sacramento (PD3), que muestra a una religiosa madura con la mirada severa dirigida a un punto imaginario. La religiosa que irradia una presencia vigorosa, se encuentra de pie, con corona de flores, el hábito característico de las dominicas del convento arequipeño y sostiene con sus manos un báculo dorado y las cuentas del rosario que caen sobre su escapulario. Estamos frente a uno de los pocos retratos de monja coronada que no es representada en su profesión o su muerte y así lo confirma la cartela que señala su desempeño como priora abadesa del convento arequipeño: “Berdadero Retrato de la mui Reverenda Madre Priora”.



Un segundo retrato de la serie arequipeña es el de Sor Catalina de la Ascensión Fernández Dávila (PD2) quien lleva corona de flores multicolores y un báculo en su mano izquierda. La cartela informa que Sor Catalina era priora de su monasterio al momento de su muerte ocurrida en 1781 (“Murio el dia 11 de Julio año de 1781. siendo Prelada actual deste Monasterio de N a M. S ta. Cathalina de cena.”). Es probable que este retrato pudiera haber sido realizado en su nombramiento como prelada del convento, pues presenta su figura erguida y sus manos muestran vivacidad y fortaleza al sostener el báculo y tomar entre sus dedos el característico rosario de las dominicas. Un segundo retrato es el de Sor Manuela de San Francisco Javier (PD7) y, como se podrá observar, guarda gran parecido con el anterior. Al observar las dos obras se podría incluso pensar que fueron realizadas por el mismo pintor pues su semejanza no sólo atiende a aspectos formales presentes en los rostros o composición de las mismas, sino también en la manera en que se plasmó la mano de las religiosas sosteniendo las cuentas de los rosarios o en la elaboración de la cartela dispuesta como un pequeño cuadro sostenido por un clavo a la pared. Sin embargo, la diferencia que media de cincuenta y tres años en las muertes de ambas religiosas, hace poco probable esta hipótesis, a menos que el retrato de

Sor Catalina, quien murió en 1781, haya sido realizado en forma extemporánea. La cartela indica que Sor Manuela de San Francisco desempeñó el cargo de Priora en su convento, dato que confirma la presencia del báculo dorado que sostiene en una de sus manos.

Un tercer retrato peruano corresponde a Sor Manuela de Nuestro Padre de Santo Domingo (PD5) quien también fue retratada con báculo dorado sostenido con su mano derecha. La inscripción indica que al morir tenía el cargo de prelada: “La M. R. M. Sor Manuela de N. P. S to. Domingo y Biscarra Tomó el Santo Habito el 19 de Enero de 1840 de edad de 16 años 9 meses, Profesó el 21 Enero de 1841 y ha fallecido el 2 de Setiembre de 1891 estando de Prelada, y deja tres Religiosas enseñada por ella”. Como es posible observar, se trata de una religiosa que falleció pocos años antes del arribo del siglo XX; en los archivos del convento se indica que fue expósita de la Casa de Don José Romero y de doña Eusebia Corrales y que ingresó al convento por una dote de gracia otorgada por el gobierno.²⁷⁷ Estos tres retratos podrían haber sido realizados cuando murieron las religiosas con la visible intención de recordarlas en funciones como prioras o bien, quizás se trate de retratos de monjas coronadas abadesas (las cartelas que dan noticia de su muerte podrían haber sido incorporadas con posterioridad, cuestión que en análisis de laboratorio se ha comprobado que era frecuente). Por último, otra posibilidad es que estos retratos representen el momento en que festejaron cincuenta años de vida religiosa, llamadas también fiestas de jubileo y en donde las religiosas llevaban corona de flores y báculo en la mano.²⁷⁸



²⁷⁷ Archivos conventuales del convento de Santa Catalina en Arequipa, Perú.

²⁷⁸ En el archivo de Santa Clara ubicamos el ceremonial contemporáneo de las fiestas del jubileo o aniversario de cincuenta años, el cual especifica que las religiosas debían llevar corona florida y báculo en la mano en sus cincuenta años de vida conventual.



Plasmar la autoridad de la religiosa con la incorporación de un báculo no fue una situación frecuente en las composiciones pictóricas de religiosas de España y de los virreinos de Nueva España y Nueva Granada. En el caso de las colecciones mexicanas estudiadas, existen numerosas cartelas que hacen referencia a prioratos que ejercieron religiosas; sin embargo, sólo en el retrato de la monja coronada muerta Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento (MC24) del convento de Regina Coelli de la ciudad de México, ubicamos la presencia de un báculo realizado al parecer en plata en su color, repujada y cincelada. La religiosa yace con enorme corona y palma de rosas y sobre su hábito reposa este elemento que da cuenta del desempeño de la religiosa “en el laborioso cargo de Prelada” de su convento durante 23 años y dos meses, según consigna su cartela: “Retrato de Nta. Muy Reverenda y Amada Me. Abadesa insigne y particular bienhechora Sor Ma. Josefa Luisa del Smo. Sacramto. q...n obtubo y desempeño entera, cumplida y edificativamente el laborioso cargo de Prelada de este su combto. de la Purisima Concepn. Regina Coeli, Ntra, Soberana Me. 23 as 2 meses, hasta rendir su espiritu en manos de su creador y amado esposo, el día 25 de Agosto del año de 1820...”²⁷⁹

²⁷⁹ La cartela completa asienta: “Retrato de Nta. Muy Reverenda y Amada Me. Abadesa insigne y particular bienhechora Sor Ma. Josefa Luisa del Smo. Sacramto. q...n obtubo y desempeño entera, cumplida y edificativamente el laborioso cargo de Prelada de este su combto. de la Purisima Concepn. Regina Coeli, Ntra, Soberana Me. 23 as 2 meses, hasta rendir su espiritu en manos de su creador y amado esposo, el día 25 de Agosto del año de 1820 y por cuyas benignas influencias recivio este Monast. de los Sres. sus Padres los grandisimos beneficios de dejar mas de treientos mil ps para que sirviese de abitacion ntra lo que

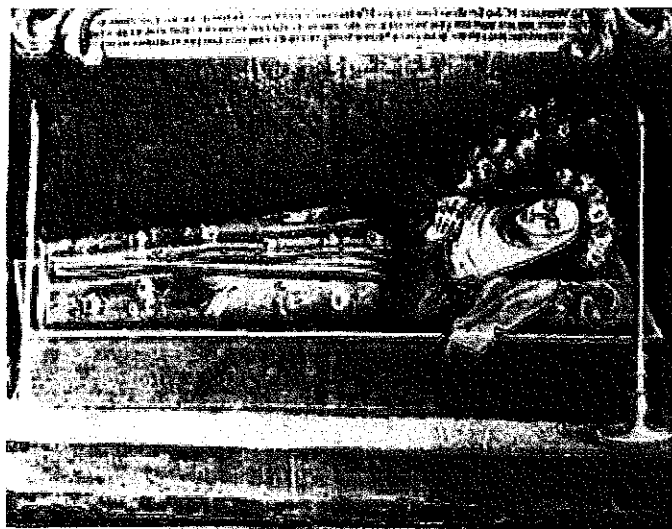


En España se encuentra el retrato de la venerable madre Sor Ana de Santa Inés quien se desempeñó como priora del Convento de Santa Isabel de Madrid durante treinta y cuatro años. En esta obra aparece la religiosa coronada de flores con una palma vegetal sostenida por sus manos; en la parte inferior se encuentra una cartela que apunta que la religiosa murió de ochenta y una años en 1653, que fue religiosa durante sesenta y tres años, de los cuales treinta y cuatro se desempeñó con el cargo de priora.²⁸⁰ Llama la atención en esta obra que pese a las más de tres décadas que la religiosa se desempeñó con este cargo, no existe ninguna referencia visual en el ajuar o elementos que la acompañan. Sin embargo, en el retrato de la religiosa franciscana Sor Estefanía Gabriela de la Madre de Dios, quien murió en 1730 se logra apreciar un báculo que se encuentra oculto parcialmente bajo uno de sus brazos y cubierto en su parte superior por un lienzo. La sencillez del hábito, característico de las reglas franciscanas, del féretro y candelabros otorga severidad a la escena y contrasta con la cartela decorada en sus extremos. La inscripción resalta que vivió “ejemplarísimamente” en el convento durante 31 años,

mandamos estampar pa. inmortalizar su memoria y q ntras futuras hermanas en obsequio de la mayor glorificación de su bendita alma le tributen con sus oraciones la gratitud correspondiente. Referencia en el catálogo de monjas coronadas: MC24

²⁸⁰ La cartela completa es como sigue: “Retrato de la venerable Madre Ana de Santa Ynes Priora del Real Conbento de Santa Ysabel de la Villa de Madrid. Murió de ochenta y un años de edad en el mil seiscientos y cincuenta y tres a 21 dias del mes de Abril aviendo sido religiosa sesenta y tres años y los treinta y cuatro de ellos priora en el dicho conbento”. Ver Ana García Sanz y Leticia Sánchez Hernández, “Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles, en *La mujer en el arte español*, Alpuerto,

tres meses y treinta días, tiempo en el que fue priora durante un año, tres meses y dieciocho días.²⁸¹



España, 1997.

²⁸¹ La cartela apunta: "La venerable M e Sor Estefania Gabriela de la M .e. de Dios paso a mejor vida a 7 de Febrero del año de 1730 siendo actualmente prelada y abiendo ejercido el oficio un año tres meses y diez y ocho dias de su edad a los 42 años tres meses y beynte tres dias abiendo bibido en la relijion 31 años tres meses y treyna dias ejemplarissimamente." Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: E3.

b) Aniversario de bodas: veinticinco y cincuenta años de vida religiosa.

Con respecto a las ceremonias de religiosas en aniversarios de vida religiosa, es interesante referir que el tema surgió por vez primera cuando en una estancia de trabajo en la actual Colombia, las religiosas del convento de Santa Clara nos mostraron fotografías actuales de monjas que habían sido coronadas con flores en sus celebraciones de plata u oro de vida religiosa y que esta tradición venía desde tiempos inmemoriales en su convento. Esta situación nos llamó la atención e iniciamos la investigación de fuentes documentales y pictóricas que referían la coronación de religiosas bajo estas circunstancias, por desgracia, no nos fue posible ubicar mayor información documental que confirmen esta tradición²⁸² pero en el análisis de la obra pictórica, ubicamos algunos retratos que podrían corresponder a este momento.

Uno de ellos representa a una religiosa concepcionista (MC11) y a simple vista resulta especial por varios detalles: presenta en el margen superior derecho un recuadro con la imagen del Señor San José cargando en sus brazos al Niño Jesús, lo cual es un elemento decorativo totalmente inusual en estos retratos. Además, la religiosa lleva en sus brazos una escultura del Niño Dios vestido con traje cortesano, peluca blanca, corona imperial y se encuentra sentado en una sillita, en actitud desenfadada, con la pierna izquierda levantada. Sin embargo, además de estos elementos más bien de tipo anecdótico, lo interesante en esta obra es que muestra de pie y cuerpo completo la imagen de una religiosa cuyo rostro corresponde al de una anciana, lo que rompe por completo con las imágenes tradicionales que muestran a profesas en su gran mayoría a jóvenes o en algunos pocos casos representadas como mujeres de edad madura. Por desgracia, la cartela no permite profundizar en esta circunstancia, pero no se descarta la posibilidad de que se trate de una viuda que profesó a edad avanzada o bien, como hemos sugerido, que quizás estemos frente al retrato de una religiosa que cumplió su aniversario

²⁸² Como ya mencionamos, sólo ubicamos una referencia en el archivo de las clarisas en la actual Colombia, el cual es del siglo XX y menciona de manera muy puntual que las religiosas debían llevar corona florida y báculo en la mano de las fiestas del jubileo o aniversario de cincuenta años.

de bodas místicas por lo que fue nuevamente coronada y retratada para tan importante ocasión.



Como mencionamos, existe en nuestros días la tradición de las religiosas de volverse a coronar en dichos aniversarios y según su testimonio es una tradición que conservan desde la antigüedad. En el Perú, otro caso interesante es el retrato de la religiosa Sor Manuela de San Antonio. Como se puede apreciar, se le presenta viva y con la mirada dirigida al espectador; podría tratarse de un retrato de profesión pero la ausencia de otros elementos fundamentales de la ceremonia como son la palma o ramillete florido, la vela y el Niño Dios hacen pensar que sea un retrato de celebración de aniversario de vida religiosa. La historiadora peruana Elia J. Armacanqui-Tipacti realizó un estudio acerca de esta religiosa ejemplar quien profesó en la orden dominica y vivió en

el convento de Santa Rosa de la ciudad de Lima.²⁸³ En este claustro se resguarda en la actualidad el retrato de la religiosa con su característico hábito albinegro de la orden dominica; se encuentra de pie y tres cuartos de perfil, visibles hasta la cintura y con la mirada dirigida al espectador.



En el caso de España, ubicamos varios retratos de posibles religiosas coronadas en ocasiones diferentes a la profesión y muerte. Aseverar de manera contundente que las religiosas referidas representan a prioras en funciones coronadas o a monjas en celebración de aniversarios de plata u oro, resulta más que arriesgado y poco serio, ya que no contamos con elementos iconográficos explícitos que así nos lo señalen y tampoco las cartelas ayudan mucho en esta reflexión. Debido a lo anterior, sólo nos queda señalar que estos retratos no coinciden con las características tradicionales de las pinturas de

²⁸³ Elia J. Armacanqui-Tipacti, *Sor María Manuela de Santa Ana: una teresina peruana*, op. cit., p. 13.

profesión o de muerte que permiten plantear esta posibilidad como una hipótesis. En este sentido, destaca el retrato de Sor Inés Francisca de la Visitación (E4), cuya cartela consigna que ingresó a los cuatro años al convento de la Concepción, del cual su padre, Don Manuel de Zúñiga y Fonseca, VI Conde de Monterrey, fue su fundador y un importante mecenas. Según la historiadora Angela Madruga, el origen del convento no se debe al interés del Conde por edificar un espacio de clausura para su hija, sino a su decisión de construir un panteón particular,²⁸⁴ un espacio diseñado para que a su muerte descansaran sus restos y los de su mujer Doña Leonor María de Guzmán.²⁸⁵ Debido a ello, contratará a arquitectos, escultores y pintores para que realicen el convento y tras superar varios problemas de carácter técnico, la obra finalmente queda concluida aunque el no logra verla terminada ya que muere en 1653.²⁸⁶ También contrata a Giuliano Finelli, uno de los escultores toscanos más importantes de la época, con el fin de que realice dos esculturas funerarias realizadas en mármol. Estas esculturas fueron enviadas a Salamanca desde el año de 1638 junto a otras obras, pero no ocuparon su lugar definitivo antes de la muerte de los fundadores, como era su deseo.

La inscripción ubicada en el retrato de la hija del Conde de Monterrey, Sor Inés Francisca de la Visitación, destaca la virtuosidad que la distinguió durante setenta y dos

²⁸⁴ "...la motivación no fue, como se ha venido afirmando hasta ahora el hecho de que Inés de Zúñiga (1640-1715) hija natural de Monterrey pasase casi toda su vida en este convento, sino que hay para la fundación una motivación mucho más directa como es el servirse de la obra como medio de expresión de su voluntad de comunicación y permanencia." Esta historiadora menciona que la erupción del Vesuvio sucedida en 1631 y que el Conde presencié, dejó su ánimo profundas huellas por lo que en la correspondencia que mantiene con las agustinas se muestra muy temeroso ante la enfermedad y la muerte. Ver Angela Madruga Real, *Arquitectura barroca salmantina. Las agustinas de Monterrey*. Centro de Estudios Salamantinos, Salamanca, 1983.

²⁸⁵ Cuando muere Doña Leonor en 1654 trajeron su cuerpo con el del conde que había fallecido un año antes y el de otros cinco familiares con el fin de cumplir su deseo de ser enterrados en dicho convento: "cuando murió esta señora. trajeron su cuerpo desde Madrid a esta su casa y juntamente el del Sr. Conde su marido, que estaba depositado en Babilafuente desde el año 1653, en el que murió a 22 de Marzo..." Después, en 1744 se volvió a abrir el nicho en que estaban depositados los cuerpos "para colocar los huesos" de los sobrinos de los fundadores, un matrimonio fallecido entre 1710 y 1716. Ibid, pp. 908- 910.

²⁸⁶ Finalmente la obra del panteón, "...que debía ser una cripta bajo el presbiterio, presentó problemas de inundación desde su comienzo, problemas que no se resolvieron con los trabajos de Juan Esculte y Bartolomé Zumbigo (1656) y que seguían presentes cuando Joaquín Churiguera hizo el reconocimiento (1716). En definitiva, los cuerpos de los fundadores y sus familiares continúan en la Sala Capitular del convento y el panteón vacío, inservible y de imposible acceso." Ibid, p. 436.

años de vida religiosa, de los cuales fue prelada durante catorce años y cuatro meses.²⁸⁷ En este retrato, la religiosa es representada de edad avanzada y de complexión robusta, lleva el hábito agustino y está coronada con flores; también es posible observar junto a la religiosa una mesa con un crucifijo y detrás de ella un gran cortinaje negro. No obstante que la cartela consigna la muerte de Sor Inés, en la pintura ella aparece representado en vida, de cuerpo entero sosteniendo un libro en una mano y en la otra una pluma, lo que destaca su posible oficio como escritora.



²⁸⁷ La cartela refiere: "Nuestra MVI V e Madre Ines Fran ca de la Vissita on, Hija del Ex mo. S r. Don Manvel de Zvñiga y Fonseca Còde de Monte Rey y Fvndador deste Convento exercitando en esta vida grandes virtvdes y resplandeciendo en las de charid d I HUMIL D D de Falleció de edad de setenta y seis años y los setenta y dos de religion el día 2 de septiemb e. Del año de 1715 aviedo exercido todos los oficios de comd. siendo en ella prelada 15 años 4 meses." Referencia en el catálogo de monjas coronadas: E4

De gran interés también resultan los retratos de Mariana de San José (E10 y E11) ya que además de ser poco común que una misma religiosa haya sido retratada en dos ocasiones con corona de flores, más extraño resulta que aparezca su imagen como una mujer madura y con vida pues, como se recordará, la mayoría de los retratos de monjas coronadas españolas representan a religiosas muertas. Sor Mariana de San José fue una de las religiosas más importantes de España ya que fue la responsable de llevar a cabo la reforma de la rama femenina de agustinas al desempeñar el cargo de primera priora del Real Convento de la Encarnación (1611-1638). Los testimonios de su vida se encuentran en un memorial conservado en su convento. En ellos, la propia Sor Mariana relata los principales acontecimientos que le sucedieron, las lecturas ejemplares que marcaron su vida religiosa, las múltiples tareas a las que fue encomendada en diversos conventos así como las enfermedades que padeció en su larga y fructífera vida. De las obras que escribió -ya sea por recomendación de sus confesores o con el objetivo de proporcionar consejos y recomendaciones a las religiosas, se encuentran los siguientes: *Comentario al Cantar de los Cantares, Ejercicios espirituales y repartimiento de las horas y Advertencias sobre clausura y régimen del Convento*. En la Sala de Profundis del convento de la Encarnación se resguardan los retratos de esta importante religiosa española. En ambos es posible observar a la Madre con una corona de flores ciñendo su cabeza y sosteniendo con sus manos una pequeña pluma y un libro abierto frente a ella, en alusión directa a la enorme importancia que tuvo como escritora; la calidad pictórica de estas obras anónimas es aceptable.

La historiadora Leticia Sánchez, especialista de Patrimonio Nacional, ha publicado que las coronas que se observan en estos retratos españoles de monjas vivas fueron añadidas con posterioridad a la realización de las mismas, como una influencia proveniente de la Nueva España, donde las religiosas profesas eran retratadas con corona y ramillete florido.²⁸⁸ Es importante señalar que en el caso específico de estos retratos, es factible que no correspondan a una ceremonia de coronación en particular,

²⁸⁸ García Sanz, Ana y Leticia Sánchez Hernández, "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles", en *La mujer en el arte español*, España, Editorial Alpuerto, S. A., 1997. (VIII Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos), pp. 137-138.

sino que las coronas se hayan dispuesto debido a la enorme importancia que tuvo Mariana de San José al ser fundadora de diversos conventos de su orden y sobre todo debido a las virtudes que caracterizaron su vida ejemplar.

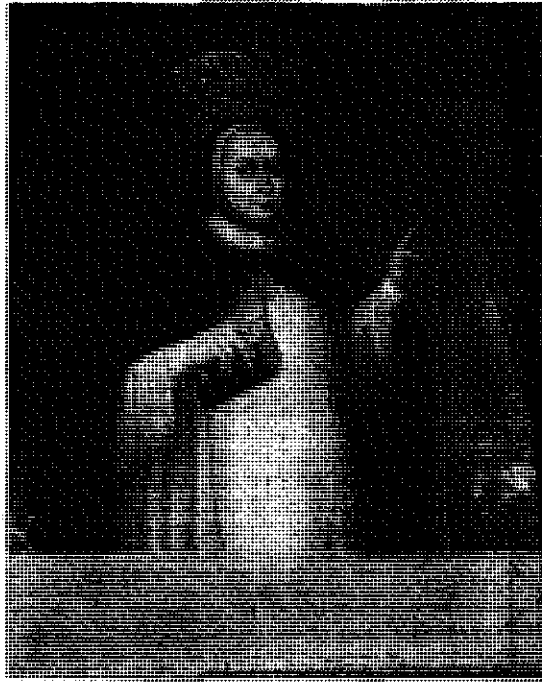


Los retratos realizados en el virreinato de Nueva Granada muestran como la tradición de coronar y enflorar a las religiosas se presentó, bajo diseños y características generales muy similares, en diversas regiones de América Latina. Sin embargo, es interesante destacar que en esta serie no se localizó ningún retrato de monja profesa. Es decir, a diferencia de la Nueva España donde abundan los retratos de las monjas coronadas retratadas en el momento de su profesión, en Colombia pareciera que la práctica de retratar a monjas coronadas es exclusiva de religiosas con cargos importantes al interior de sus conventos realizados el momento de su muerte.

Las excepciones al formato tradicional son sumamente interesantes ya que muestran a religiosas retratadas aparentemente en vida o bien como un homenaje a sus capacidades intelectuales o personales. Sor María Josefa del Espíritu Santo (CD7), maestra de novicias y subpriora en su convento de Santa Inés del Monte Policiano, lleva corona de flores y a diferencia de otros retratos de la misma orden, porta una capa bordada al parecer trabajada en hilo de oro. La cartela del retrato consigna que Sor María Josefa fue una excelente cantora: “La dotó Nuestro Señor de particular talento y habilidades, especialmente de una finísima voz con la que alabó a Nuestro Señor en el Coro”. Es probable que como un homenaje y recuerdo a su virtuosa voz se pidió retratar a la religiosa no a la usanza tradicional tendida en un lecho o al interior de un sarcófago, sino como una mujer madura y viva, como si en cualquier momento fuera a iniciar sus cantos litúrgicos. Se le muestra de pie, tres cuartos perfil izquierdo y visible hasta la cintura con su hábito engalanado frente a un atril y descansando sus manos sobre una partitura musical. Un segundo retrato de gran interés en la colección colombiana es el de Sor María de Santa Teresa (CD17) en donde el elemento distintivo y particular de esta obra reside en que la religiosa lleva un breviario en la mano derecha y con la otra señala la vista parcial de un librero que alberga distintas obras publicadas o manuscritas de la época virreinal, en especial las crónicas de su convento ya que Sor María de Santa Teresa fue bibliotecaria y guardiana de los archivos del monasterio.

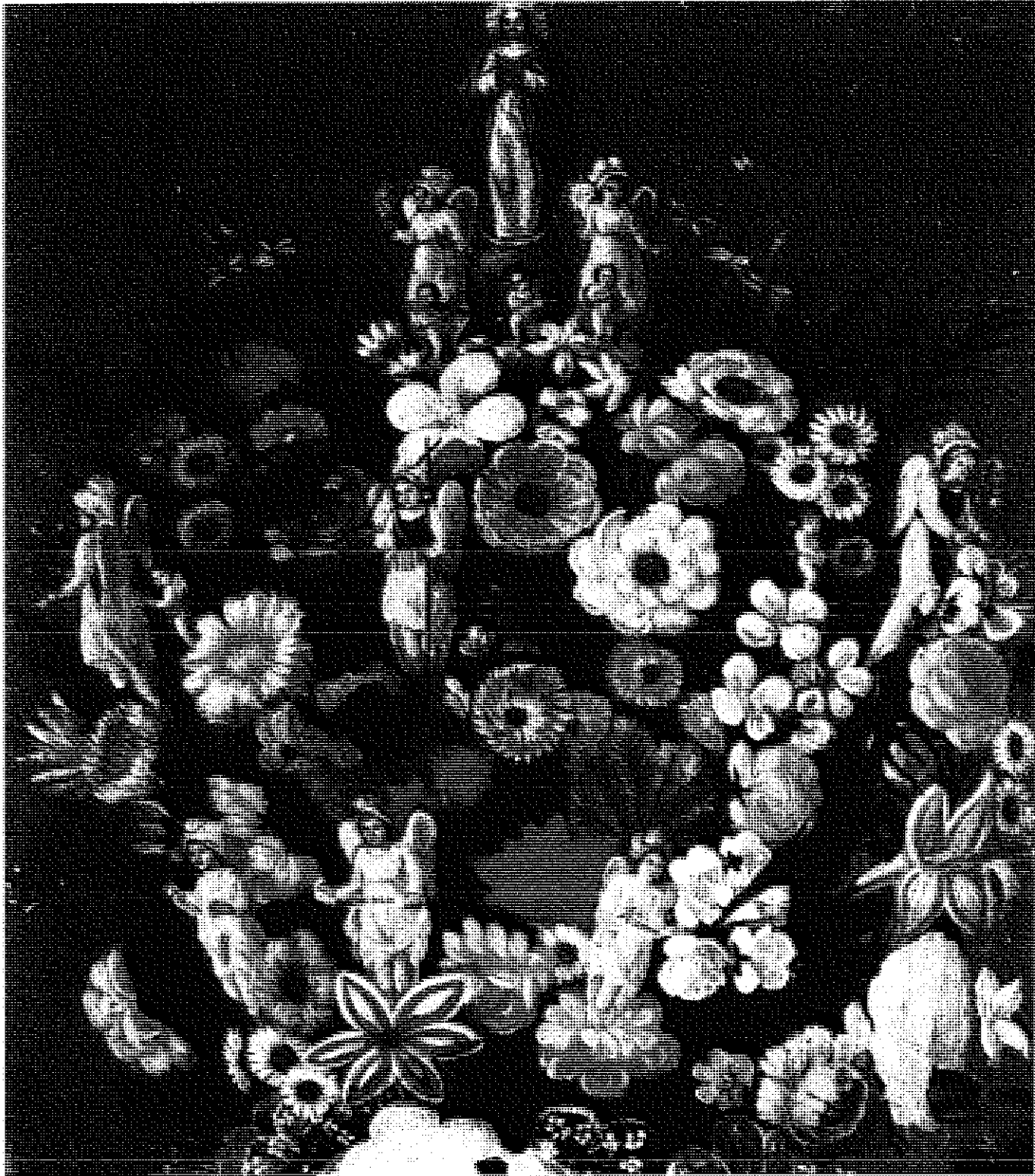


CD7



CD17

IV. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO E HISTÓRICO DE
LAS PINTURAS DE MONJAS CORONADAS



258

1. Simbolismo del ajuar de las monjas coronadas: La corona y la palma floridas; el anillo, la vela encendida y el Niño Dios.

Debido a su trascendencia, las ceremonias de coronación en los conventos femeninos virreinales estaban revestidas de una gran solemnidad. Como se ha mencionado, engalanar a las religiosas, cubrirlas de flores y en ocasiones de joyas, guardaba diversos significados que trascendían el simple ornato y en donde los elementos iconográficos que portaban tenían un claro sentido litúrgico. De estos elementos, destacan sin duda la corona y la palma como dos símbolos fundamentales que llevaban las monjas en los momentos más sobresalientes de su vida religiosa.

La corona tiene un amplio espectro de significados simbólicos y emblemáticos, pero en general es una insignia honorífica que expresa victoria. Siendo un objeto circular que se ciñe en la cabeza, puede estar elaborado en los más distintos materiales como son ramas y hojas, flores naturales o artificiales, cuentas de vidrio y metales con incrustaciones de piedras preciosas. Los formatos utilizados en su realización son identificados con nombres específicos y de esta forma es posible distinguir aquellas vinculadas a las jerarquías de una corte como son las de infantes, duques, condes, vizcondes, barones, etc.¹

En la iconografía cristiana, la corona de gloria es un símbolo fundamental de victoria y representa la felicidad eterna reservada a las muertas justas. En la vida de una religiosa, la corona tenía un significado muy especial. Le era impuesta por vez primera cuando de manera definitiva e irrenunciable realizaba los votos perpetuos en la ceremonia de la profesión.² Después de que el

¹El Diccionario de Autoridades, que refiere el uso de los distintos vocablos en el periodo virreinal explica de la siguiente forma su significado: "Adorno de la cabeza, que se concedía a ciertas personas para distinguirlas de las demás, en premio de las hazañas que habían ejecutado en servicio de sus Patrias, o por otra acción plausible... Por alusión vale también ornato, esplendor, honor y perfección de familias, casas y otras cosas: 'La mujer prudente es corona del varón justo, conservación de la hacienda, alegría de su casa, dirección de la familia... Se llama también la aureola con que se coronaron los Santos: y así se dice del Santo Mártir, que recibió la corona del martirio; de las Vírgenes, que recibieron la corona blanca de la virginidad.'" Ver *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua... compuesto por la Real Academia Española*, tres tomos, España, Gráficas Cóndor, 1990. (Edición facsímil), pp. 600-601.

² Ver *Práctica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Sena, del Sagrado orden de Predicadores de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles: y modo que se observa para recibir los hábitos y hacer las Profesiones, Puebla de los Angeles, México, Impresa en la Oficina nueva matritense de D. Pedro de la Rosa, en el Portal de las Flores, 1777, pp. 5-19 y Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952. pp. 37-39.*



sacerdote preguntaba a la novicia su edad y si era por voluntad propia o por fuerza que deseaba ingresar al convento la joven era llamada tres veces por el sacerdote, que decía: “Llega esposa de Cristo y recibe la corona que Dios te tiene preparada para la eternidad, a lo que ella contestaba: porque conmigo es el ángel que custodia mi cuerpo.” Al segundo requerimiento respondía la profesora: “desprecié el reinado del mundo y las pompas del siglo por el amor a mi señor Jesucristo, a quien vi, a quien amé, en quien creí y a quien hice objeto de mi predilección, y por último, puesta de rodillas, exclamaba: Sierva soy de Cristo, y por lo tanto le serviré como esclava.” La imposición de la corona, significaba su conversión en Esposa de Cristo, como lo señala Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda quien en el sermón funerario de Sor María Antonia de San José, realiza una remembranza de la profesión de la religiosa:

Jamás se vio una vocación tan magnífica y pomposa, como la de esta alma feliz a la religión. ¡Templo del Señor, quien pudiera hacer que este triste aparato... que nos ponen a la vista los despojos de la muerte, que esta lúgubre armonía que nos provoca al llanto, se convirtiesen en aquellos deliciosos conciertos, en aquella majestuosa gloria, que, haciendo vuestra decoración en el día de su corona, fue al mismo tiempo nupcial pompa con que celebró el Cielo los dulces coloquios del Espíritu Divino con su nueva Esposa!³

Son numerosos los textos virreinales que hacen alusión a los elementos iconográficos que llevan las monjas coronadas y, en especial, al significado místico de la corona y palma, como se verá más adelante. Sor Juana Inés de la Cruz, describió la relevancia de la profesión de una novicia así como el ajuar compuesto por “inmensas joyas y ropas tejidas en oro” que debían llevar las mujeres que realizaran sus votos solemnes. Basada en algunos fragmentos de los ceremoniales de profesión utilizados en las órdenes religiosas, escribió con elocuencia:

Del que ángeles sirven
Esposa me nombro
a quien sol y luna
Admiran hermoso...

Dióme, en fe, su anillo,
De su desposorio
y de inmensas joyas
compuso mi adorno.

Vistióme con ropas
tejidas en oro
y con su corona

³ Fray Cypriano Gerónimo de Calatayud y Borda, *Oración fúnebre que en las solemnes exequias de la R.M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe de los Reyes: Cuatro veces Ministra del Monasterio de Trinitarias Descalzas de esta ciudad de Lima*, Lima, Imprenta de los Huérfanos, 1782, BNP, p.16-17

me honró como Esposo.

Lo que he deseado
ya lo ven mis ojos,
y lo que esperaba
ya feliz los gozo.⁴

Si la religiosa llevaba en el claustro una vida apegada a los votos prometidos, y cumplía con los preceptos que en el periodo virreinal se consideraba debía llevar una buena religiosa, volvía a portar en su muerte esta corona como insignia de su triunfo en un combate espiritual llevado a lo largo de toda una vida. En sermones funerarios o vidas ejemplares de algunas religiosas que vivieron en el periodo virreinal, es posible ubicar este simbolismo:

Ella abrazó una vida pobre, obediente, pura, mortificada, paciente y trabajosa. Ella, por último, por tal de seguir esta vida tan melancólica a los ojos de los mundanos, dejó riquezas que se desvanecen como humo, que se secan tan presto como la hierba a los ardientes rayos del sol, que rápidamente se vuelan con el tiempo; y en cambio de estas viles y despreciables cosas, adquirió bienes verdaderos, sólidos y eternos; y se mereció (como esperamos piadosamente) **una corona de gloria**, que no se acabará jamás.⁵

Con respecto a la palma, segundo elemento fundamental y característico en estas ceremonias, es posible ubicar diversas acepciones que nos dan clara idea de su significado. Entre los romanos, era símbolo de la victoria y ese mismo significado se conservó en el cristianismo, donde una rama de palma evoca el triunfo del mártir sobre la muerte; por lo que en numerosas pinturas se puede observar como los mártires siempre llevan este atributo, ya sea reemplazando los instrumentos de su martirio o sumándose a ellos. También con frecuencia se asocia este símbolo iconográfico con la entrada triunfante de Cristo a Jerusalén, donde los pobladores tomaron numerosas palmas y salieron a festejar su llegada gritando: "Hosanna, bendito sea el que viene en el nombre del Señor, el Rey de Israel."⁶ Se considera que la palma

⁴ Es interesante hacer notar que este soneto de Sor Juana está basado en el ceremonial de profesión utilizado en los conventos, el cual seguramente escuchó en su propia celebración de votos perpetuos como en el de otras muchas religiosas. El ceremonial apunta lo siguiente: "Soy desposada de quien los mismos ángeles sirven, de quien el sol y la luna admiran la pulcritud. El Señor mío me ha alentado con su anillo y me ha decorado como esposa con la corona. El señor me cubrió con los vestidos decorados en oro y con inmensos collares me adornó." Ver *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Sena*, op. cit., p. 2. La cita del verso de Sor Juana se tomó del artículo realizado por Josefina Muriel "Sor Juana Inés de la Cruz", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960, p. 55.

⁵ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida de la muy Reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., pp. 71-72.

⁶ Juan, 12, 12-13. Citado por George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, Emecé

dentro del significado cristiano, es un atributo de los elegidos por Dios, y tiene su fundamento en la creencia del paraíso como un oasis poblado de palmeras. Debido a lo anterior, tanto la corona como la palma tienen como principal significado el triunfo de quien ha ganado la gloria. Además, en el caso particular de la palma (vinculado seguramente con la tradición en torno a la muerte de la Virgen, como se verá más adelante), ésta adquiere un significado muy especial, estrechamente ligado con la virginidad o la guarda de la castidad.⁷ En la ceremonia de profesión, el sacerdote entregaba la palma florida a la joven profesora con las siguientes palabras:

Recibe en tu frente el distintivo de Cristo: Toma en tus manos la palma de la virginidad para que te haga El su esposa, y si en El permanecieres, seas coronada con la gloria de la inmortalidad.⁸

Un aspecto de gran interés es que los dos atributos iconográficos fundamentales en estas ceremonias, como son palma y corona, lo son también en los textos que aluden al ciclo de la muerte y la glorificación de la Virgen, la cual como es sabido ha ocupado un lugar preponderante en la iconografía del arte cristiano.⁹ Según el historiador Gutierre Aceves, la tradición en torno a estos dos momentos, fue sintetizada por Santiago de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*, realizado en el siglo XIII, época en la cual el culto mariano fue fomentado.¹⁰ Según este documento, un ángel anunció a la Virgen su muerte, la cual sucedería en tres días y le dio un ramo de palma para que fuera colocado sobre su tumba.¹¹ Más tarde, La Virgen solicitó a los apóstoles se encargaran de sus funerales y en especial a San Juan, que fue el primero en llegar, le pidió que la palma mencionada fuera llevada por alguno de ellos delante del féretro. El relato continúa con la descripción de como el propio Jesús inició el oficio llamando a su madre a

Editores S.A., 1956, pp. 40-41.

⁷ En el Diccionario de Autoridades se alude a su acepción como insignia de la virginidad: "Palma. Se toma también por la insignia del triunfo y la victoria... y se extiende a otras materias, y así se dice la Palma del martirio, y se pone por insignia de la perpetua virginidad". Ver *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*..., op. cit., p. 93.

⁸ Ver *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrada Convento de Santa Catarina de Sena*..., op. cit., pp. 5-19 y Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, op. cit., pp. 37-39.

⁹ Este texto alusivo a la muerte de la Virgen se tomó del artículo de Gutierre Aceves, "Imágenes de la inocencia eterna", en *El arte ritual de la muerte niña*, México, Artes de México, núm. 15, 1992.

¹⁰ Gutierre Aceves acota lo siguiente: "De la Vorágine comienza por aclarar que su narración proviene de un libro apócrifo atribuido a San Juan Evangelista, en el que se describe cómo ocurrieron los hechos", *Ibid*, p. 35.

¹¹ La cita completa sobre este suceso es la siguiente: "... envuelto en luminosas claridades, surgió ante ella un ángel que la saludó diciendo: Dios te salve, María, bendita y objeto de las bendiciones de quien trajo la salvación de Israel.

compartir su trono a lo que la Virgen respondió que estaba preparada y el cortejo entonó: “He aquí una mujer que jamás mancilló su tálamo con deleites sensuales por eso recibirá como recompensa el premio reservado a las almas santas.” El momento cumbre de estas exequias es cuando el coro canta la antifona: “Ven desde el Líbano, esposa mía; ven desde el Líbano que vas a ser coronada”, a lo que María respondió: “Voy, Señor, voy, que en libro de la ley se dice de mí que en todo y siempre haré tu voluntad y que mi espíritu se complace en ser fiel a tus deseos, de mi Dios y salvador”. En ese momento el alma de la Virgen salió de su cuerpo y voló hacia la Gloria en brazos de su hijo, y fueron envueltos por rosas rojas que simbolizaban a los mártires y de azucenas en alusión a los ángeles de los confesores y las vírgenes que les daban escolta.

Un aspecto muy significativo en esta narración, es cuando San Pedro decide que el más indicado para portar la palma e ir al frente del funeral, era San Juan, dado que: “La palma de la Virgen ha de ser enarbolada por alguien que haya vivido virginalmente: por tanto este honor te corresponde a ti (Juan) que por ser virgen fuiste elegido por Cristo.” La relevancia de la virginidad vuelve a ser destacada cuando a los tres días de su sepultura, la Virgen fue resucitada por Cristo, quien le infundió nuevamente su alma para que su destino ascencial fuera completo y su cuerpo se librara de la corrupción: “Levántate, Madre mía, paloma mía, tabernáculo de la gloria, vaso de mi vida, templo celestial, levántate. Levántate porque ese santísimo cuerpo tuyo que sin cópula carnal y sin mancha de cualquier tipo de concupiscencia concibió el mío, merece quedar inmune de la desintegración del sepulcro.”¹²

La imagen de la Virgen ascendiendo a la gloria siendo coronada por el Padre Eterno, la Santísima Trinidad o por numerosos angelitos, se difundió ampliamente en la pintura virreinal, por lo que estas escenas cobraron una gran devoción popular. En la *Coronación de la Virgen*, obra novohispana de autor anónimo realizada en el siglo XVIII, se observa como la Virgen María es coronada por la Santísima Trinidad en su ascenso triunfal hacia la gloria eterna; en otra pintura realizada por el artista Juan Rodríguez Juárez, llamada *La Asunción de la Virgen*, se muestra al interior de un marco ovalado florido la escena en que la Madre de Dios asciende a la

Señora, te traigo desde el Paraíso este ramo de palma para que sea colocado en tu féretro. Dentro de tres días te reunirás con tu hijo que te está esperando”, Ibid, p.35.

¹² Ibid, p.35.

Gloria sostenida por ángeles y en la parte inferior de la pintura se destaca la imagen de los apóstoles y otros personajes que admiran la escena. Otra de las muchas obras que abordan esta temática es *El Tránsito de la Virgen*, realizada por el pintor mulato Juan Correa en el siglo XVII y que, como su nombre lo indica, alude a los momentos cercanos a la muerte de la madre de Jesús. La escena central muestra a la virgen tendida en un lecho con una corona de rosas sobre su cabeza y otras más esparcidas por el suelo, su lecho es rodeado por su hijo y los apóstoles y en la parte superior de la pintura, el artista plasmó un rompimiento de Gloria. Como es posible observar, existen una serie de afinidades muy puntuales entre los textos que aluden al ciclo de la muerte y la glorificación de la Virgen con los que abordan las ceremonias de profesión –las cuales refieren a *su muerte en el siglo*– y la muerte terrenal de una religiosa que simbolizan un tránsito gozoso hacia el Paraíso. Por ello, los atributos característicos que presentan escenas nos refieren a dos elementos fundamentales: la corona y la palma.

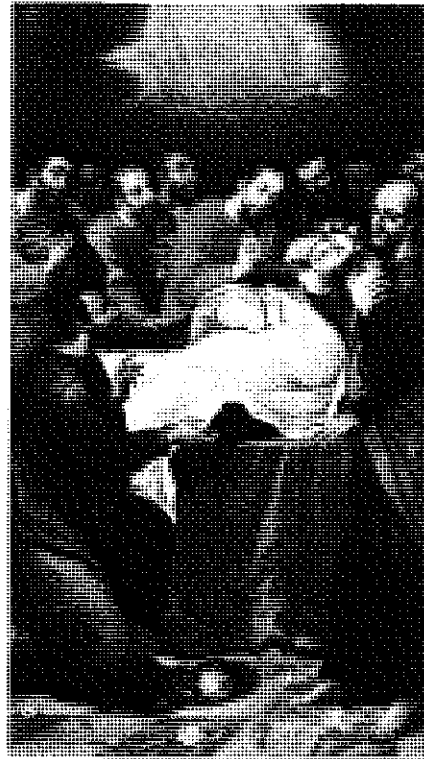


La Coronación de la Virgen

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



La Asunción de la Virgen



El Tránsito de la Virgen

Cuando se analizan con detenimiento las coronas y palmas que portaron las religiosas llama la atención la presencia de ciertas constantes en su elaboración ya que en su gran mayoría fueron realizadas con estructuras de hilos metálicos cubiertas con una gran variedad de flores naturales o artificiales. Desde el siglo XVII surge un gran interés por la botánica el cual se intensifica bajo el influjo de las Reformas Borbónicas por lo que se incrementa el número de expediciones científicas; esta situación fue propicia para que los pintores recrearan con mayor detalle la variada y colorida flora americana. Además, de acuerdo a los gustos estéticos del barroco -sobretudo en el caso novohispano- las coronas y palmas se fueron transformando, volviéndose más complejas en su ornato y contenidos iconográficos al incluir pequeñas esculturas de santos, angelitos y otras imágenes como aves y mariposas, realizadas en cera. Dentro del despliegue de esta gran creatividad y habilidad manual, tan característica de las órdenes religiosas femeninas, resulta imposible ubicar dos coronas o palmas idénticas, lo que demuestra el talento y la habilidad manual de quienes las realizaron así como la capacidad económica de las familias o padrinos que las solicitaron:

...los ramos, como las coronas y demás atavíos, se hicieron exprofeso para cada monja, porque existe además, el hecho curioso de que todas, aún del mismo convento y de una misma época, son distintos. La extraordinaria riqueza de algunos hace suponer que su costo quedase a cargo de las familias de las profesas.¹³

En la composición de las más diversas flores, destaca la presencia constante de la rosa en particular, que desde los antiguos romanos, representaba la victoria y el amor triunfante. En el simbolismo cristiano, esta flor es considerada un símbolo de gracia, alegría y belleza, por lo que la Virgen fue coronada con rosas y numerosas santas también aparecen así representadas. San Ambrosio refiere que esta flor no tenía espinas en el Paraíso pero las adquirió después de la Caída del hombre, para recordarle los pecados que había cometido y la pérdida de la gracia, pero su fragancia y su belleza evocaron siempre el esplendor paradisíaco y quizás por ello se llama a la Virgen María *rosa sin espinas*, pues estaba exenta de las consecuencias del pecado original.¹⁴ La rosa roja representa el martirio, y la rosa blanca, la pureza; del mismo modo que las guirnaldas de rosas usadas por los ángeles, los santos o las almas humanas que han entrado en la gloria expresan la alegría del cielo¹⁵. Es interesante destacar que antiguamente la misma palabra rosa se encontraba vinculada a la forma de una corona: “Flor muy hermosa y de suavísimo olor, que nace de una planta espinosa... Tiene colocadas las hojas alrededor de un botón, que cerrado al principio es un capullo, después se abre en forma de una corona.”¹⁶

De igual manera, varias pinturas americanas presentan a las religiosas con coronas y palmas adornadas exclusivamente por rosas, como se observa en el retrato de Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento (MC24), quien descansa su cabeza en un gran almohadón adornado con listones negros y porta una enorme corona de rosas de color palo de rosa. De igual manera, el retrato de la religiosa carmelita Sor María Gertrudis del Niño Jesús (MCA9), del convento de San José, presenta la imagen de una joven profesas que lleva muy de acuerdo a la sencillez de la orden en la que ingresó, una austera corona conformada por dos hileras de rosas. Otro de los ejemplos que podemos destacar en este sentido es el ramillete florido de Sor María

¹³ Ver Muriel Josefina y Romero de Terreros Manuel, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952, p. 41.

¹⁴ George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, op. cit., p. 42.

¹⁵ Ibid, p. 42.

¹⁶ *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...*, op. cit., p. 642.

Guadalupe, joven religiosa del Convento de San Jerónimo de la ciudad de Puebla (MJ1), cuya palma florida también se encuentra conformado por guías ascendentes de rosas.



MC24



Mca9



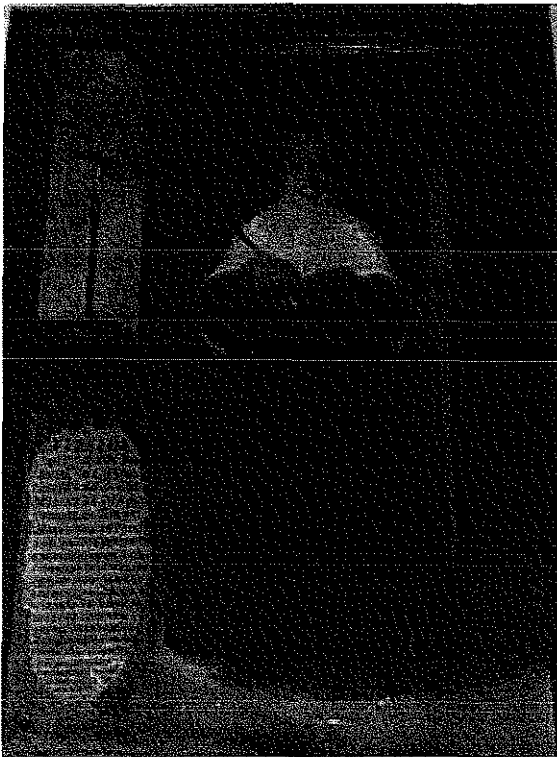
MJ1

Un aspecto muy interesante a mencionar es que en las ceremonias de profesión realizadas en España, las jóvenes llevaban una corona realizada exclusivamente con esta flor y, según análisis realizados en retratos de monjas coronadas españolas, las coronas que presentan algunas de estas pinturas fueron añadidas de manera extemporánea debido a la influencia proveniente del virreinato de Nueva España, donde era costumbre extendida realizar retratos de monjas vivas, en su profesión con coronas floridas:

La moda de colocar una corona de rosas sobre monjas vivas es una tradición que se inició en los conventos de Nueva España. Como imitación de los retratos americanos de las monjas coronadas de flores muchos retratos de profesas españolas fueron tocados con rosas posteriormente a ser pintados.¹⁷

¹⁷ Ana García Sanz, y Leticia Sánchez Hernández, "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales

Como ejemplo de lo anterior es posible mencionar el retrato de Sor Inés Francisca de la Visitación (E4), quien fuera prelada de su convento de La Concepción durante quince años y cuatro meses. En el retrato aparece de cuerpo entero sosteniendo con una mano un libro y en la otra una pluma, lo que resalta su talento como escritora y porta sobre sus sienes una austera corona de rosas: el segundo retrato corresponde a la destacada religiosa española Sor Mariana de San José (E11), fundadora del Real Convento de La Encarnación ubicado en Madrid y llevara a cabo la reforma de la rama femenina de las agustinas en España. En esta pintura se observa a la madre con el hábito característico de la orden agustina y una corona de flores sobre su cabeza, sostiene también un libro con una mano y en su diestra lleva una pluma, lo que indica su importante labor como escritora de diversos textos entre los que destacan: *Comentario al Cantar de los Cantares, Ejercicios espirituales y repartimiento de las horas y Advertencias sobre clausura y régimen del convento.*



E4



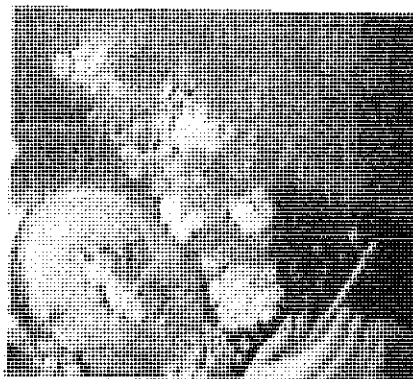
E10

españoles", en *La mujer en el arte español*, España, Editorial Alpuerto, S. A., 1997. (VIII Jornadas de Arte del

No obstante la existencia de casos muy puntuales en que las religiosas aparecen con coronas adornadas exclusivamente por rosas, en los virreinos americanos existió al parecer una marcada preferencia por adornar las coronas con una gran variedad de flores naturales lo que origina su característico aspecto multicolor. En el retrato de la religiosa Sor María Francisca Josefa de San Rafael (MC25) quien murió el 9 de abril de 1728 y fue prelada convento en tres ocasiones siendo "...insigne en toda su virtud, y en particular en obediencia, y humildad", se muestra a la monja concepcionista tendida plácidamente sobre un lecho y acomodada su cabeza sobre un almohadón para realzar la parte superior de su cuerpo con una gran corona y palma realizadas con flores naturales de distintos colores. De igual manera, sobresale el retrato de la Hermana de velo blanco Magdalena de Cristo (MA15), fundadora de dos conventos agustinos ubicados en Puebla y en Guadalajara, y quien lleva una corona elaborada con flores naturales de distinto tipo. Otro ejemplo muy interesante es la corona que ciñe la cabeza de Sor María Domitila de San José (PD1), religiosa dominica del convento de Santa Catalina de Sena en Arequipa, Perú y cuya corona, fue realizada con flores de azahares agrupadas sobre su velo negro.

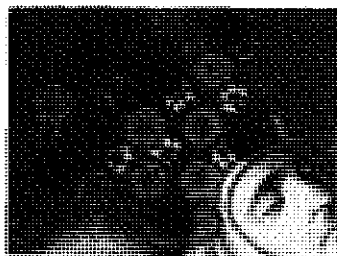


MC25



MC25

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

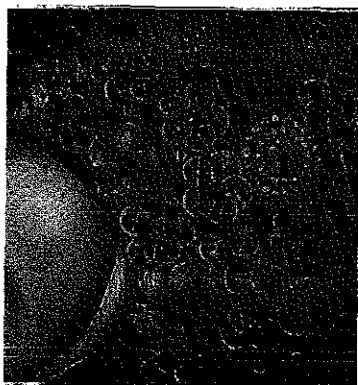


MA15



PD 1

Según es posible apreciar en algunas pinturas, otras coronas se realizaron con flores artificiales realizadas en los más variados materiales: pequeñas cuentas de vidrio engarzadas, telas de vivos colores y otras que tensadas en alambres muy finos daban la apariencia de ser transparentes. La corona de Sor Sierva de Dios Teresa de Jesús (CD3), religiosa dominica del convento de Santa Inés del Monte Poluciano presenta flores elaboradas con canutillo y telas de diversos colores. De igual manera, en otros retratos se aprecia como en la confección de las palmas se alternaron flores naturales con otras realizadas de manera artificial como es posible apreciar en la pintura de la Madre María de la Encarnación Albaredo, religiosa agustina del convento de Santa Mónica en Puebla quien murió a la edad de 74 años el 25 de diciembre de 1756, cuya palma fue elaborada con flores naturales en color palo de rosa y otras de color bermejo que finalmente se intercalaron con pequeñas hojas y flores amarillas artificiales que llevan un curioso contorno amarillo:

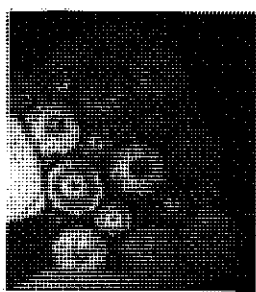


CD3

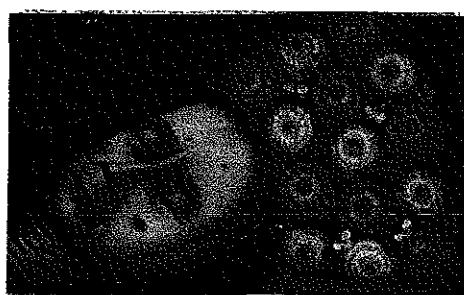


MA16

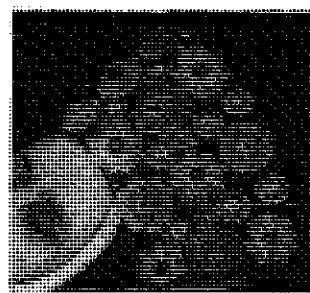
Es interesante destacar que en los conventos pertenecientes al virreinato de Nueva Granada se observa con bastante frecuencia un tipo de corona especial que pareciera estar contenida en bordes geométricos precisos y que presenta en su realización flores naturales de gran tamaño alternadas con otras de formato muy pequeño. Lo anterior se aprecia en varios retratos provenientes del Monasterio de Santa Inés del Monte Poluciano, ubicado en la actual ciudad de Santa Fe de Bogotá, Colombia, como el de Sor Micaela de Santa Rosa (CD9) quien murió el 19 de mayo de 1831, el de Sor Rosalía de San José (CD10) fallecida el 1 de noviembre de 1837 y el de Sor María de Santa Teresa (CD14) cuya cartela en gran medida ilegible, sólo nos permite saber la fecha de su muerte ocurrida en 1843:



CD9

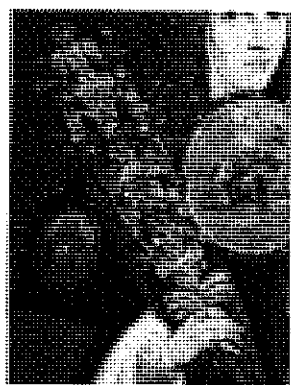


CD14

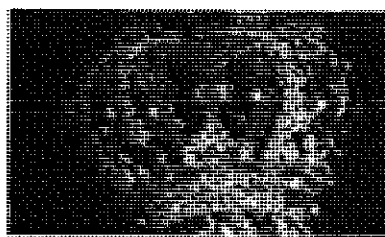


CD10

Algunos juegos de coronas y palmas destacan por el ingenio y creatividad con que fueron elaboradas así como por la gran calidad artística alcanzada. Tal es el caso del juego que porta una religiosa jerónima de la ciudad de Puebla (MJ2), en donde se observa que parte de los armazones de alambre fueron forrados con listones rojos y blancos sobre los cuales se colocaron numerosas flores pequeñas y multicolores, logrando con ello una gran fastuosidad.

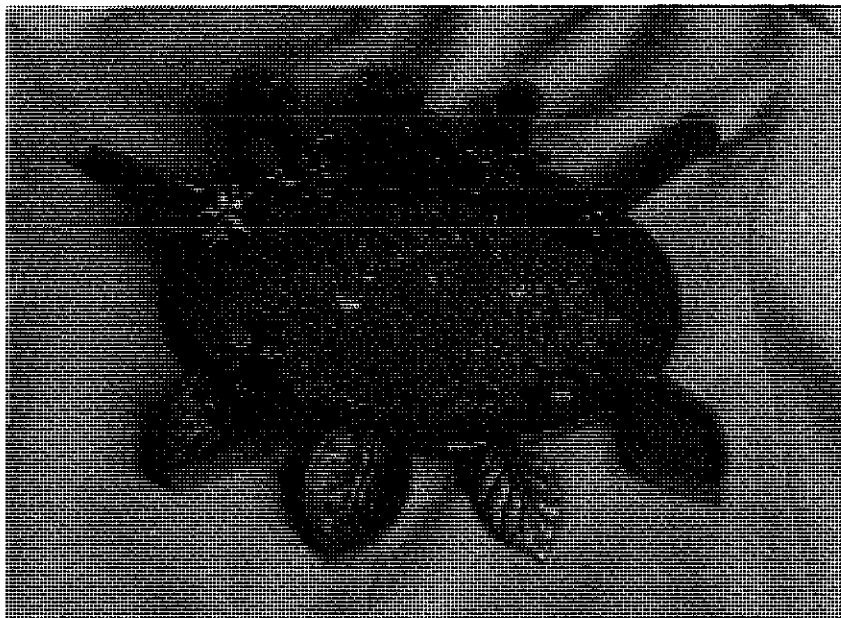


MJ2



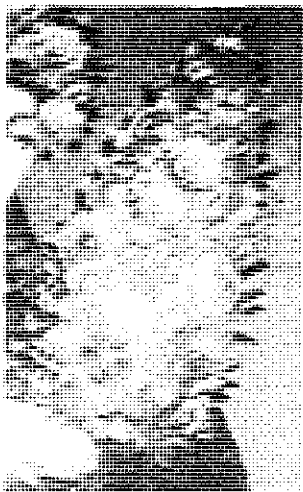
MJ2

Es muy probable que estas coronas diseñadas con gran creatividad fueran realizadas en los propios conventos donde existían mujeres con una gran habilidad manual que les valió merecida fama durante el periodo virreinal. Como es sabido, son tradicionalmente famosas las obras artísticas realizadas en los distintos conventos femeninos como son la confección de flores de papel, de adornos elaborados con conchas marinas, las figuras de cera, las labores de aguja o la elaboración de platillos que enriquecieron la gastronomía en nuestros países. Existen numerosos textiles de una gran calidad, bordados con hilos de seda y oro y plata que presumiblemente fueron realizados por religiosas, sin embargo, al catalogar estas obras y debido a la falta de documentación más puntual, quedan consignados bajo el amplio manto de obra anónima, como sucede de manera tan frecuente en el arte virreinal. Sin embargo, el que las mismas religiosas hayan realizado la mayoría de las coronas y palmas floridas es muy factible, si se piensa en la semejanza en el diseño ya señalada en algunos conventos específicos, además de existir el hecho de que, en la actualidad, las religiosas continúan confeccionando las coronas para las ceremonias en sus conventos.



Molde y base de metal del siglo XVIII utilizados en la elaboración de pétalos y hojas de tela que adornan las coronas

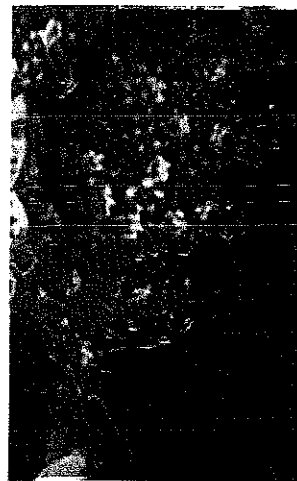
Numerosas coronas y palmas presentan un adorno floral muy exuberante, en donde al igual que otras obras barrocas, pareciera existir un rechazo a cualquier espacio vacío. En este sentido, comparten una gran similitud con retablos realizados en madera tallada y sobredorada o bien con numerosos objetos repujados y cincelados en plata, en donde un factor común en todos ellos es su gusto por el adorno y la fastuosidad. Lo anterior puede constatare en algunas palmas que resultan muy vistosas como la de Sor María Paula de la Santísima Trinidad (MF2), quien profesó en el convento de Santa Clara en Puebla, el 11 de junio de 1797 así como en las que presentan los retratos de Sor Bernarda Teresa de Santa Cruz (MA4) y Sor María de San José (MA1), fundadoras de los conventos agustinos de Santa Mónica, en Puebla y La soledad en Oaxaca, en donde además destaca la parecida composición que presentan su juego de palma y corona. En algunos casos, y como si no fuera suficiente, la ornamentación florida de las palmas es acompañada por el adorno de moños ubicados en su parte inferior como sucede en los retratos de una religiosa concepcionista (MC2) y de una jerónima de Puebla (MJ6), quien porta además su característico escapulario y capa rojas que las diferencia de las jerónimas de la Ciudad de México quienes los llevaban en color negro:



MA4



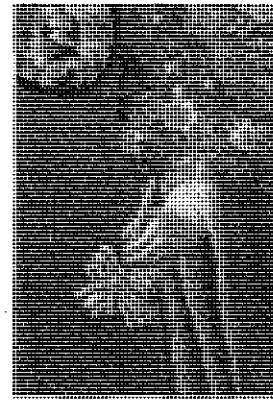
MA1



MF2

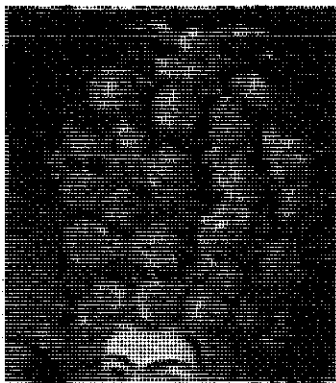


MC2



MJ6

Por su tamaño y vistosidad destacan algunas coronas de gran formato como la que lleva Sor María de Guadalupe (MJ1), religiosa de velo y coro del convento de San Jerónimo de la ciudad de Puebla, quien “entró de dos años y cinco meses y tomó el abito de 14 años y 11 meses.” En esta pintura, el rostro que corresponde al de una niña contrasta con su enorme corona de flores, la cual presenta en su parte más alta y a manera de colofón, la escultura de una paloma en alusión al Espíritu Santo. De igual manera, sobresale el retrato de Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas (PD4) cuya enorme corona conformada por flores de gran tamaño, se distingue del resto de la serie de pinturas peruanas.



MJ1



PD4

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Falta

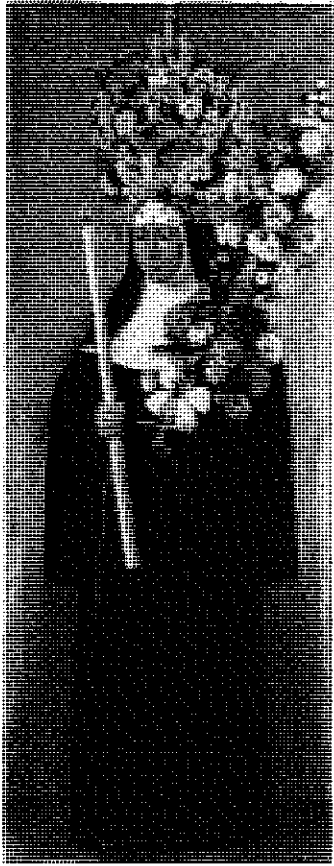
pag-

265, 266

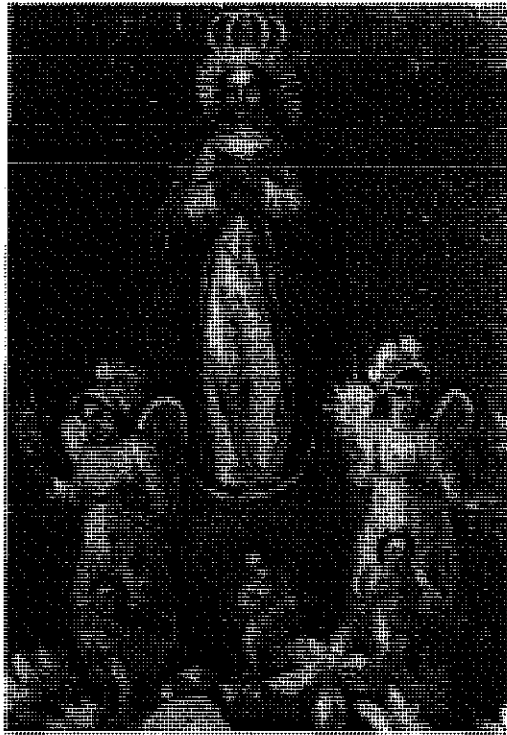
En las coronas y palmas realizadas con arreglos fastuosos, destaca el ajuar de Sor María Joaquina del Señor San Rafael (MF5), quien probablemente porta el juego de corona y palma más interesante a analizar debido a los diversos elementos iconográficos que presenta. Se trata de una corona de flores multicolores de gran altura en cuya parte media se distinguen tres esculturas vestidas de arcángeles que aluden al convento donde profesó la joven cacica: el convento franciscano de Santa María de los Ángeles o de los Siete Arcángeles, ubicado en la ciudad de Oaxaca y cuyo retablo principal se encuentra dedicado a los arcángeles, como puede apreciarse incluso en la actualidad. En la parte central se observa la figura victoriosa del arcángel San Miguel, cuya lanza en forma de cruz ha vencido al demonio que yace inmóvil a sus pies representado como un animal negro alado. De igual manera, en la parte inferior de la corona se pueden distinguir otros tres angelitos vestidos de blanco que llevan pequeñas cartelas escritas cada una con los votos solemnes realizados en la profesión: castidad, pobreza y obediencia y, finalmente, en la parte superior se encuentra a manera de colofón, la imagen de la Virgen en su advocación de Purísima Concepción flanqueada por dos ángeles vestidos de blanco; a sus pies es posible distinguir tres pequeños angelitos desnudos cubiertos sólo por paños de pureza rojos y que amenizan la colorida escena al tocar sus instrumentos musicales, como son un violín y una flauta. La enorme palma florida que porta la religiosa también merece ser analizada con detenimiento ya que en su parte inferior presenta una imagen elaborada probablemente en cera de un Niño Dios que se encuentra sentado sobre un corazón, tiene una actitud un tanto reflexiva y lleva un cráneo entre sus manos, por lo que podría considerarse es una representación en torno a la naturaleza transitoria de la vida en el mundo y la inútil vanidad de las cosas terrenales.¹⁹ Por si no fueran suficientes los numerosos elementos ornamentales que lleva la religiosa en su ajuar, tanto en la corona como en la palma realizadas con flores naturales y artificiales se incorporaron mariposas que se posan en las flores y que simbolizan la resurrección de Cristo, y en general, la de todos los seres humanos.²⁰

¹⁹ La calavera en ocasiones es atributo de santos penitentes como San Pablo, San Jerónimo, Santa María Magdalena y San Francisco de Asís. También es usual la representación de los ermitaños con una calavera para indicar su contemplación de la muerte. Los significados de estos elementos están basados en el libro de George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, op. cit., p. 54 y p. 19.

²⁰ Su significado deriva de las tres etapas evolutivas que presenta este insecto (oruga, crisálida y mariposa) los cuales corresponden con los símbolos de la vida, la muerte y la resurrección. Ibid, p. 19.



MF5



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De alcances más modestos pero similares elementos en su composición es la exuberante corona de flores multicolores que lleva la Madre María del Rosario (MA6) quien profesó en el convento de Santa Mónica en Puebla y fue plasmada en un ambiente de introspección. Lleva la vista baja y el hábito de la orden sin ningún ornato, los elementos decorativos se presentan en la corona en la cual se puede observar como motivo central una pequeña escultura de la *Inmaculada Concepción* realizada probablemente en cera y que lleva sobre su cabeza el resplandor conformado por doce estrellas; a sus lados se encuentran dos ángeles con cartelas alusivas a dos compromisos que adquirió la joven en su profesión: clausura y pobreza²¹. El elemento más novedoso en esta obra es la presencia de racimos de uvas en la parte inferior del ramillete florido, en clara alusión a la sangre de Cristo.

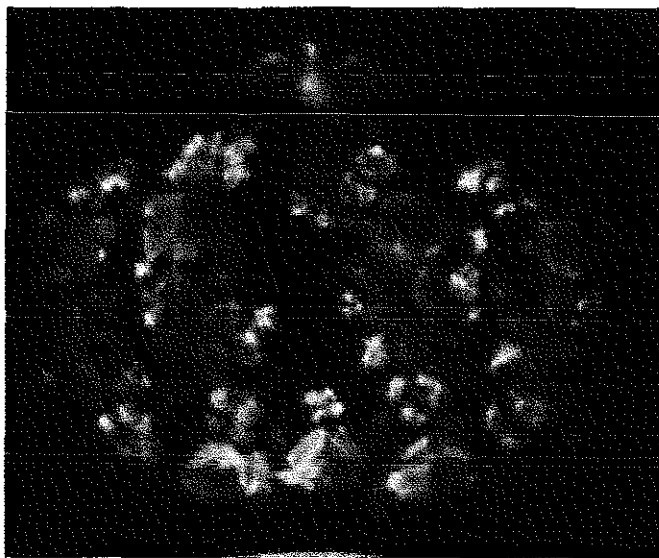


MA6

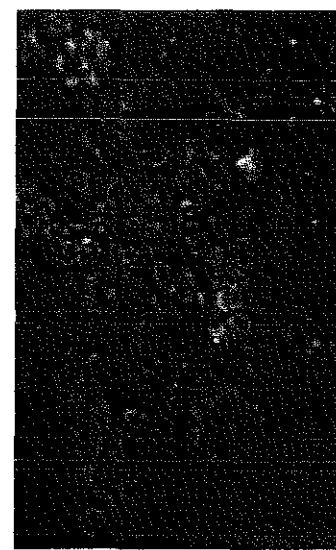
La presencia de pequeñas palomas en las coronas o palmas de los retratos de monjas coronadas es muy frecuente. En la iconografía cristiana, esta ave simboliza la paz ya que como es posible recordar, después del diluvio universal, la paloma que fue enviada por Noé volvió al arca trayendo en su pico una rama de olivo y probando que las aguas habían bajado y que Dios había hecho las paces con el hombre. De igual manera, este elemento aparece a veces como

²¹ En ocasiones se confunde la clausura como uno de los votos solemnes de profesión. Sin embargo, los votos establecidos en los ceremoniales son únicamente tres: pobreza, castidad y obediencia; de cualquier forma, la clausura era un requisito solicitado para quien decidiera ingresar de manera definitiva a un convento por lo que

emblema de pureza ya que se posó sobre la vara de José, indicando que fue el elegido para desposar a la Virgen María. Sin embargo, su representación más conocida en la iconografía cristiana es como símbolo del Espíritu Santo y aparece por primera vez en el bautismo de Jesús: “Y dio entonces Juan este testimonio de Jesús, diciendo: Yo he visto al Espíritu Santo descender del cielo en forma de paloma y posar sobre él.” (Juan, I, 32). La paloma se encuentra además vinculada a la vida de varios santos como San Benedicto y San Gregorio el Grande o Santa Catalina, cuya biografía narra la presencia de una paloma posada sobre su cabeza mientras oraba, la cual representa el consejo e inspiración divinos dados por el Espíritu Santo.²² Debido a su enorme importancia en el cristianismo, es posible ubicar su reiterada aparición en algunos ajuares de monjas coronadas como es el retrato de una religiosa que porta hábito carmelita (Mca10) y cuya corona presenta a manera de colofón la imagen del ave con sus alas abiertas. En otros retratos aparece el mismo elemento simbólico como es en las coronas de la Madre María Manuela de Señor San Ignacio (Mca15) y de Sor María Antonia Rivera (MM6), donde pequeñas esculturas de palomas fueron incorporadas en la parte central de las coronas. La paloma también aparece en la palma del retrato de la concepcionista Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad (MC3), quien además profesó en el convento también llamado de la Trinidad fundado en la ciudad de Puebla en 1617.



Mca10

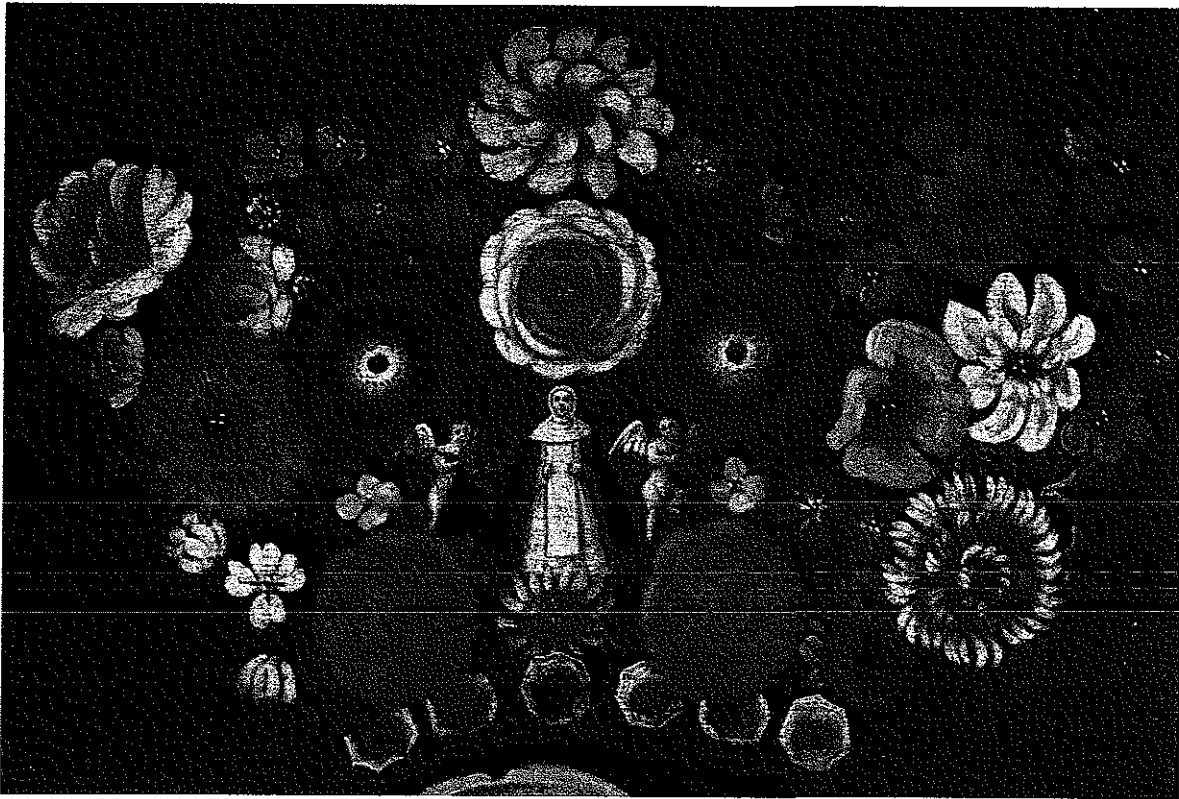


MC3

quizás algunas personas lo asumieran como otro voto solemne de la profesión.

²² George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano, op cit.*, pp. 21-22.

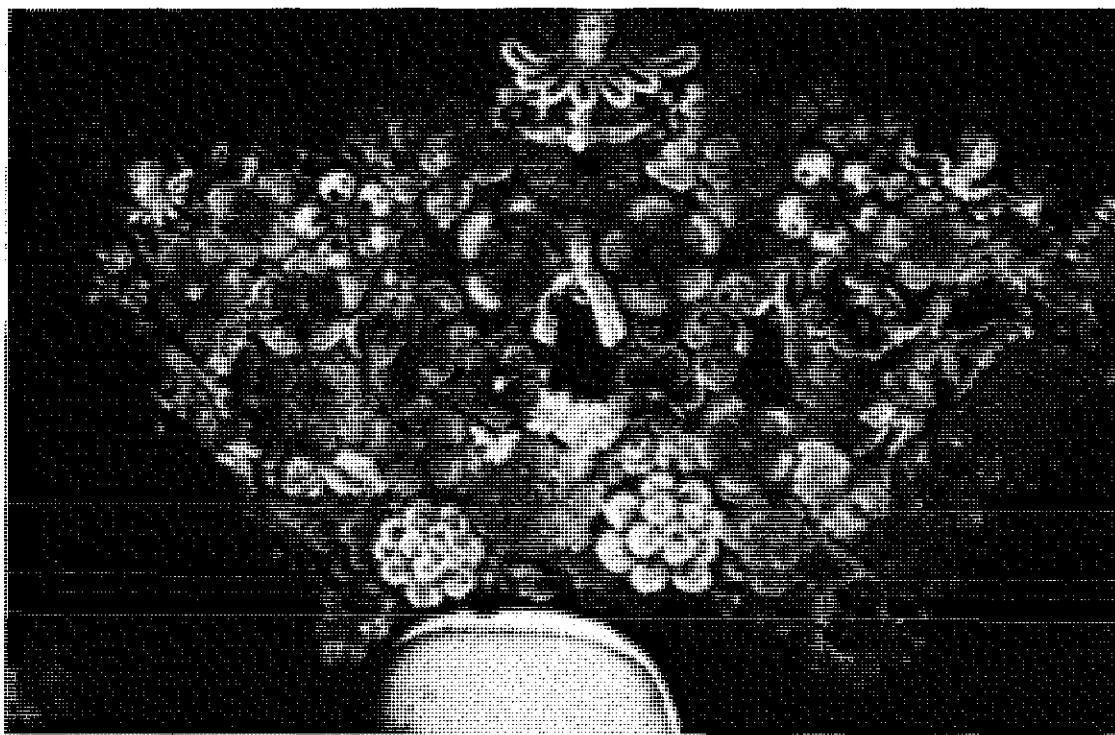
Lo más sorprendente en el caso de algunas coronas, es que debido a la importancia de su significado ceremonial, integran en su composición alegorías de la vida religiosa. En el retrato de la joven dominica Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (MD8), se observa al centro de su corona, una pequeña escultura de una novicia dominica con su velo blanco - probablemente una representación de ella misma-, y a sus costados aparecen dos angelitos, uno de ellos sostiene el corazón de Cristo y el segundo le acerca un velo negro, en alusión a las bodas místicas con Cristo que acaba de celebrar en la profesión.



MD8

Dentro de la gran variedad de las pinturas de monjas coronadas, tanto en sus diseños como en sus elementos simbólicos, algunos de ellos merecen especial mención, como el retrato de la religiosa carmelita Sor Josefa Felipa Benicia de Santa Teresa (Mca2) en donde su corona fue adornada con las imágenes en escultura de santos muy preciados por la orden carmelita: San

José con el Niño Dios en brazos y la imagen de una Santa que no alcanzamos a definir bien pero que probablemente representa a Santa Teresa de Jesús, importante reformadora de la orden. De igual manera, y como en el anterior retrato reseñado, aparece al centro y bajo el cobijo de la paloma del Espíritu Santo, la imagen de una joven con el hábito carmelita con velo blanco, portando corona y vela encendida, por lo que también podría ser una alusión de ella misma como novicia. Al conjunto elaborado con flores naturales y artificiales multicolores se añaden imágenes de querubines y arcángeles que llevan en sus manos pequeños cilicios y velas encendidas, elementos cercanos a la vida de una religiosa del periodo virreinal.



Mca2

Así como existen coronas fastuosas y exuberantes, también es posible ubicar otras cuyo austero diseño nos remiten al estilo neoclásico de formas más simples. Son diversos los retratos que presentan este tipo de ornamentación en sus diseños aunque, como veremos más adelante, no es posible establecer criterios para la datación de la obra a partir solamente de estos elementos estilísticos. Ejemplos de la sencillez con que se confeccionaron algunas coronas es el retrato de una religiosa que murió en el convento de San Lorenzo de la ciudad de México (MA17) y en

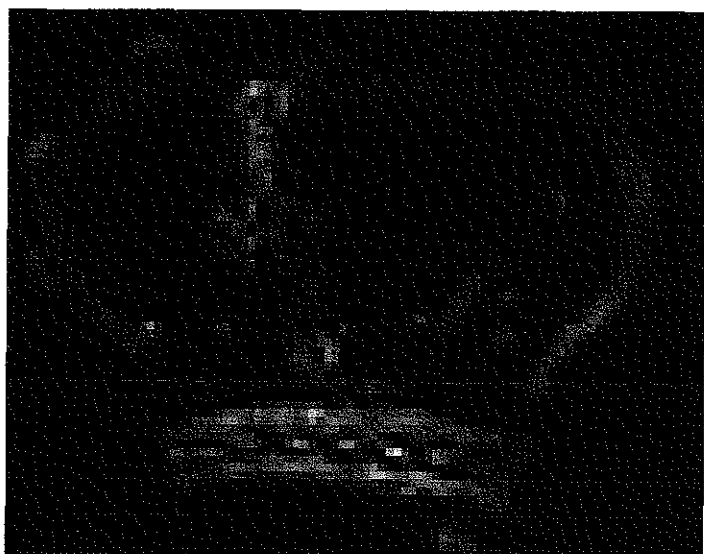
donde una guía de pequeñas flores multicolores dispuestas sobre un sencillo armazón de metal conforma su corona.



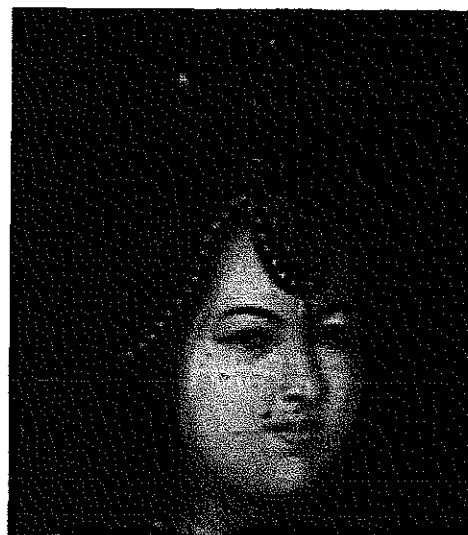
En las coronas analizadas hasta ahora se aprecia que las flores y adornos estaban sujetos a una estructura de alambres de metal, cuestión que como hemos visto, ha sido confirmada en las excavaciones arqueológicas desarrolladas en algunos conventos. Sin embargo, es usual que otras coronas también utilizaran metales preciosos en su elaboración, como plata repujada en su color o plata sobredorada y calada. Creemos que este tipo de coronas que presentan escasa decoración floral responden a un nuevo estilo artístico llamado neoclásico, el cual se caracteriza por su sobriedad y líneas simples en contraposición al abigarrado barroco. En estas coronas y palmas elaboradas en plata ubicadas hasta ahora en territorio novohispano, existe un interés por mostrar la calidad del trabajo realizado en dicho metal. Estas obras seguramente fueron elaboradas por el gremio de plateros que, como es sabido, constituyó la organización gremial más importante de este virreinato²³. Es interesante constatar la existencia de un vínculo estrecho entre esta organización gremial y los conventos femeninos, ya que algunos de los maestros plateros fueron padres de mujeres que ingresaron a clausura, participaron como testigos de honor

²³ Ver Alma Montero Alarcón, "Los gremios novohispanos", en *Tepotzotlán y la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994; "Die Silberschmiedekunst im Vizekönigreich Neu-Spanien", *Gold und Silber aus Mexiko*, Milán, Skira Editore, 1997 y "Platería virreinal en México", en *Tesoros de México: oro precolombino y plata virreinal*, Fundación El Monte, España, 1997 y "El gremio de plateros en la Nueva España", en *Platería Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, A.C., 1999.

en algunas ceremonias de profesión e incluso construyeron capillas a devoción de sus santos patronos en iglesias de conventos femeninos, como es el caso del convento de Jesús María de la ciudad de México. Cuestión también interesante a destacar es que la mayoría de estas coronas elaboradas en plata se encuentran vinculadas en su mayoría a retratos de religiosas de la orden concepcionista (MC7, MC21, MC22, MC23) y, en menor medida, a otras ordenes religiosas (MD15, MA10, Mca12).



MC23



MA10



MD15



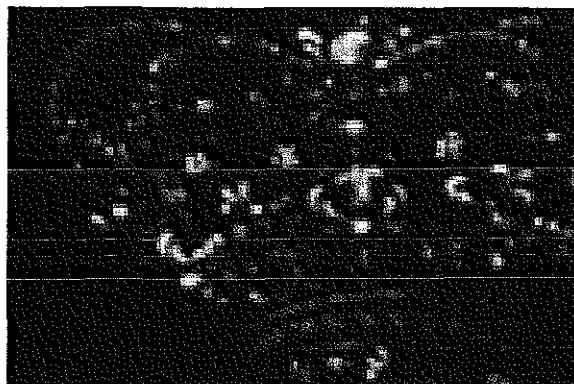
Mca12

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dentro de este conjunto de coronas de monjas coronadas que pierden la fastuosidad característica del barroco, destaca una corona que porta una religiosa concepcionista con rostro infantil (MC21), cuyos elementos florales sólo están presentes en unas pequeñas flores rosas y que fue realizada en plata en su color, calada y cincelada, con algunos detalles en plata fundida visibles en los ángeles alados. Otra corona metálica interesante es la que lleva Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús (MC22) quien profesó en el convento concepcionista de Jesús María de la ciudad de México y cuya corona está decorada con un mínimo de flores por lo que puede apreciarse la estructura realizada en plata sobredorada. De igual manera, también es posible ubicar la presencia en algunos retratos religiosas que llevan palmas muy sencillas realizadas en plata en su color repujada y cincelada, como puede verse en algunas pinturas (MC23, MD16, MD17, MA10):



MC21



MC22

De igual manera, es posible apreciar que algunas coronas fueron realizadas en formato más pequeño, pero creemos que esta característica, más que estar vinculada a algún gusto estético especial, podría estar relacionada con el particular carisma de sencillez y humildad de quienes las portaron, como es el caso de las coronas de la venerable Sor María de Jesús Tomelín (MC1), llamada también el Lirio de Puebla y la mística Sor María de San José (MA2).

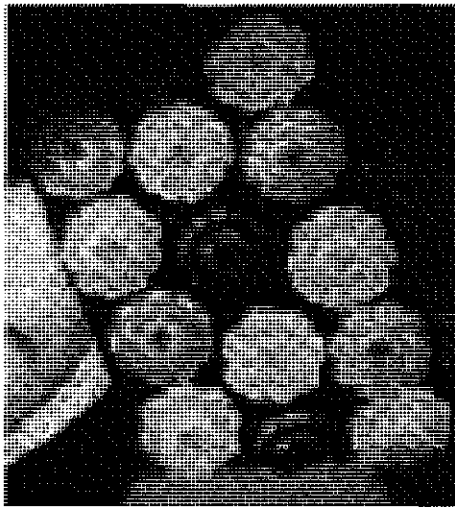


MC1



MA2

En el virreinato de Nueva Granada, las coronas de formato mediano aparecen como una constante en la mayoría de los retratos que tenemos catalogados de esta región. Ejemplo de lo anterior son las pinturas de Sor Rosalía de las Mercedes (CD16) religiosa dominica del convento de Santa Inés del Monte Poluciano quien falleciera el 16 de diciembre de 1839 y el de Sor Naviera de Santa Clara (CF2) quien ocupó distintos cargos al interior del convento y según la cartela se distinguió de manera especial por estar “dotada de particular Don de Gobierno, y de consumada prudencia”:



CD16



CF2

Otra cuestión interesante es que algunos retratos revelan la existencia de juegos de coronas y palmas floridas que presentan en su diseño un formato muy similar. Esto se puede observar en los retratos novohispanos de la Madre María de la Encarnación Albaredo (MA16), religiosa de velo blanco cuyo arreglo de corona y palma conforman un juego floral así como el de la Madre Micaela Farías (Mca16), religiosa carmelita que lleva una corona sencilla de flores rojas y blancas dispuestas sobre un armazón y el cual es muy parecido en su formato a la palma. Esta situación también se puede apreciar en el virreinato de Nueva Granada, hoy Colombia, en donde el retrato de Sor María del Carmen (CF3) presenta corona y palma floridas.



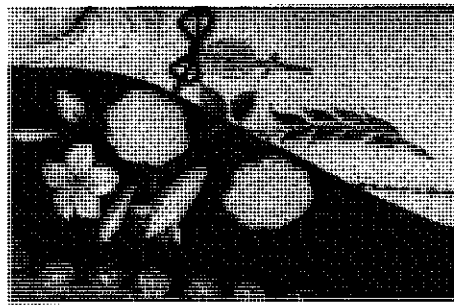
MA16



Mca16

De igual manera, es interesante observar que algunos retratos de religiosas que acaban de morir, presentan tan sólo un sencillo ramo de flores dispuestas sobre el hábito de las monjas. Esta situación puede apreciarse de manera especial en el virreinato de Nueva Granada, en donde tanto los conventos de la orden dominica como concepcionista presentan este característico diseño. Ejemplo de ello son los retratos de Sor Genoveva del Corazón de María (CD11) del convento dominico de Santa Inés del Monte Poluciano quien murió a los sesenta y un años de edad “dejando anonadado de dolor a todo el Monasterio” y que presenta un ramito de azucenas y

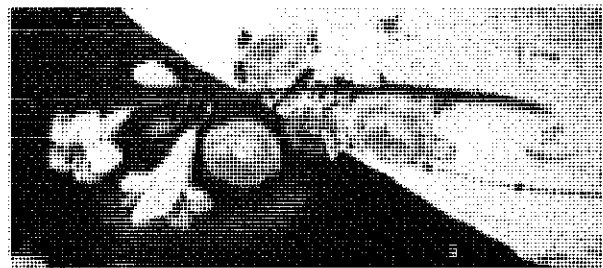
rosas blancas. De igual manera, es posible observar también los ramos floridos compuestos por rosas rojas y azucenas blancas de las religiosas dominicas Sor Micaela de Santa Rosa (CD9), quien fuera maestra de novicias y prelada, de Sor María Catarina del Niño Jesús (CD4), tres veces prelada de su convento y de Sor Rafaela de Santo Domingo, quien se distinguió por su humildad y por “Gozar de algunos éxtasis que la hizo perder los sentidos”. Esta misma composición de flores (rosas rojas del martirio y azucenas que simbolizan la pureza) se presenta en la misma región granadina pero en distinto convento; se trata del retrato de la monja coronada Sor Josefa de la Concepción (CC6), del convento de La Concepción de la Virgen y que murió el 25 de agosto de 1803.



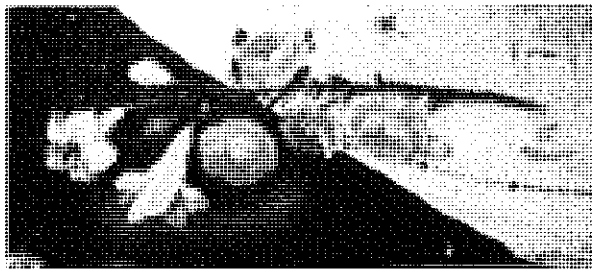
CD11



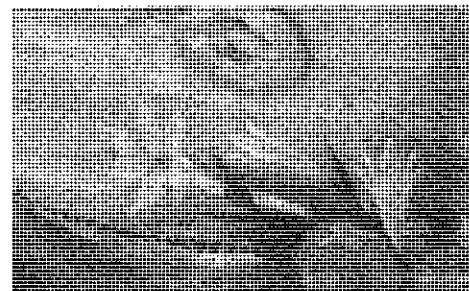
CD9



CD6



CD4



CC6

Un ramo muy sencillo pero que destaca por la calidad de su trabajo, es el que lleva la religiosa Sor María de Santa Teresa (CD14), el cual se encuentra conformado por azucenas y unas rosas de castilla en color rosa pálido: cabe hacer notar que en esta obra destaca el carácter que el pintor Fernando José Miguel Figueroa supo imprimir en el rostro de la religiosa así como también una extensa cartela que destaca las numerosas cualidades de esta monja ejemplar, como son su “rara prudencia, caridad, inalterable paciencia, mansedumbre, humildad y dulzura.” En el virreinato de la Nueva España se encuentra el retrato de una religiosa concepcionista novohispana muerta que lleva la tradicional palma florida y un pequeño ramo de flores. Se trata del retrato de Sor Matiana del Señor de San José (MC26), cuyo hábito negro se encuentra bordado con detalles realizados probablemente con hilos de oro. Sobre su hombro izquierdo descansa una palma bellamente adornada con diversas flores y en sus manos entrelazadas sobre su pecho lleva un ramo de azucenas que simbolizan la pureza.



CD14



MC26

Un rasgo característico en los retratos de monjas coronadas muertas españolas es que la palma aparece en su forma natural dispuesta bajo el brazo derecho de las religiosas. En el retrato de la agustina Sor Ana de Santa Inés (E1) se puede apreciar su sencilla corona de flores así como una larga palma, la cual casi corresponde a la estatura de la religiosa yacente. También en los retratos de Sor Petronila Magdalena y de Sor Teresa del Niño Jesús (E8), se observa la palma vegetal que en la muerte, simbolizan su virtud y el voto de castidad guardado en su vida claustral. En el virreinato de la Nueva España se encuentra el retrato de una hermana de velo blanco de la orden agustina (MA13), que lleva con gran austeridad sobre su cabeza una corona

de rosas y con su mano derecha sostiene una pequeña palma vegetal a la usanza española en lugar del ramillete florido de uso tan frecuente en América.



E1



E12



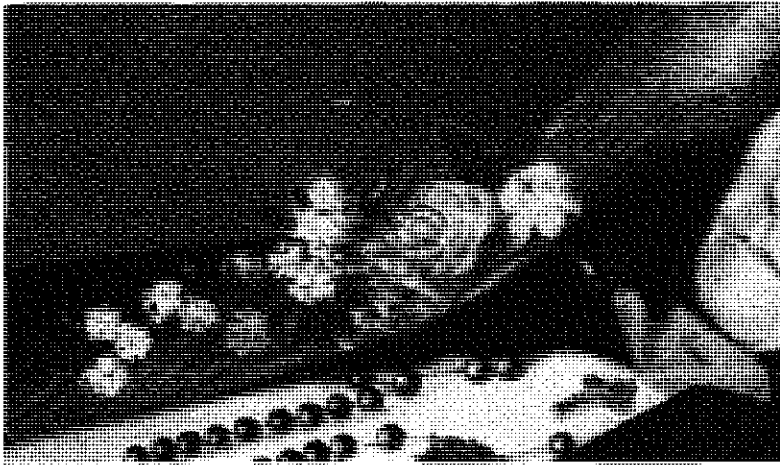
E8



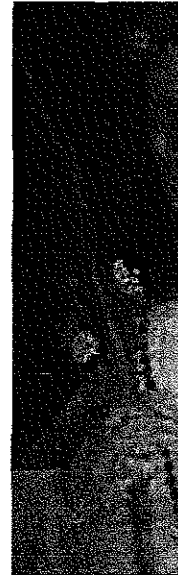
MA13

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cuestión muy interesante es que en el convento de Arequipa en Perú, es posible observar dos retratos que integran en el mismo formato, un ramo de flores dispuestas sobre una palma vegetal. Esta situación puede ser observada tanto en el retrato de Sor María Domitila de San José (PD1) que falleció a la edad de 54 años de edad, como en el de otra religiosa dominica (PD6) que no presenta cartela pero que perteneció al mismo convento de Santa Catalina de Sena.



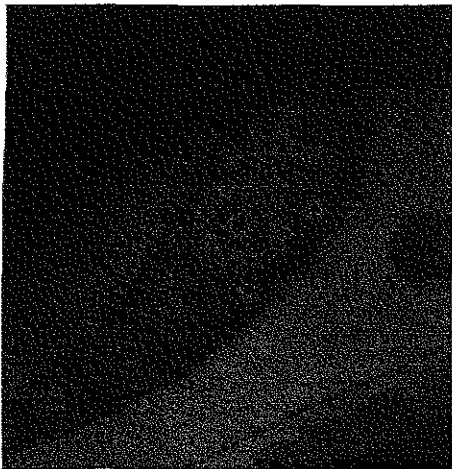
PD1



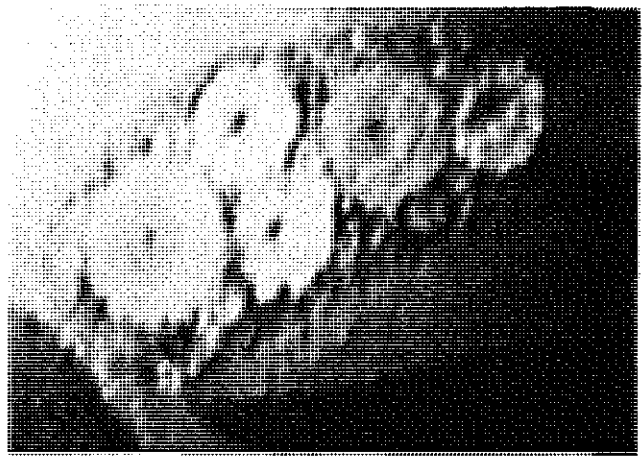
PD6

Finalmente, un detalle característico en la configuración de las palmas de varios retratos colombianos, es su diseño semejante a un cono florido quedando las flores constreñidas a esta forma geométrica, lo que hace pensar en características iconográficas regionales, ya que este diseño se presentó en distintas ordenes religiosas femeninas del virreinato de Nueva Granada, como es posible apreciar en los retratos de la religiosa dominica Sor Agueda Bárbara de San José (CD8) quien se distinguió por su bondad con todas las religiosas, especialmente con las enfermas, de la religiosa concepcionista Sor Teresa Juliana de Jesús (CC1) que murió a la edad de 58 años el 5 de diciembre de 1820 y el de Sor Naviera de Santa Clara (CF2) quien perteneció a la orden franciscana, rama clarisas y quien ocupó diversos cargos al interior del convento como son obrera, portera, vicaria y abadesa y a quien se recuerda por su buen carácter ya que según la

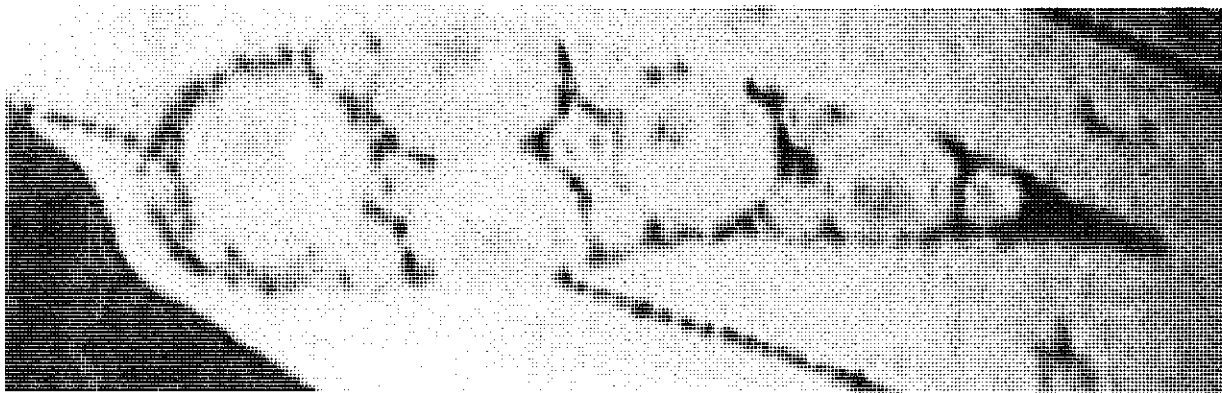
cartela “nunca se llegó a irritar. Así conservó con amable candor una alma superior a todos los contrastes de la vida.”



ee1



CF2



CD8

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El anillo, la vela encendida y el Niño Dios.

Además de la corona y palma como elementos primordiales en las ceremonias de coronación, existían otros componentes de gran importancia y simbolismo que debían llevar en esas ocasiones las religiosas. En la ceremonia de profesión, destaca la presencia de un anillo o argolla matrimonial elaborada en oro y el cual simbolizaba el matrimonio místico de la religiosa con Jesús. En algunos escritos del periodo virreinal se hace referencia a la relevancia simbólica de este elemento y, de igual forma, en algunas pinturas de santas es frecuente encontrar la escena de sus desposorios místicos con Jesús, representado como un Niño Dios o como Jesús ya adulto, como puede observarse en la siguiente pintura:



Santa Catalina recibe el anillo de manos de Jesucristo. Pintura que se resguarda en el convento de Arequipa, Perú

Para las religiosas el anillo que era colocado en su dedo anular, era un recordatorio permanente de su compromiso religioso por lo que lo llevaban de manera permanente desde la profesión hasta su muerte. En el caso de Santa Rosa de Lima, por citar un ejemplo, se sabe que usó hasta el final de su existencia un anillo que el padre jesuita Juan de Villalobos describió de la siguiente forma: “Era de oro, con un corazón por piedra, y encima de él un Jesús y unas letras al derredor que decían: Eres mi esposa, Rosa de mi haciendo razón el corazón en figura.”²⁴ De

²⁴ Ver José Flores Araoz, “Iconografía de Santa Rosa de Lima”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995, p. 245.

igual forma, en la biografía de Sor María de San José, la cual fue realizada a partir de sus propios escritos, existe la narración de una visión que tuvo la religiosa en donde la Virgen María le pregunta si quiere desposarse con su Hijo quien luego le da “en prendas de su amor” un anillo “de finísimo oro con unas esmeraldas o piedras verdes de mucho fondo, hermosura y precio”:

...y le volvió a decir la Señora: Hija ya estas perdonada, con tal que luego tengas confesor te confieses como te tengo dicho, quieres de tu propia voluntad desposarte con mi Hijo Santísimo, quien te dará en prendas de su amor este anillo que tiene en el dedo... advirtió la venerable virgen que el niño Jesús tenía un anillo que le llevaba la atención y los ojos porque era de finísimo oro con unas esmeraldas o piedras verdes de mucho fondo, hermosura y precio apenas se lo propuso la santísima virgen, respondió que con todo su corazón quería desposarse con su Sacratísimo Hijo pero que se hallaba muy indigna de aquel favor.²⁵

Sin embargo, llama la atención que solo muy pocos retratos de monjas coronadas sea representado tan importante elemento. En las pinturas que se conservan en la actualidad en Perú, Colombia y España, por ejemplo, no fue posible ubicar ningún retrato de religiosa que lleve en alguno de sus dedos el anillo de los desposorios místicos. Sólo en el virreinato de Nueva España fue posible observarle pero en pocas pinturas como son la que representa a la destacada religiosa poblana Sor María de Jesús Tomelín (MC1), la de Sor María Ana Josefa de Señor San Ignacio (MC12) realizado por José de Alcívar, o Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús (MC22) y el de la religiosa clarisa urbanista Sor Ana Josefa María de Jesús (MF3). En estos retratos es posible observar el anillo de formato sencillo realizado a manera de argolla matrimonial que llevaban las religiosas profesas.



MC1



MC12



MD22



MF3

²⁵ Santander, Sebastián de, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José*, México, Imp. Herederos de la viuda de Miguel Rivera, 1723. BMN, p. 115



También en el virreinato de Nueva España encontramos otros retratos muy interesantes en donde se puede apreciar que las religiosas llevan no uno, sino varios anillos de distintos formatos en los dedos de sus manos. Pensamos que estos casos deben ser más bien vinculados al gusto por el ornato tan característico del periodo barroco, que al simbolismo propio de los desposorios místicos. Como se recordará, durante el siglo XVIII fueron impulsadas varias reformas con el fin de evitar lo que se consideraba era una relajación de la vida monástica, y algunos de los aspectos que se prohibía a las religiosas era precisamente el uso de encajes, listones o joyas, lo cual provocó el disgusto de importantes sectores de religiosas, muchas de las cuales presentaron resistencia a estos cambios, ya que sobretodo en las ordenes urbanistas existía la tradición y posibilidad de que las mujeres siguieran conservando ciertos usos, costumbres y comodidades a las que estaban acostumbradas desde la infancia. No por nada, el arzobispo de México, fray Payo de Ribera, en los autos de visita que realizó a distintos conventos para observar que la regla se cumpliera, expone la gravedad de este aspecto y manda a todas las religiosas que dejen de usar en su vestimenta diaria (por cierto, no en su ajuar especial del ceremonial de profesión), adornos, joyas e incluso “guarniciones²⁶ de hilo, seda, plata u oro”:

Y en la dicha visita hemos reconocido de cuanta gravedad y consideración es que dichas religiosas, madre abadesa, defensorio y demás religiosas de él, manifiesten en la compostura exterior de su modo de vestir y trajes, la perfección y pureza interior de sus conciencias. Por el presente mandamos a todas las religiosas... que con ninguna ocasión, título ni pretexto pongan sobre sus hábitos y vestiduras, cintas de colores, agujetas, dijes, ni otra cosa que no sea el dicho su hábito y rosario... Y asimismo mandamos no traigan puntas en las vendas que usan en las cabezas con pretexto de estar enfermas... que no usen... en su vestido interior de sayas, faldellines, naguas, de grana ni de otro color profano ni de guarniciones de hilo, seda, plata u oro, de que totalmente deben abstenerse por la perfección de su estado.²⁷

Esta situación que fray Payo de Ribera exponía en sus autos de visita, es posible observarla en algunos lienzos de pinturas de religiosas del periodo donde se muestran anillos, perlas, alhajas, encajes e incluso la presencia de un chiquiador -usado como adorno “so pretexto de estar enferma”-, en el retrato de la religiosa concepcionista Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad (MC3). En el retrato de Sor María Josefa de Mendoza y Villar (MA5) se aprecia su

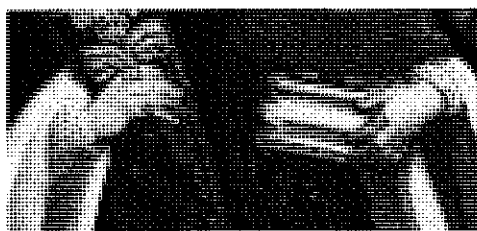
²⁶ El *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...*, define el uso de la palabra guarnición: “Adorno, que para mayor gala y mejor parecer se pone en las extremidades o medios de los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas semejantes”, *op. cit.*, p. 92

²⁷ Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales, Leg. 101, exp. 5, f. 9. Citado por Nuria Salazar Simarro, *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*, Biblioteca angelopolitana, núm. V, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990, p. 11.

ajuar como monja coronada aderezado con varios anillos que adornan sus manos así como puños blancos elaborados con encaje y listón rojo; también se encuentra la pintura de dos religiosas jerónimas (MJ1 y MJ2) cuyo ajuar es muy bello y representativo de la fastuosidad del barroco pues llevan anillos de gran formato que difieren de la clásica argolla matrimonial así como pulseras formadas con hilos de perlas.



MA5



MJ2



MJ1

Elementos de gran simbolismo en las ceremonias de coronación fueron las velas encendidas, símbolo de la luz de la fe. Numerosas velas iluminaban el coro en la profesión de una novicia cuando cada religiosa encendía al mismo tiempo sus cirios al momento en que el sacerdote pronunciaba las siguientes palabras: “Prudentes vírgenes, preparad vuestras lámparas, he ahí al Esposo que viene.”²⁸ De igual manera, una vela prendida llevaba en su mano la joven profesa cuando se abrían las cortinas del coro bajo y sus familiares, padrinos y amigos podían observar su transformación pues los trajes de gala con los que había ingresado minutos antes a la iglesia del convento habían sido cambiados por el hábito de la orden a la que hubiera ingresado. Velas encendidas eran también dispuestas a los lados de los féretros de las religiosas que con palmas y coronas de distintos formatos y colores, yacían en los féretros a la vista de la comunidad que iba a despedirlas. Hubo incluso algunos entierros que adquirieron especial fastuosidad debido a la cantidad de velas encendidas, como sucedió en las exequias de la religiosa peruana Sor María Antonia de San José, quien al morir el día 29 de octubre de 1782, su cuerpo fue depositado en un túmulo funerario de 45 pies de elevación por 30 de diámetro con

²⁸ La relación de la ceremonia de profesión está basada en el *Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Sena ...*, op. cit., pp. 5-19 y en el libro de Josefina Muriel de la Torre y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, op. cit., pp. 37-39.

pedestales, pilastras y columnas adornado con dos mil velas encendidas:

Sobre las gradas del Presbiterio se erigió el majestuoso Túmulo... Veinticinco mesas de plata, y trescientos candeleros del mismo metal, con las demás proporcionadas marioletas de igual materia y excelente forma, recibían dos mil velas de la más fina cera, que ardieron en el momento dándole la más bella iluminación...²⁹

Quizás pocos elementos son tan representativos de todo un periodo histórico, ya que cuando pensamos y tratamos de imaginar distintos acontecimientos ocurridos en el periodo virreinal, la vela es un objeto imprescindible así como lo son en el contemporáneo la energía eléctrica o las computadoras. De esta forma, la luz de las velas daban un aspecto único y característico a los retablos barrocos en las ceremonias litúrgicas, se hacía también presentes en los espacios domésticos cuando la noche arribaba, siendo origen de reflexiones y pensamientos al observar su luz oscilante por lo que también formaron parte de algunas poesías como la escrita por Quevedo:

No ves piramidal, y sin sosiego
En esta vela arder inquieta llama,
Y cuan pequeño soplo la derrama,
En cadáver de luz, en humo ciego³⁰

Debido a su relevancia en las ceremonias conventuales, en la colección de retratos de monjas coronadas catalogados en esta tesis podemos observar la presencia constante de las velas que, al igual que las coronas y palmas presentan múltiples características, diseños y materiales utilizados en su elaboración. De igual manera, en algunos textos es posible ubicar este elemento, como en la *Oración Panegírica que en la solemnidad de la Beatificación de la Bienaventurada María Ana de Jesús, religiosa profesada de la tercera orden de penitencias de la mas estrecha observancia del Sagrado Real y Militar orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*, escrito en Lima, en el año de 1784 por Gabriel García Cabello:

...hablaron de esta Virgen Esposa del Cordero Inmaculado, adornada con la corona de su Esposo Santo salir a recibirle, prevenida con el vestido nupcial de todas las virtudes, preparada la lámpara de su

²⁹ Fray Cipriano Jerónimo Calatayud y Borda, (1735-1819). *Oración fúnebre que en las exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe ...*, op. cit., s.p.

³⁰ Ver *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...*, op. cit., p. 432. En la misma fuente se alude al significado de la palabra vela: "...compuesto de cera, o cebo formado en figura de vara, con una mecha en medio de algodón, u otra materia semejante, que le sirve de pabulo, para que encienda, arda, y de luz. Llamase así porque a su luz se vela, y trabaja de noche."

encendida fe, con el óleo divino de la caridad... Así prevenida con esta resplandeciente antorcha, oyó gustosa la voz de su amado, que le convida, para celebrar con eterna alianza las purísimas nupcias de su Esposo santo, que ha contraído con él por medio de su encendida fe, su heroica justicia, su misericordia... le tejieron aquel vestido nupcial, en el que adornada salió a recibirle hasta el feliz puerto... en el que es coronada su inocencia caritativa.³¹

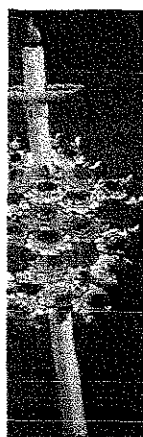
Dado que las palmas en territorio americano se confeccionaron a manera de ramilletes floridos, esta circunstancia se aprovechó para lograr en un solo diseño la integración de los dos elementos fundamentales de la coronación. La idea de incorporar un arreglo de palma teniendo como soporte la misma estructura de la vela es muy frecuente como se puede apreciar en numerosos retratos de monjas coronadas profesas. De esta manera, son varios los retratos que presentan a las religiosas llevando sus velas encendidas adornadas con los ramilletes floridos, como se puede observar en los detalles de las siguientes pinturas:



MC1



MD7



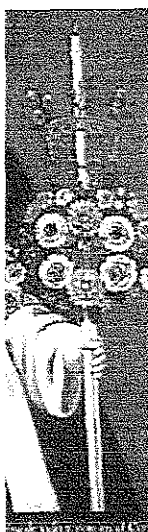
MA7



MA8

³¹ En este texto se menciona de manera reiterada la importancia simbólica de la corona en la vida religiosa: "...anhelaba participar mas y mas de los tormentos de Jesús... cual otro Benjamín en alta contemplación arrebatada; ve que un Ángel a el lado del Señor coronado de espinas, la llama, como a la esposa del Líbano, para ser coronada con la diadema de su esposo santo, (cant.4 vers.8) advierte que la aparta de su sagrada cabeza, y la pone en la de María Ana, señalándonos con este nuevo triunfo el de su caridad... ved, ved hijos de Sion, del Líbano, del Carmelo... a una Virgen inocente con la diadema inmortal de su esposo santo, en el día en que la Iglesia declara sus solemnes victorias." Más adelante se menciona: "Esta diadema inmortal busca hoy con justicia las sienas de V. Rma. para coronarle de júbilos inaccesibles: porque siendo esta virgen prudente hija verdaderamente sabia, es sin duda la mayor corona de su Padre; así, como igualmente es la mujer fuerte, que desde lo lejos, y fines últimos de esta Peruana América lleva el precio glorioso de su celebridad en el precioso Panegírico, que se consagró en sus primeros cultos." Ver García Cabello, Gabriel, *Oración Panegírica que en la solemnidad de la Beatificación de la Bienaventurada María Ana de Jesús, religiosa profesas de la tercera orden de penitencias de la más estrecha*

Algunos de estos arreglos son muy vistosos y corresponden al gusto tan arraigado en las poblaciones americanas por la fastuosidad, como se puede observar en algunas velas que además de los adornos florales incorporan también otros elementos como son esculturas de santos y águilas bicéfalas o pelícanos en su elaboración. Como sucede con el retrato de Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (MD8), religiosa dominica cuya vela incorpora la imagen de San Francisco quien lleva un cráneo sobre su mano y que como es sabido es un santo muy cercano a la orden dominica; o como sucede con el bello adorno de la vela de un retrato concepcionista (MC4) que por desgracia se perdió en un incendio y donde es posible observar la presencia de un águila bicéfala.



MD8

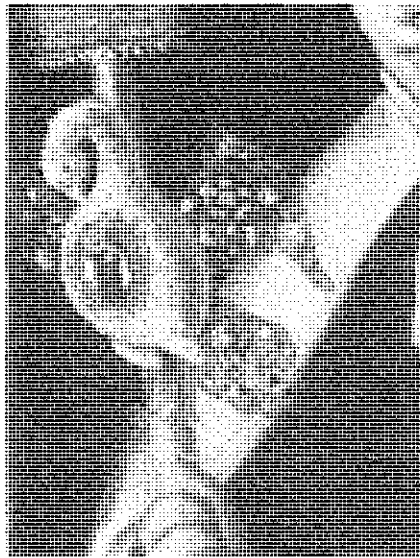


MC4

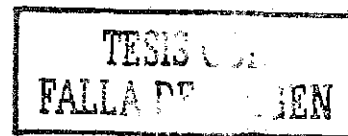
En las velas de la religiosa carmelita Sor Josefa Felipa Benicia de Santa Teresa (Mca2) adornada con flores, destaca por su excelente acabado así como por integrar confundidos entre las flores multicolores, diversas esculturas de ángeles, santos, querubines y, en la parte central, la escultura de una Virgen en su advocación como Inmaculada Concepción. En el segundo retrato correspondiente a Sor María Francisca de San Pedro (Mca13) resulta muy interesante la

observancia del Sagrado Real y Militar orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos, Lima, 1784, BNP, s,p

presencia de emblema del corazón de cristo en la base de la vela y en su parte superior una pequeña cartela que alude al significado cristiano de la luz o llama que emite una vela. Por su parte, el retrato de la religiosa de velo blanco María Manuela de Señor San Ignacio (Mca15) quien presenta en su vela la figura de un pelícano, emblema iconográfico muy relevante que, como es sabido, es un animal que de acuerdo a la tradición ama tanto a sus hijos que picotea su propio pecho para alimentarla con su sangre. Debido a ello, el pelícano simboliza el sacrificio de Cristo en la cruz por su amor a la humanidad³², de ahí el especial significado que adquiere dicho elemento en esta obra donde se observa al pelícano adornado con floridas alas y cola, que lleva en su pecho la imagen de una diminuta religiosa carmelita:



Mca15



³² George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, op. cit., p. 23.



MCa13



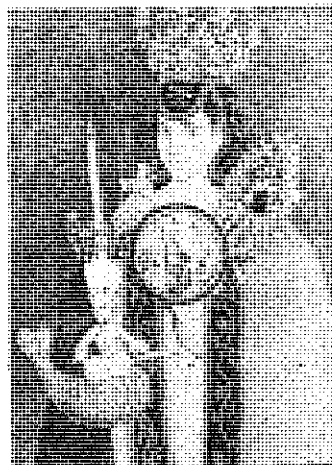
MCa2

Otras pinturas llaman la atención por los distintos elementos que fueron incorporados a sus velas, como es el caso de una religiosa (MD15) que lleva el hábito dominico y cuya vela presenta el escudo que distingue a esta orden. De igual manera, es muy interesante la vela que sostiene la religiosa Sor María Loreta de la Sangre de Cristo (MC20), en donde se aprecia la imagen de una pequeña sirena que se encuentra tocando una guitarra y viste a la usanza del siglo XVIII, con peluca blanca, chiquiador en la sien y traje adornado con encajes; la sirena suele ser imagen que suele representar la imagen del mal, el pecado o el demonio, sin embargo, en este caso, pareciera simbolizar el ambiente cortesano de ese momento histórico así como la búsqueda de elementos ornamentales que contribuyeran al lujo y esplendor del ajuar de la religiosa, tan característico del gusto barroco. En este retrato en particular contrasta la festiva vestimenta con la actitud lánguida que presenta el rostro de la religiosa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MD15



MC20

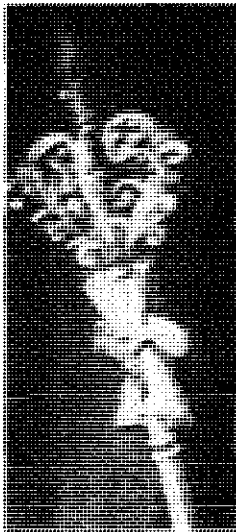
Algunas velas tienen como parte de su misma decoración, flores y otros motivos ornamentales elaborados en cera. Estos trabajos resultan muy vistosos y elegantes y es posible observarlos en distintas pinturas como son la Sor María Ana del Niño Jesús, religiosa dominica que profesó en el convento de Santa Catalina de Puebla el 15 de agosto de 1770 y lleva una vela trabajada en su totalidad en cera. Otra pintura interesante en este sentido es la de la concepcionista Sor María Ignacia de Jesús (MC5) en donde se puede apreciar su vela ricamente ornamentada en cera y detalles muy sencillos de floresitas rematando los adornos; otro diseño interesante es el que corresponde a la austera regla capuchina, en donde la religiosa Sor María Margarita de San Ignacio (MF7) presenta una gran sobriedad en su hábito pero como contraparte porta una hermosa vela. Finalmente, de la misma orden franciscana pero de la rama de clarisas urbanistas se puede apreciar el detalle de la vela de Sor María Paula de la Santísima Trinidad (MF2), quien aparece en su retrato portando en su mano derecha una vela encendida con arandela y diversos motivos florales elaborados en cera.



MD6



MC5



MF7



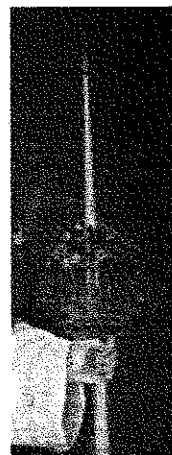
MF2

De igual manera, otras velas presentan en su elaboración estructuras o soportes realizados en los que parecen ser metales preciosos como son plata fundida y cincelada o plata sobredorada repujada y calada. Lo anterior puede apreciarse en la vela que sostiene Sor María Vicenta de San Juan Evangelista (MD11) del convento de Santa Inés de Puebla, decorada con gran sencillez por una sola hilera de rosas muy pequeñas que resalta la elaborada realización de la vara y soporte mismo de la vela en lo al parecer fue realizado en plata en su color. Semejante situación presenta

el soporte de la vela que lleva Sor María Ignacia del Santísimo Sacramento (MD12) realizada al parecer en plata sobredorada y con la inscripción de IHS.



MD11



MD12

Así como hemos visto algunas velas sumamente decoradas, también es posible encontramos con otras cuyo diseño es de lo más austero, y cuyo adorno principal lo constituyen unas guías de pequeñas flores que recorren la estructura de la vela. Lo más importante era llevar a la ceremonia de profesión una vela que pudiera ser encendida sin importar su fastuosidad o simpleza ya que, finalmente, el simbolismo que encierra es lo más relevante. Incluso llama la atención que algunos retratos como el de Sor María Joaquina del Señor San Rafael (MF5) presentan una vela extremadamente sencilla que contrasta con la exuberante decoración de su palma y corona. Otras pinturas muestran, sin llegar a estos extremos de austeridad, una gran sencillez en el adorno de las velas:



MF7



MF5



MD2



MCa9

En ninguno de los retratos catalogados hasta el momento de la orden jerónima se encuentra la presencia de un cirio o vela, desconocemos la razón que explique esta situación. Otro detalle curioso es que algunas velas presentan en su elaboración elementos que tenían una finalidad muy práctica como son los receptáculos o recipientes con el fin de que la cera caliente no escurriera sobre las manos de las religiosas.



MA6

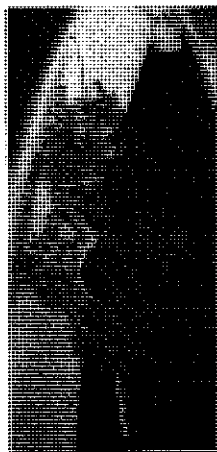


MA14

Otra característica que se puede observar en algunos retratos es que algunas religiosas llevan los adornos de las velas floridas dispuestas sobre el hábito religioso sin que se muestren sus manos, quizás con la finalidad de evitar el trabajo complejo de su realización, ya que es bien sabido que el trazo de estas extremidades es uno de los aspectos más difíciles de dibujar del cuerpo humano. Como ejemplo de lo anterior es posible observar el retrato de una religiosa de velo blanco en donde se logró un acertado trabajo en sus rasgos faciales y sin embargo se observan dificultades en la elaboración de su mano que sostiene la palma florida (MA17). Quizás debido a ello, algunos pintores prefirieran salvar este paso, como se puede apreciar en los siguientes retratos donde simplemente no se ven las manos de las religiosas (MCA5 Y MCA10):

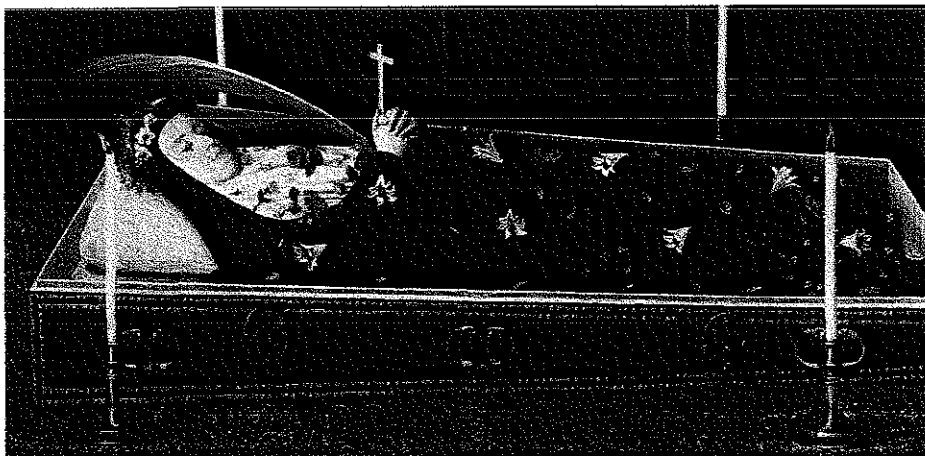


MA17



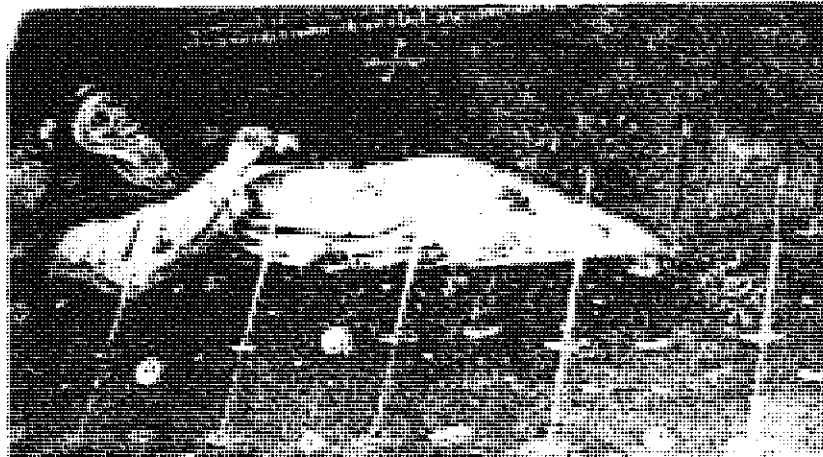
MCA5

Llama la atención que ninguno de los retratos catalogados en diversas colecciones de Perú y Colombia se observen los cirios o velas. Una posible respuesta es que casi en su totalidad son retratos de monjas coronadas muertas y, como hemos mencionado, el cirio encendido es un símbolo característico de la profesión. Sin embargo, se podría haber retratado a las religiosas dispuestas en sus catafalcos y rodeadas por cirios, tal y como lo hemos ubicado en la descripción de algunos documentos virreinales, pero sólo en el caso del convento carmelita de Santa Teresa del Cuzco, es posible observar el retrato de una religiosa que ha fallecido y se encuentra postrada en su lecho con palma vegetal, corona y cruz de madera en una mano y varias velas encendidas a su alrededor. En dos retratos españoles de religiosas coronadas muertas se observa la presencia y compañía de varios cirios dispuestos alrededor de los sarcófagos como indicaban los ritos funerarios en los conventos.³³ En el óleo sobre tela que representa a Sor Margarita de Austria (E6) se le muestra ataviada con el hábito religioso, sobre el que se pusieron unas azucenas como símbolo de su pureza y otras flores pequeñas; llama la atención la minuciosidad con que el pintor realizó la escena donde se aprecia cómo el catafalco lleva una banda perimetral de metal, dos grandes chapas y manijas para facilitar su sepultura. El catafalco se dispuso sobre una base cubierta con brocados y cuatro candelabros con cirios encendidos. De igual manera en el retrato español de Sor Marcela de Santo Tomás (E9), es posible apreciar como su cuerpo yace sin vida rodeado por candeleros probablemente realizados en plata con velas encendidas.



E6

³³ Véase el capítulo II de esta tesis “Significado de las ceremonias de coronación en los conventos femeninos virreinales” en especial el segmento dos que alude a la muerte.



E9

Las imágenes de Jesús como un niño pequeño o bien en el momento de ser crucificado en la cruz es otro de los elementos fundamentales en los retratos de monjas coronadas. Ambas imágenes representan a Jesús, el Divino Esposo con el que se han desposado bajo votos perpetuos, por lo que también en su muerte se encuentra presente en algunos retratos bajo la efigie de Cristo crucificado.

En el caso de las imágenes de Niños Dios, las religiosas los resguardaban en sus celdas con gran devoción y era común el que les bordaran ropajes especiales que en algunos casos presentan en su parte inferior un orificio redondo con el fin de que el pequeño pie de la escultura estuviera expuesto para ser besado. En los distintos retratos es posible observar que en su gran mayoría, los Niños Dios se encuentran elaborados en madera tallada y policromada, tal y como aún las podemos apreciar en algunas colecciones de conventos que resguardan esculturas muy antiguas y que las religiosas nombran Divinos Espositos.³⁴ Algunos llevan potencias en sus cabezas (MC22, Mca9, MJ7) y otros más se encuentran vestidos y ajuareados con gran detalle y esmero, llevando incluso pequeñas capas sobre sus hombros (MC16, MD2, MD6, MJ5). Las pequeñas esculturas descansan sobre una peana de madera por cuya base las sujetan las

³⁴ Religiosas de los actuales conventos en Guadalajara y Morelia nos han comentado la existencia de algunos Niños Dios que han conservado a través del tiempo, ya que es tradición que una religiosa cuando va a morir done su

religiosas casi siempre con su mano derecha, como se puede observar en distintos detalles de los retratos.



MC22



MCa9



MD6



MJ5

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

escultura a otra más joven



MC12



MCa9

Las esculturas presentan distintos formatos y características. Es posible observar algunas de gran tamaño como el Niño Dios que lleva la religiosa Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad (MC3), o bien otras más bien pequeñas y muy detalladas en su vestir como las que llevan algunas religiosas concepcionistas (MC4, MC2, MC15, MD12).



MC3

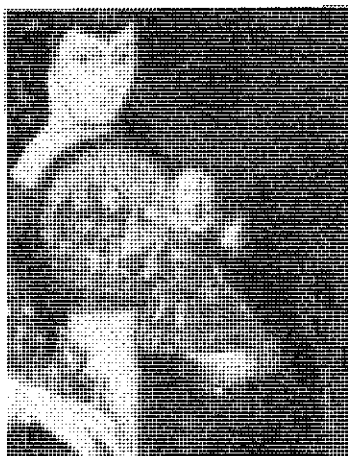


MC4

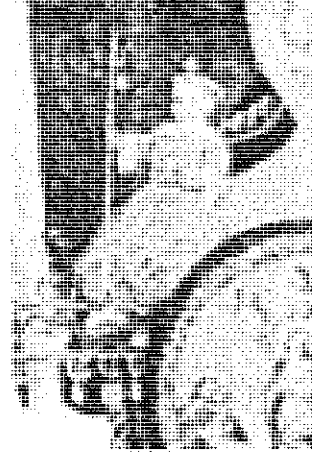
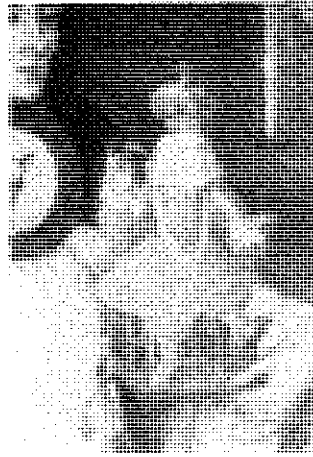
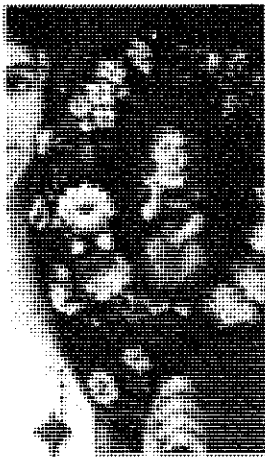
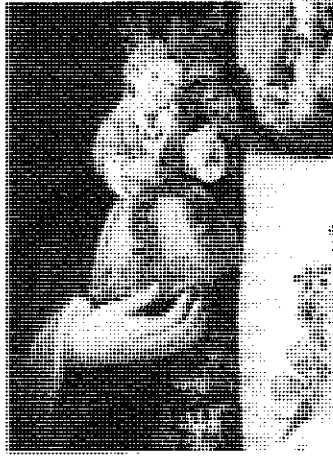


MC2

Otros Niños Dios son presentados como peregrinos llevando su pequeño guaje al hombro o bien sosteniéndolo con su manita (MC12, MC13, Mca9). De igual manera es interesante observar que aunque vivían enclaustradas, las religiosas no perdían contacto con los sucesos del momento y los dictados de la moda, ya que algunas esculturas de Niños Dios aparecen con pequeñas pelucas blancas, como en los detalles de retratos de dos religiosas pertenecientes a las órdenes dominica y concepcionista:

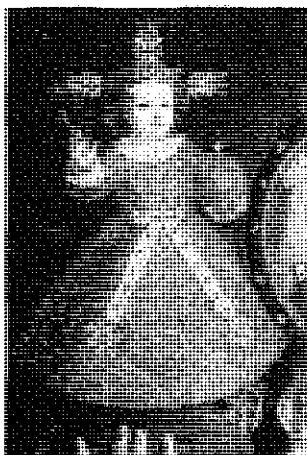


De igual manera, las esculturas de Niños Dios aparecen en ocasiones en actitudes rígidas, con poco movimiento como es el caso de los retratos de Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad (MC2) o en el de Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús (MC22). Sin embargo, en otros casos presentan una actitud más desenvuelta (MC14, MJ3), llegando incluso algunas esculturas a mostrarlos en actitudes más naturales con las manitas en movimiento y los dedos entreabiertos (MC17, MD11) o bien sentados en actitud más relajada, en pequeñas sillas (MD13, MC11). En el retrato de la religiosa concepcionista Sor María Loreta de la Sangre de Cristo (MC20), la pequeña escultura aparece en una posición totalmente fuera de lo tradicional ya que acompaña a la religiosa sobre su hombro (MC 20).



Algunos llevan elementos iconográficos de interés como es el mundo en sus manos con una cruz como colofón, señalando con ello la preeminencia del cristianismo sobre la tierra (MC19, MC21, MC23, MC2). Otros llevan una rosa roja en su mano en clara alusión al pasaje en donde el Niño Dios le pide a Santa Rosa que sea su esposa (MD2, MJ2), y otros más aparecen retratados al igual que las religiosas que los sostienen con una pequeña coronita de flores cifiendo sus cabezas (MC21, MJ2):

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



En el caso de religiosas dominicas, en especial las que pertenecieron a los conventos del Bajío novohispano aparece un Niño Dios adornado con un aro florido que lo envuelve por completo y los cuales tienen una clara influencia iconográfica de Santa Rosa de Lima, como se verá en el segmento dedicado a este tema. Numerosas religiosas urbanistas como son concepcionistas, jerónimas o dominicas llevaban en su profesión esculturas de Niños Dios en sus manos. Es interesante resaltar que las órdenes más austeras como son la carmelita y la rama capuchina de la orden franciscana, en general no llevan esta escultura. Las excepciones en la obra catalogada corresponden a los retratos carmelitas de Sor Ana Joaquina de la Defensa (Mca7) que profesó en el convento carmelita de San José de la ciudad de México donde la religiosa sostiene un Niño Dios

ricamente vestido; en el segundo lienzo (Mca9) donde Jesús niño aparece sobre una mesa de madera austera y no sostenido por la religiosa, como se presenta usualmente; en este caso la religiosa lleva en sus manos una austera vela decorada con la palma florida y un rosario.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las agustinas son las religiosas profesas que con mayor frecuencia llevan en sus manos la imagen de Jesús en la cruz, bajo tres variantes. En la primera, lo sostienen con el frente hacia ellas por lo cual en la pintura sólo puede apreciarse la cruz de madera con cantoneras probablemente realizadas en plata y de forma parcial la imagen de Cristo con su cendal blanco (MA6 y MA7), también se observa en otros casos la parte frontal del crucifijo, lo que permite apreciarlo con mayor claridad (Ma8, MA13 y MA14). Finalmente, en una última variante se muestra la imagen de Cristo rodeada por un aro

florido (MA11, MA17, MA19), como sucede en los retratos de religiosas dominicas mencionados.

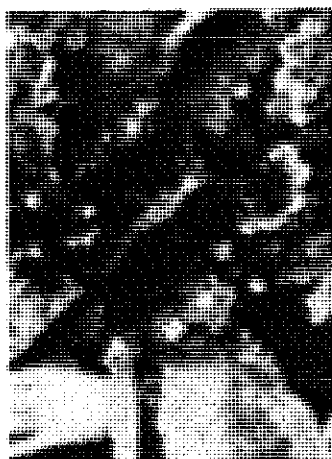


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La imagen de la cruz es piedra angular del cristianismo y en el periodo virreinal se encontraba íntimamente vinculado a las disciplinas con flagelos o cilicios, los cuales possibilitaban que el penitente, sin hacer concesiones al cuidado del cuerpo, llevara una vida alejada de delicias y placeres. Dicha auto-corrección impuesta con las disciplinas era representada con Cristo en la cruz, debido a la paciencia y conformidad a la que se debía aspirar, con el fin de fortalecerse para “resistir a las tentaciones del demonio”, como se explica en el siguiente texto:

Después que Cristo bien nuestro, muriendo en la cruz redimió al genero humano de la original culpa, es venerada como instrumento Sacrosanto, en que se obró nuestra Redención, y tenida por insignia y señal del Cristiano, con que se arma y fortalece para resistir a las tentaciones del demonio.³⁶

De ahí la presencia constante de crucifijos en los retratos de religiosas y más aún en las recoletas quienes se distinguieron por la observancia estricta de las reglas. Algunos retratos de clarisas urbanistas también presentan imágenes de Cristo en la cruz, con la característica particular de que son esculturas estilizadas y delicadas, como se aprecia en los retratos de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo (MF1), Sor Ana Josefa María de Jesús (MF3) y Sor María Joaquina del Señor San Rafael (MF5).



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

También en los retratos de religiosas dominicas del convento de Santa Inés del Monte Poluciano del virreinato de Nueva Granada, llevaban sobre su pecho algunas cruces elaboradas con distintos diseños y sostenidas por listones o medallones y agnus hábilmente adornados. En los retratos de religiosas del convento dominico de Santa Catalina de Sena en el virreinato del Perú, los crucifijos son más austeros y penden de un rostrillo amarillo (PD1, PD2, PD5). En el mismo virreinato, pero en el convento carmelita de Santa Teresa se encuentran dos retratos de religiosas muertas a las que les han puesto en una de sus manos un crucifijo de madera (PC1 y PC2).

De igual manera se puede observar la presencia de este elemento en los retratos españoles como es el caso de Sor Margarita de la Cruz quien yace en un catafalco con corona de flores y sostiene con sus manos la parte inferior de un crucifijo (E5). Una

³⁶ *Diccionario de autoridades, op. cit.*, p. 667

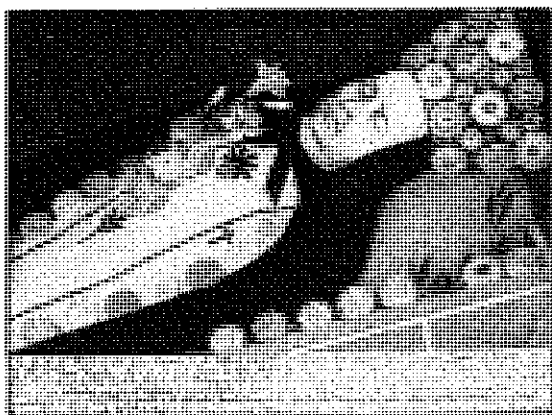
imagen más, también procedente de España muestra a Sor Margarita de Austria (E6), con una pequeña cruz sostenida entre sus dedos entrelazados.

b) El ajuar de los retratos de monjas coronadas y su vinculación con las distintas ordenes religiosas.

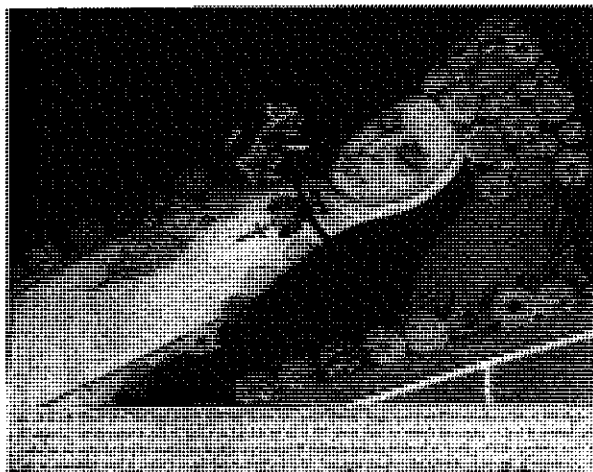
El análisis de los retratos de monjas coronadas permite, a partir de sus características puntuales, analizarlos desde diversos enfoques. El estudio de las características iconográficas de los atuendos de los retratos de monjas coronadas en relación con las ordenes religiosas a las que pertenecieron constituye una posibilidad muy interesante de explorar. Es posible afirmar que la orden en la que las mujeres profesaban, morían o asumían algún cargo importante resultó determinante en las características de su arreglo como monjas coronadas.

En la ciudad de Bogotá se encuentra una importante colección de monjas coronadas, perteneciente a diversos conventos como son Santa Inés del Monte Poluciano (dominicas), la Concepción de la Virgen (concepcionistas) y Santa Clara (clarisas). En el análisis de estas colecciones conformadas, como hemos mencionado, de manera exclusiva por religiosas muertas, destaca la existencia de varias obras que presentan casi idéntica composición. Algunas de estas tienen formatos tan parecidos que nos hacen pensar en los llamados “retratos repentinos”, que supone que las pinturas se encontraban realizadas casi en su totalidad, faltando solamente por pintar la cara de la difunta y la cartela con sus datos personales, en una composición casi invariable. Ante lo impredecible que usualmente es la muerte, estos retratos podían solucionar quizás sin sobresaltos los ceremoniales funerarios de una religiosa virtuosa, los cuales incluían la perpetuación de su imagen en un retrato. Sin embargo, si se observan con detenimiento los retratos es posible ubicar características distintas entre ellos a pesar de su gran similitud, sobre todo en lo que refiere a pintar un torso más abultado en quienes tienen una cara regordeta y, del mismo modo, un cuerpo delgado que corresponde a un rostro con esas características. Por lo anterior creemos que la explicación a esta visible semejanza en el diseño y factura de los retratos de monjas coronadas de una misma orden, se encuentra más bien vinculado a la existencia de ciertas tradiciones o patrones estéticos que se fueron repitiendo a través de los años con pocas modificaciones, al deseo de perpetuar el gusto estético característico de cada convento. En el caso de las dominicas

del convento de Santa Inés del Monte Poluciano, el cual fue fundado en el año de 1638 en la ciudad de Santa Fe de Bogotá, existe una gran similitud en varias de las pinturas, en especial en lo que atañe al formato y composición de las coronas así como en la manera tan particular en que fue colocado un hilo de flores multicolores en el perímetro de cada catafalco. Lo anterior se puede apreciar en los retratos de Sor Micaela de Santa Rosa (CD 9), Sor Rosalía de San José (CD10), Sor Bárbara de San José (CD12) y Sor Rosalía de las Mercedes (CD16):



CD9



CD10

Una característica muy clara en estas pinturas es el tipo de cartelas utilizadas. Para fortuna de los investigadores, los retratos de monjas coronadas realizados en el virreinato de Nueva Granada, en especial en las dominicas, presentan enormes cartelas que constituyen una fuente histórica de primer orden para la realización de investigaciones históricas. No sólo encontramos en ellas los nombres de las religiosas, de sus padres y de los conventos en los que profesaron y murieron, sino también otros datos de interés, vinculados a la devoción religiosa del periodo virreinal y en especial de los conventos; además de ser una guía de primer orden en torno a aquellas características que, de acuerdo a los parámetros de la época, se consideraba debía tener una religiosa ejemplar, tal y como se puede leer en la inscripción que acompaña al retrato de Sor Rafaela de Santo Domingo (CD6):

L.R.M.M a. Rafaela de Sto. Domingo oriunada de esta ciudad hija legitima de el Capitan. D n

Domingo Zapata y D a. Elvira Rigueyro de ylustre nasim to. de tierna edad se huyó y se vino a este comb to. de N.M. Sta. Ygnes. Sobresaltada q e. la querian sacar , con lagrimas ocurrió al cielo (estando en una tribuna de la Yglecia) y el Niño Jesus se las enjugo, diciendole: que seria religiosa de este monasterio : en donde florecio con olor de Santidad. Era asistente al coro, q . rara vez faltó, abrasoce con todas las virtudes resplandeciendole entre todas la humildad: se alimentaba diariamen te. con la Sagrada Comunión. La devoción y amor con q e.tierna amaba a la Reyna del Cielo, M a. S ma. D a. S a. se le parecia a la continuacion de sus Divinas alabanzas q e. de día y noche le daba y aún estando dormida Resava su Rosario y le tenia tan cabalm te... q . la consideraban despierta y ...de los dias de su Enfermedad una Religiosa la preparaba p a. la Comunión Espiritual, y anunciandole q e. ya hiva á entrar en su pecho se le transportó y la Religiosa consibio q e. gozava de algún extasis q e. hizo perder los sentidos, Fue dos veces Prelada, En la primera no habiendo un real en el Arca y habiendo muerto una Religiosa mandó a la Procuradora q e. buscara a qe le replico esta: q e. si no havia visto la noche antesedente q e. havia quedado la Caja limpia sin un cuarto, Inste la M e. q e. abriera y encontraron el dinero q e. se necesitaba p a. el entierro. En la Segunda siempre q e. se vía oprimida ocurría al Coro a pedir remedio, y lo hallaba. Consumo su vida la noche del día 22 de Octubre del año de 1815... años de su edad y quedó esta Casa dolorida y penetrada de sentimiento de haver perdido tal Madre.

En el caso de los retratos de las religiosas franciscanas del convento de Santa Clara fundado en la misma ciudad, es posible observar que son obras de una gran austeridad, quizás no muy deslumbrantes en cuanto a mérito artístico se refiere, más bien austeras en su ornamentación y terminado, pero poseedoras de un gran interés histórico, ya que son representativas de centenares de mujeres que vivieron y murieron al interior de los claustros virreinales. A diferencia de otros lienzos, estos no presentan marcos y muestran a las religiosas yacentes momentos antes de ser enterradas con palma y corona por lo que en algunos casos, se alcanza a observar los contornos de las maderas y los herrajes de los ataúdes donde corrían las sogas para facilitar el movimiento del sarcófago a la sepultura. Son obras de gran significado, que requieren en la actualidad, de manera urgente, ser intervenidos para su restauración. Pertenecen a esta colección los retratos de Sor Naviera de Santa Clara (CF2), quien durante 61 años de vida religiosa desempeñó los más diversos oficios como son obrera, portera, vicaria y abadesa de su convento, hasta su muerte ocurrida el 9 de octubre de 1808 a la edad de 78 años de edad, o el retrato de Sor María del Carmen (CF3), quien profesó a los dieciséis años de edad y desempeñó también los cargos de maestra de novicias y en una ocasión el de abadesa.



CF2



CF3

De este mismo convento sobresale la obra que muestra a Sor Gerónima del Espíritu Santo (CF4), quien murió el 29 de mayo de 1727 “en olor de santidad”. Lo interesante en esta obra es que según tradición oral que pervive hasta la actualidad entre las religiosas de este convento, en el momento de su muerte, cuando las demás religiosas intentaban como es costumbre, cerrar sus ojos y proceder con la ceremonia funeraria y realización de la pintura, los ojos de sor Gerónima volvían a abrirse una y otra vez, en un suceso que la comunidad reconoció como una manifestación más de sus virtudes que la distinguieron en vida.

Una tercera colección de monjas coronadas de gran interés, es la que resguarda el Banco de la República de Colombia. La serie presenta los rostros y características vestimentas de las religiosas que pertenecieron al Convento de la Concepción de la Virgen, uno de los más antiguos de región ya que fue fundado en el siglo XVI, en 1583 en Santa Fe de Bogotá. Como es característico, en esta orden las religiosas llevan su hábito concepcionista confeccionado en azul y blanco, colores distintivos de la Virgen María. Una vez más, encontramos elementos distintos que comparten los retratos de la región (como son las coronas floridas contenidas en una estructura muy definida y, en algunos casos, las palmas floridas realizadas a manera de conos o embudos que llevan sobre sus hábitos), así como características específicas de la orden, como son la disposición de las cabezas de las religiosas sobre uno o dos ladrillos con el fin de

levantar un poco la parte superior de su cuerpos. Como se mencionó, en las excavaciones realizadas en exconventos novohipanos se encontró la presencia de estos elementos pero que a diferencia de los colombianos, eran cubiertos con telas o almohadones adornados incluso en ocasiones con crespones negros. En este caso destaca la austeridad y sencillez de los retratos en donde se observan sin mayor adorno o cubierta estos elementos.

De igual manera, se aprecia la existencia de cartelas más cortas (en comparación a las de los retratos dominicos de esta misma ciudad), y la presencia de medallones característicos de la orden concepcionista que llaman la atención por su sobriedad, en apego a las reglas que establecían que debían llevar sobre su pecho una pequeña medalla con la imagen de la Inmaculada Concepción. Nuevamente y de manera inevitable surge la comparación con los medallones novohipanos que, como es sabido, a medida que el barroco cobró fuerza en el gusto de la sociedad, se fueron elaborando cada vez con mayores dimensiones y contenidos iconográficos más complejos.³⁷

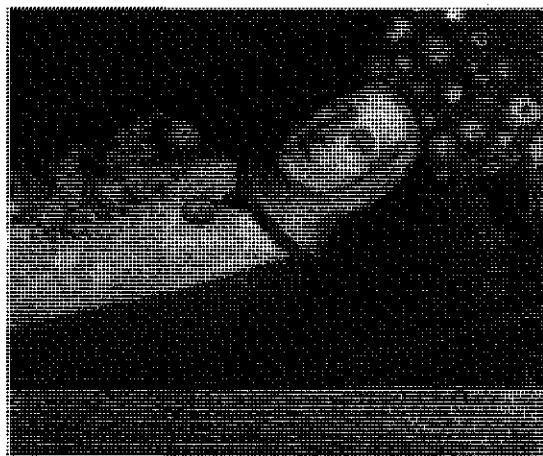
Destacan en esta colección los retratos de Sor Inés María Masuástegui del Santísimo Sacramento (CC2) quien, cuestión excepcional en estas series, no se desempeñó como prelada de su convento, por lo que con seguridad la comunidad deseó perpetuar su imagen en un lienzo debido a su ejemplar vida, como acota su cartela (en donde se destaca su especial devoción por San Francisco y los “muchos indicios que dejó de su felicidad eterna”). Se encuentra también el retrato de Sor María Rosa del Sacramento (CC4), religiosa que nació a inicios del siglo XVIII, en 1703 por lo que vivió hasta las últimas décadas de ese siglo hasta que aconteció su muerte el 14 de marzo de 1783; en tres ocasiones ocupó el cargo de abadesa distinguiéndose por ser “benigna, dulce y caritativa amparo de los pobres, consuelo y alivio de todas”. Finalmente, otros

³⁷ Sin embargo, en el virreinato de Nueva Granada se vivió también con fervor el estilo barroco, basta con observar numerosos edificios y obras de colección de los más distintos géneros que se realizaron bajo su influjo y, de igual manera, es posible leer en distintos documentos del periodo como también compartieron la problemática de las reformas impulsadas en los conventos con el fin de que las religiosas llevaran vida común, ya que según lo reportado por autoridades existía relajamiento en distintos aspectos de la vida conventual como el arreglo de las religiosas y su tendencia a adornar de manera suntuaria sus celdas y vestimentas. Numerosas religiosas urbanistas colombianas vivían con sus criadas y esclavas acostumbradas como estaban desde sus casas paternas a tener ciertas comodidades. Es de llamar la atención, las razones por las cuáles los retratos de monjas coronadas urbanistas no muestran de una manera más nítida la exuberancia del entorno barroco del que formaron parte sustancial los conventos.

dos retratos de esta colección mayor, nos dan clara idea de sus características generales, como son los lienzos de Sor Teresa Juliana de Jesús (CC1), quien profesó a los diecisiete años de edad el 2 de octubre de 1780 así como el de una religiosa concepcionista (CC9) que, a diferencia de los otros retratos de este mismo convento, no se encuentra yacente en posición casi horizontal, pues gracias a varios almohadones levantaron de manera significativa su parte superior.



CC2



CC4



CC1



CC9

Con respecto a las pinturas de monjas coronadas que logramos ubicar del virreinato del Perú es preciso decir que su número no es muy grande. En Perú, sólo

logramos ubicar las imágenes de siete retratos pertenecientes a la orden dominica del convento de Santa Catalina de Sena en Arequipa, dos correspondientes a la orden carmelita del convento de Santa Teresa de Cuzco y una más del convento dominico de Santa Rosa en Lima.³⁸ Sin embargo, y no obstante que no es una colección tan extensa como hubiéramos deseado encontrar, resulta de gran interés ya que su análisis permite conocer algunas características específicas de los retratos de monjas coronadas, tema central de este inciso.

Al igual que en Colombia y en España investigamos en distintos museos, conventos e iglesias; hablamos con especialistas, coleccionistas particulares y religiosos en Lima, Arequipa y el Cuzco; ubicamos interesantes referencias documentales y bibliográficas sobre la temática virreinal y algunos sobre conventos femeninos, sin embargo, no fue posible ubicar una mayor cantidad de retratos de monjas coronadas así como mayores referencias bibliográficas contemporáneas. Quizás una razón importante por la que los especialistas no han profundizado en el estudio de este género es por la escasa calidad artística de estas obras que comparada a la magnífica y extensísima colección pictórica barroca que poseen en otras muy diversas temáticas, resulta un tema no tan apremiante de ser catalogado y estudiado con mayor detenimiento. De igual manera, una segunda razón podría estar vinculada a la dificultad para acceder a la obra ya que, como se mencionó desde la introducción de esta tesis, la ubicación de cada retrato de monja coronada peruana, colombiana, española y aún de muchas mexicanas, resultó una ardua tarea pues en general son pinturas que se encuentran en colecciones privadas, ya sea de particulares o en claustros conventuales, lo que dificulta su estudio. Sin embargo, resulta muy importante conservar su memoria, conocer y difundir su existencia a través de catalogaciones más precisas que permitan su protección como patrimonio artístico e histórico que son y a la vez posibiliten la realización de estudios más profundos que permitan dar a conocer la enorme relevancia de los conventos femeninos en las conformación de las sociedades latinoamericanas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

No obstante que no es una colección tan extensa como hubiéramos deseado encontrar, resulta de gran interés su análisis pues permite analizar algunas características específicas de los retratos de monjas coronadas, tema central de este inciso. La colección peruana más abundante que ubicamos, pertenece al magnífico convento de Santa Catalina de Sena cuya traza arquitectónica y distintas calles, fuentes y celdas aún se conservan. Este convento funciona parcialmente como museo y concentra en una de sus salas la mayoría de los retratos de monjas coronadas; sin embargo, el visitante puede apreciarlos sólo de manera parcial ya que un dispositivo de seguridad impide acercarse más a cada obra. Otros retratos se encuentran en las distintas celdas o dependencias del exconvento, las cuales funcionan como salas de exhibición de distintos objetos vinculados a la rama femenina de la orden dominica.

Los retratos de monjas coronadas de Arequipa comparten características iconográficas, un mismo lenguaje pictórico y similar formato en su realización. Forman parte de esta colección, el retrato de Sor Manuela de Nuestro Padre Santo Domingo (PD5), quien viste el hábito característico de las dominicas, que en este convento se distingue por una toca de color amarillo que se alcanza a observar bajo el velo negro y del que pende una pequeña cruz elaborada probablemente en oro o plata sobredorada. La religiosa sostiene también un báculo con su mano derecha y la cartela refiere que falleció en funciones de prelada del convento; lo curioso en estas obras arequipeñas, es que se les representó no en un formato horizontal como exige la postura de una religiosa fallecida, sino de pie y mostrando fuerza en sus manos ya que sostienen por ellas mismas los elementos referidos. Llama la atención que en una serie tan pequeña (conformada por siete retratos), se hayan representado religiosas que murieron en momentos históricos tan distintos del virreinato peruano. Existe un retrato del siglo XVII, de Sor María Domitila de San José (PD1), dos más del siglo XVIII, de Sor Catalina de la Ascensión (PD2) y Sor Manuela de Nuestra Madre Santa Catalina (PD6) y el resto de la colección que corresponde al siglo XIX.

Dos ejemplos de la serie de retratos arequipeños resultan también muy interesantes debido a las semejanzas que presentan. En un inicio se podría creer que las

pinturas de Sor Catalina de la Ascención Fernández Dávila (PD2) y el de Sor Manuela de San Francisco Javier (PD7), formaron parte de una serie ejecutada por un mismo artista pues presentan los mismos rasgos pictóricos, similar trabajo en las coronas realizadas con pequeñas florecitas multicolores sujetas seguramente a un armazón metálico, en la forma oval de la cara y hasta en la cartela ubicada en el margen superior izquierdo del retrato a manera de cuadro colgado con un clavo. De igual manera, el báculo presenta el mismo diseño, los mismos roleos y motivos decorativos y son casi idénticas la disposición de la mano derecha tomando suavemente el rosario que cae sobre el escapulario y la mano izquierda sosteniendo el báculo. Contrario a lo que pudiera pensarse, las cartelas señalan que las religiosas no fueron contemporáneas pues la primera murió en 1781 y la segunda más de medio siglo después, en 1834, por lo cual difícilmente el mismo pintor hubiera realizado el segundo retrato.



PD2



PD7

El retrato de Sor Manuela de Nuestro Padre Santo Domingo (PD5), que presenta la imagen inusualmente tardía de una monja coronada que murió el 2 de septiembre de 1891. Es decir, estamos hablando de un retrato que a juzgar por el año de su

fallecimiento, fue realizado casi en el siglo XX. En esta serie también destacan dos retratos de religiosas que no portan báculo y la cartela coincide con esta información iconográfica al señalar que fueron religiosas virtuosas del convento, incluso maestras de novicias, pero en ninguno de los dos retratos se alude a que hubieran sido prioras del mismo. También llama la atención que siendo una serie tan pequeña de retratos exista tal diversidad en los formatos de palmas y coronas.



PD4



PD6

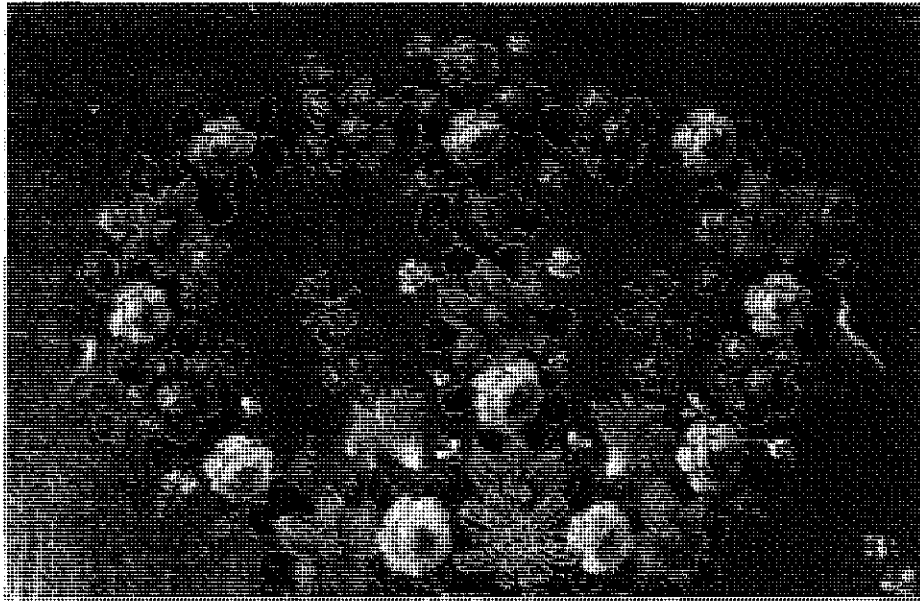
En el caso de la Nueva España es posible afirmar que el tipo de orden a la que pertenecieron las religiosas fue determinante en las características que adquirió su atuendo como monjas coronadas. De esta forma, es posible observar una clara diferenciación entre las pinturas de las religiosas llamadas urbanistas o de vida particular las cuales presentaban un mayor lujo y exuberancia en su ajuar con respecto a los realizados para las ordenes descalzas, también llamadas recoletas, caracterizadas por la sobriedad de su vestimenta y de los elementos de coronación que portaban. En México, los retratos más conocidos son los vinculados a las órdenes concepcionista, dominica, jerónima y la rama clarisa quienes se distinguieron por portar elegantes y elaborados hábitos. La calidad en su factura los ha hecho acreedores a ser ampliamente difundidos en diversas publicaciones. Artificio y ornato, elementos característicos de muchas de estas obras, se encuentran dignamente representados en el retrato de profesión de Sor María

Ignacia de la Sangre de Cristo (MF1), obra de notable efecto plástico por su profusa decoración, gran colorido y un rico manto con motivos florales bordados con hilos de plata o bien, el retrato de Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (MC18 y MC19), en el que resalta la exuberancia de su velo adornado con perlas y su hábito que presenta un bordado perimetral realizado con hilo de plata. Pintura también representativa de la riqueza decorativa lograda en estas obras, es la de Sor María Juana del Señor San Rafael (MF4), que alcanza un nivel máximo en su ornamentación al incluir pajarillos y mariposas revoloteando en la corona y palma engalanadas con flores. El yugo que cruza sobre el pecho de la religiosa se encuentra decorado con las imágenes bordadas de San Francisco y Santa Clara, en alusión a la rama clarisa de la orden franciscana en la cual profesara el 20 de mayo de 1810.



MF4

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MF4

Otro ejemplo es el retrato de Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad (MC3) donde su ajuar vistoso adornado por flores multicolores incluye el curioso adorno de un chiquiador visible en la sien de la religiosa. En el retrato de Sor María Ignacia de Jesús (MC5) es posible observar cómo la religiosa concepcionista porta pulseras de hilos de perlas y anillos de metales preciosos, cuestión frecuente en algunos retratos de calzadas y en el de Sor María Francisca Josefa de San Felipe Neri (MC29), quien sostiene una hermosa imagen del Niño Jesús en la mano derecha y porta una enorme corona de delicada factura. De igual manera, el retrato de Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad (MC3), que realizó su profesión religiosa el 21 de febrero de 1754 en el convento poblano de la Trinidad, presenta una gran calidad tanto en la ejecución realista del rostro de la joven como en el minucioso trabajo en la traza de las telas y otros detalles como la profusa decoración bordada en el yugo que porta en su pecho.



MC3



MC5



MC12



MC31

En algunos de los retratos de monjas coronadas muertas es posible observar también estas características de ornato y lujo en la indumentaria. En este sentido, destacan los retratos de la orden concepcionista como el de Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento (MC24), que es el único retrato ubicado hasta ahora en la Nueva España en donde se observa un báculo en la composición de la pintura, en alusión al cargo de priora que desempeñó esta religiosa, tal y como sucede en los retratos peruanos.

Un segundo retrato interesante es el de Sor Matiana Francisca del Señor San Rafael (MC26) quien luce ricamente ataviada con su hábito recamado con bordados. Ciñe su cabeza una corona ricamente adornada con flores blancas y rojas, y sobre su pecho se distingue un escudo del que sólo se aprecian la Virgen María al centro, Dios Padre y un angelito. Sobre el hombro izquierdo de la religiosa descansa una palma ricamente adornada con diversas flores; en sus manos entrelazadas sobre el pecho lleva un ramo de azucenas, como símbolo de la pureza. La apacibilidad de su rostro contrasta con el colorido de las flores que la engalanan.



MC25



MC26

En cuanto a las religiosas dominicas es también posible observar cómo el día de su profesión se presentaban algunas ataviadas con el hábito de la orden engalanado con hermosas y complicadas coronas y ramilletes cubiertos de flores. Este es el caso de Sor María Ana del Niño Jesús (MD6) quien profesó el 15 de agosto de 1770 en el convento de Santa Catalina de la ciudad de Puebla a la edad de 18 años. Lleva corona y palma de flores así como la imagen en escultura de un Niño Dios; con la mano derecha sujeta una vela encendida elaborada con diversos adornos de la misma cera. Retrato muy interesante es el de Sor María Francisca de San Cayetano (MD13) quien lleva corona, palma, vela encendida y la imagen de un Niño Dios decorado con numerosas flores. Según la cartela,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sor María Francisca “fue desde tierna edad inclinada al claustro” y profesó en el convento de Santa María de Gracia de Guadalajara el 20 de abril de 1840.



MD8



MD22

Un aspecto interesante en el análisis de estos retratos de religiosas urbanistas es el que permite establecer que no obstante los innumerables intentos de reformas realizados desde el siglo XVII con el fin de transformar algunas costumbres en los conventos, éstas permanecieron en ellos hasta bien entrado el siglo XIX. Como se recordará, formalmente estas reformas tuvieron su epílogo en el siglo XVIII con el establecimiento de vida común en todos los conventos. Sin embargo, al analizar la colección de retratos reunida en esta investigación es posible ubicar con gran claridad como los retratos de monjas coronadas pertenecientes a conventos con tradición de calzadas continúan presentando en su arreglo, aun en el siglo XIX, una mayor exuberancia y decoración que los retratos de religiosas de conventos que tradicionalmente llevaron vida común.

La permanencia de algunas costumbres en los conventos femeninos de vida particular como son la ornamentación de sus hábitos, se muestra claramente en los retratos de monjas coronadas. Esta situación permite reflexionar en torno a los usos y

costumbres específicas de los virreinos americanos, en los cuales existía una realidad compleja que llegó al enfrentamiento de las monjas con los obispos al contravenir las órdenes de las autoridades religiosas que impulsaban las reformas. Estas costumbres se encuentran vinculadas con el origen mismo de numerosas fundaciones claustrales femeninas en Hispanoamérica, en donde los conventos se encontraban estrechamente relacionados con el acontecer del siglo, con sus tradiciones y costumbres:

...los conventos de monjas fueron instituciones perfectamente asimiladas a la vida de aquella sociedad, de tal manera, que los hechos que en los conventos ocurren, forman parte de la vida de ella misma, y viceversa. Y esto, proyectándose en todos los terrenos, desde las más profundas emociones espirituales, hasta la vida de familia, las cuestiones económicas, las modas, las fiestas.³⁹

Como se ha mencionado, el auge de los conventos femeninos en Hispanoamérica se debió en gran medida a que surgieron como una respuesta a la problemática social de las mujeres de la época. A ellos acudían no sólo religiosas sino también otras mujeres como viudas, ancianas, niñas, criadas, donadas y esclavas. Por lo tanto, al interior de sus muros se vivió la compleja diversidad que vivía la sociedad del momento:

...se reflejó dentro de los claustros la riqueza virreinal, con sus jerarquías, costumbres, tradiciones y fiestas. Las leyes de clausura y la vida de pobreza, trabajo y práctica religiosa tomaron por fuerza de estas características, viéndose relajadas algunas de las prescripciones de los ordenes.⁴⁰

Los estamentos socioeconómicos existentes en la sociedad, se trasladaron a los conventos por lo que numerosas mujeres que disfrutaron de una desahogada posición en el mundo, pudieron continuarla en conventos de calzadas. En estos casos, el momento de la profesión no significó profundos ajustes en algunas formas de vida a las que desde pequeñas estaban acostumbradas, ya que el servicio de criadas, así como el uso de adornos considerados superfluos continuaron en su vida cotidiana. Sin embargo, creemos importante insistir en que estos elementos de ornato no deben confundirse con una falta

³⁹ Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial Santiago, 1946, p. 14.

⁴⁰ Pilar Gonzalbo, "Refuggium Virginum. Beneficencia y educación en los colegios y conventos novohispanos", en Manuel Ramos Medina, (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995, p.432.

de vocación religiosa, ya que deben ser analizados en el contexto histórico del periodo y en la cultura barroca en que surgieron.

En este sentido el análisis de los retratos de monjas coronadas nos permite constatar a partir del análisis de los objetos de colección lo que otros testimonios históricos revelan, como son los documentos y escritos del periodo. Es posible afirmar que si bien las reformas impulsadas desde el siglo XVIII en los conventos hispanoamericanos, en especial los de vida calzada, llevaron a las religiosas a aceptar ciertos cambios como son dormitorios comunes y refectorios para toda la comunidad, permanecieron algunos otros rasgos característicos de la riqueza barroca, como la exuberancia de la decoración en las ceremonias de profesión y muerte.

Además es necesario recordar cómo en numerosas biografías de religiosas se describe su contrariedad y sufrimiento por tener que vestir con tanto lujo y ornato, cuestión que aceptaban por respeto a una tradición establecida y por obediencia a sus familias. Ejemplo de ello es la religiosa Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad (MC 2), hija de Manuel Tomás de la Canal Bueno de Baeza, caballero de la orden de Calatraba y de María de Herbas y Flores, del Real de Minas de Guanajuato. Su retrato, resguardado en el convento de la Concepción que ella fundara en San Miguel el Grande (San Miguel de Allende), permite observar su imagen engalanada como monja coronada profesa. Sin embargo, en su biografía se destaca cómo la joven estaba renuente a vestir con lujo desde las primeras visitas oficiales requeridas para su ingreso a un convento:

...era necesario mandarle por obediencia a María Josefa, se adornase con algunas joyas, las más precisas para la decencia de su persona, y para presentarse a visitar a un prelado tan respetable, y a los demás personajes. La obediente súbdita, apenas oída la voz del superior, dejando aquella repugnancia que sentía siempre para vestirse los trajes ricos, que tanto estiman las hijas de saramaria, rindió su espíritu a la obediencia, y adornada mas de su virginal modestia que de las preciosas alhajas que ella tanto menospreciaba, hizo su primera visita al Illmo. Prelado, el día 3 de marzo de 1752.⁴¹

⁴¹ Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831, p. 11.

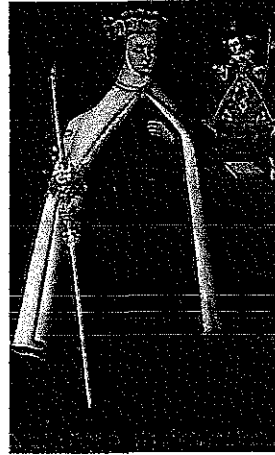
Por el contrario, los retratos de religiosas provenientes de conventos llamados de descalzas o recoletas, presentan como características generales la parquedad en el arreglo de sus hábitos conforme a los lineamientos que marcaban sus reglas. La sobriedad de estos retratos se ve acentuada por la actitud de recogimiento que presentan, incluso algunas llevan la vista baja. Nuevamente, el análisis de los retratos de monjas coronadas confirma lo que por crónicas y documentos antiguos conocemos acerca de su vida limitada, restringida y sin mayores lujos. Ejemplo de lo anterior son los retratos de las carmelitas Sor Mariana Teresa del Santísimo Sacramento (Mca1), Sor María del Carmen Sebastiana del Espíritu Santo (Mca8), Sor Rosa María del Espíritu Santo (Mca5) y Sor Ana Josefa Joaquina de la Defensa (Mca7). Algunos retratos no presentan cartelas y por tanto es imposible concluir a qué conventos específicos pertenecieron las religiosas; sin embargo, el análisis de las características de sus hábitos permite establecer que corresponden a la orden carmelita.



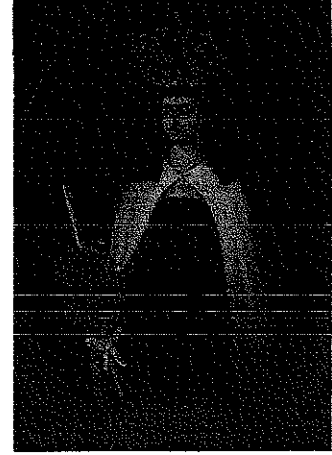
Mca5



Mca7



Mca9



Mca10

En la mayoría de estos retratos de religiosas recoletas, los adornos e incorporación de joyas o metales preciosos no se encuentran presentes en su engalamiento personal y, en caso de existir, están concentrados en el embellecimiento de los atributos de la coronación como son los ramilletes floridos y las velas encendidas. En este sentido, destaca el retrato de Sor Rosa María del Espíritu Santo (Mca5) cuyo hábito es sencillo y su actitud es retraída, lo cual no obsta para que su vela se encuentre

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

bellamente decorada. De igual manera, en el retrato de profesión de Sor María Gertrudis del Niño Jesús (Mca 9), destaca el adorno concentrado en su corona y palma, en los claveles de la vela y en las rosas de la corona que imprimen la nota de colorido que contrasta con la sobria actitud de la religiosa aunque, como es tradicional, presenta una gran sencillez en su hábito.

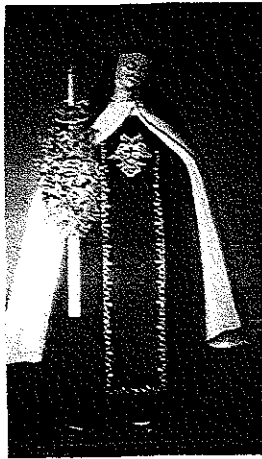


MCa15



MCa13

En general, podemos afirmar que estos retratos transmiten una gran espiritualidad y sencillez que emana de las actitudes de recogimiento de las religiosas coronadas profesas y muertas. Esta situación es notoria en los retratos de Sor Ana Josefa Joaquina de la Defensa (Mca7), de la Madre Micaela Fariáz (Mca16) o bien el de Sor María del Carmen Sebastiana del Espíritu Santo (Mca8) en donde todos los elementos consignados en las pinturas nos hablan de un mundo conventual signado por la austeridad. Agradable es el retrato de profesión de la religiosa carmelita Sor María Bárbara de Señor San José (Mca6), nacida en Jalapa, hija de Manuel de Eguía y Bustos y Antonieta de Olmedo y Araciel, quien profesó en el convento de Nuestra Señora de la Soledad de la ciudad de Puebla en 1786. Aparece de cuerpo entero, porta amplia corona de rosas y cirio enriquecido con flores de colores varios. Este es quizás el único retrato de monja carmelita que lleva el hábito engalanado con un bordado perimetral realzado, al parecer, en hilo de oro, lo cual es inusual tratándose de una orden tan austera.



MCA6



Mca16

Similares características podemos ubicar al analizar los retratos de las monjas coronadas franciscanas en su rama capuchina. En estas obras no se observan perlas ni recamados de piedras preciosas, sólo es posible contemplar la rústica indumentaria capuchina: tosco hábito café con coderas blancas, rostrillo blanco y velo negro, un burdo cordón que rodea su cintura, rosario y sandalias sencillas. Herméticamente encerradas en sí mismas, aisladas de la *vida en el siglo*, llevan la mirada baja y los brazos sobre el pecho con las manos ocultas en el bocamangas como se puede constatar en el retrato de Sor Josefa María (MF9), obra de máxima sencillez en donde la palma se encuentra a la usanza española, es decir como una palma vegetal y la corona adornada con sencillas flores. Esta misma situación se presenta en el retrato de la monja coronada muerta Sor Josefa María, retrato de pequeño formato de la virtuosa religiosa que fuera fundadora y abadesa del convento de San José de Gracia ubicado en la ciudad de Querétaro. Existe en estas obras una coincidencia con los retratos de monjas carmelitas, son muy austeros en general y no existen elementos de ornato en los hábitos de las religiosas. Ese es el caso del retrato de Sor Margarita de San Ignacio (MF7), capuchina que profesara en el año de 1845, donde se observan los tradicionales detalles floridos de palma y corona así como la presencia de una vela encendida realizada en un fino trabajo artístico en cera. El interés por la decoración observado en algunos detalles de la obra contrasta con la imagen recatada de la joven; su actitud es subrayada por la inclinación ligera de su cabeza y por su mirada baja, característica de las religiosas pertenecientes a esta orden.



MF7

Los retratos de monjas coronadas agustinas enfatizan también la sobriedad de esta orden recoleta, de vida descalza. En estos retratos, la escultura del Niño Dios que de manera tan cotidiana sostienen con sus manos las religiosas calzadas, es reemplazada por la imagen de Jesús en la cruz o crucifijo (MA6, MA7, MA8, MA11, MA13, MA14). De esta forma, es posible observar otra visible diferencia en el ajuar de las religiosas dependiendo de la orden a la que pertenecieran. Las religiosas cuyas reglas eran más flexibles, como las jerónimas, concepcionistas o dominicas tenían como tradición llevar en sus manos la escultura de un Niño Dios, mientras que las más austeras como las carmelitas y capuchinas no llevaban ninguna imagen en escultura (sólo dos retratos de coronadas carmelitas en esta catalogación llevan la imagen del Niño Dios, ver Mca7 y Mca 9).



Mca7



Mca9

Un aspecto vinculado con el estudio de los retratos de las monjas coronadas con respecto a la orden a la que pertenecían las religiosas, es que podemos concluir que su representación pictórica fue una costumbre generalizada en el ámbito conventual femenino, aún en los claustros de vida más austera. Sin embargo, la excepción a esta regla resulta interesante. Se trata de las religiosas de la orden de San Salvador, conocidas también como brígidas, y llama la atención que en los más de doscientos retratos que hemos recopilado en esta investigación, ninguno corresponda a esta orden. Una primera razón que podría explicar esta situación es la indumentaria que distingue a estas religiosas, cuyo llamativo velo se encuentra adornado por una especie de corona con ruedas rojas que simbolizan las llagas de Cristo, la cual no les pareciera se ocultara bajo la corona florida. Una segunda explicación, podría ser que esta orden arribó de manera tardía a la Nueva (la fundación de su único convento en Hispanoamérica fue en la ciudad de México el año de 1744), y sus monjas fundadoras, todas de origen vasco, no incorporaron la tradición de realizar este tipo de retratos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



*Religiosa de la Orden del Salvador o Brígidas,
con su característico velo*

Debido a lo anteriormente expuesto, es posible concluir que en la Nueva España, el ajuar de una religiosa coronada se encuentra en estrecha vinculación con la orden en que ingresaran o murieran, por lo que en el mismo periodo histórico existieron retratos de monjas de vida particular sumamente trabajados donde la religiosa era adornada con flores multicolores naturales o realizadas en distinto material como papel, canutillo o cera, detalles de plata y perlas y, de forma paralela, se pueden ubicar retratos de religiosas de vida común o descalzas que mostraban una gran sobriedad en su hábito, trasladando en todo caso algunos elementos ornamentales a los elementos de la coronación.

Es posible afirmar que la austeridad o exuberancia en su ajuar tenía mayor vinculación con la orden religiosa a la que pertenecían que con los lineamientos establecidos por los gustos o estilos artísticos. Aunque estos sin duda también influyeron en su arreglo.

c) La problemática en torno a la datación de los retratos.

Es posible realizar el análisis de este tipo de retratos a la usanza más tradicional, es decir, a partir de sus características estilísticas. Esta primera diferenciación, permite afirmar que la mayoría de los retratos de monjas coronadas en Hispanoamérica fueron realizados bajo algunos de los lineamientos que caracterizaron al estilo barroco: exuberancia en su ornato, gusto marcado por una cargada decoración y la recreación multicolor de ambientes florales. De igual forma es posible percibir que la minoría de ellos corresponde a los criterios austeros y sencillos que caracterizaron al neoclásico.

Creemos que esta es la razón por la que tradicionalmente se ha ubicado el auge en la realización de estos retratos a mediados del siglo XVIII, cuando el estilo barroco alcanzaba la máxima expresión en su gusto por el ornato y del mismo modo, se ha vinculado su declive con la incorporación del estilo neoclásico a finales del mismo siglo y en la primera mitad del XIX. Tal hipótesis pareciera corroborarse al analizar con detenimiento algunos retratos específicos como son los de las concepcionistas Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad (MC2) y el de Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad (MC3) en donde la exuberancia de sus atuendos coinciden con los datos de profesión consignados en las cartelas: 1757 y 1754 respectivamente.



MC3



MC2

En algunas pinturas resulta interesante constatar cómo los renovados aires que trajo la Academia con el estilo neoclásico, alcanzaron también los elementos que conforman el atuendo de las monjas coronadas. Ejemplo de ello es el retrato de Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús (MC22), que ingresó al Real Convento de Jesús María de la ciudad de México en 1803, y en donde la sencillez característica del estilo neoclásico redujo los ramilletes floridos a una palma sencillamente presentada y las coronas adornadas con flores multicolores se trastocaron en coronas sencillas elaboradas en metales. También en el retrato de Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús (MC22), la corona de calamina o plata dorada, se encuentra adornada sólo con pequeñas florecitas y la palma se presenta como tal y no como un ramillete florido. Un retrato más, el de Sor María Josefa de Señor San Ignacio (MC12) muestra elementos estilísticos que permiten ubicar la transición entre estas dos propuestas artísticas. La religiosa, que realizó su profesión en 1793, porta un hábito engalanado con bordados hábilmente trabajados con diversos diseños pero, en contraparte, lleva una corona de flores disminuida frente al tamaño y exuberancia de otros retratos y en donde además la palma muestra escasos elementos florales que recuerdan apenas los ramilletes ricamente decorados de otras muchas obras.



MC22



MC12

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sin embargo, la diferenciación estilística claramente ejemplificada en numerosos retratos de monjas coronadas puede propiciar el que se generalice este aspecto puntual en su análisis como un elemento definitivo y fidedigno para su catalogación, en especial para su datación. Esta situación ha provocado que en los casos de retratos que no presentan cartela y en donde tampoco existe la posibilidad de realizar una investigación documental más amplia, se defina el siglo en que fue realizada la obra a partir de sus características estilísticas. En México, es frecuente que cuando los retratos presentan en su formato elementos barrocos se daten como obras realizadas en el siglo XVIII, en tanto que los que presentan características más austeras en su composición se ubiquen como retratos pintados en el siglo XIX.

Sin duda, esta simplificación en el análisis de la obra facilita enormemente su catalogación en el rubro de la datación. Sin embargo, al estudiar de manera detallada las cartelas de cada uno de los retratos catalogados en esta investigación, es posible ubicar que son numerosos los retratos de monjas coronadas realizados con la exuberancia característica del estilo barroco y que sin embargo fueron realizados en la primera mitad del siglo XIX o incluso posteriormente cuando supuestamente se encontraban en vigencia los planteamientos austeros impulsados por el estilo neoclásico. En este sentido podemos mencionar el retrato de la monja coronada muerta Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento (MC24) que lleva sobre su cabeza una enorme corona florida y más flores cubren su hábito. Estéticamente no presenta grandes diferencias con el retrato de monja muerta realizado cien años antes, el de la religiosa concepcionista Josefa Francisca del Señor San Rafael (MC25), quien descansa su cabeza sobre un almohadón con crespones negros y porta gran corona y una palma de flores multicolores y otras esparcidas sobre el hábito.





Mc24



MC25

De igual manera, se encuentran el retrato de la religiosa dominica Sor María Vicenta de San Juan Evangelista (MD11), quien no obstante haber profesado en la segunda década del siglo XIX (el 12 de noviembre de 1812) presenta características distintivas del estilo barroco como son una gran corona de flores que hace juego con un ramillete florido y cuya vara terminal presenta el adorno de un moño realizado con listón. El retrato de Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (MD8) resulta también una obra muy interesante para este análisis. La religiosa dominica realizó su profesión a inicios del siglo XIX, el 3 de julio de 1803 y, sin embargo, presenta también los mismos elementos barrocos en su composición: porta la tradicional corona y la vela encendida adornadas con flores multicolores pero en un afán decorativo y exuberante propio de este estilo, incorpora pequeñas esculturas en la composición de sus principales ornamentos. En la corona se aprecia una alegoría misma de la profesión: se observa con claridad la imagen realizada en escultura de una joven —que bien podría ser ella misma— portando el velo blanco del noviciado y flanqueada por dos angelitos que le entregan el corazón de Cristo y el velo negro que significa los votos perpetuos de la profesión.



MD11



MD8

Estos retratos permiten observar cómo en los últimos años del periodo virreinal y aún después, seguían vigentes esquemas y concepciones artísticas del siglo anterior. Creemos que esta situación es muy interesante y puede dar lugar a algunas reflexiones. La primera de ellas es que los retratos de monjas coronadas permiten constatar la permanencia del gusto barroco en importantes sectores de la sociedad novohispana. Los elementos característicos del barroco mostraron raíces profundas en la sociedad así como una gran vitalidad y resistencia frente a los nuevos cambios, aún después de varias décadas de haber ocurrido los movimientos políticos que posibilitaron la independencia política de la mayoría de los virreinos y cuando formalmente el estilo artístico dominante era el neoclásico.

En este como en otros muchos casos del arte virreinal, es probable que la participación de los conmitantes o solicitantes de los retratos, jugaran un decisivo papel en la elección del diseño del ajuar de las monjas coronadas y posibilitaran su realización bajo esas definiciones formales. En este sentido, un factor esencial de estudio son las características culturales de los sectores de las sociedades americanas que impulsaron la realización de estas obras aparentemente desfasadas de los estilos artísticos imperantes.

La segunda reflexión se encuentra vinculada a la problemática específica de la catalogación de la obra virreinal, la cual semeja un terreno resbaladizo que no permite

simplificaciones o generalizaciones en su estudio pues requiere de numerosas fuentes para su correcta catalogación, además del análisis meramente estético. El análisis detallado de estos retratos confirma una vez más que el problema de la catalogación de la obra virreinal es más complejo de lo que pudiera parecer.

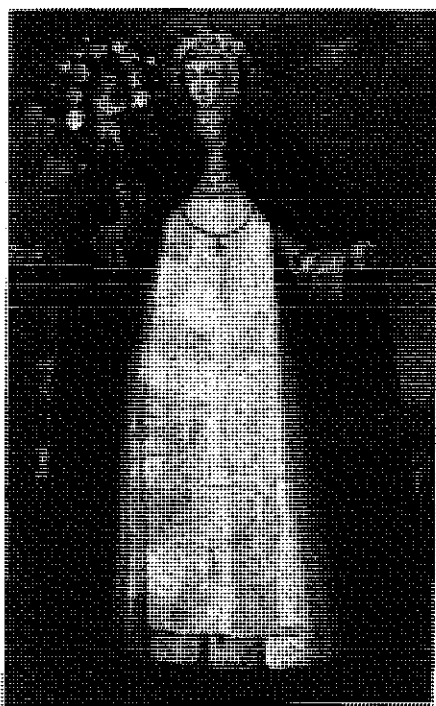
En el caso de los retratos de monjas coronadas es acertado decir que en su mayoría fueron realizados bajo los lineamientos barrocos e incluso es posible afirmar que son representativos del estilo barroco desarrollado en la América Hispana. Sin embargo, no es posible que se continúen catalogando como obras realizadas en el siglo XVIII, pues una gran cantidad de ellos fueron realizados en la primera mitad del siglo posterior.

d) Influencia iconográfica de Santa Rosa de Lima en los retratos de profesión novohispanos.

Nació Rosa en Abril, mes de las flores,
Y en Lima, que su azahar cambió en rubies
Pues por darle en la Patria más estima
No pudiendo en el Cielo, nació en Lima....

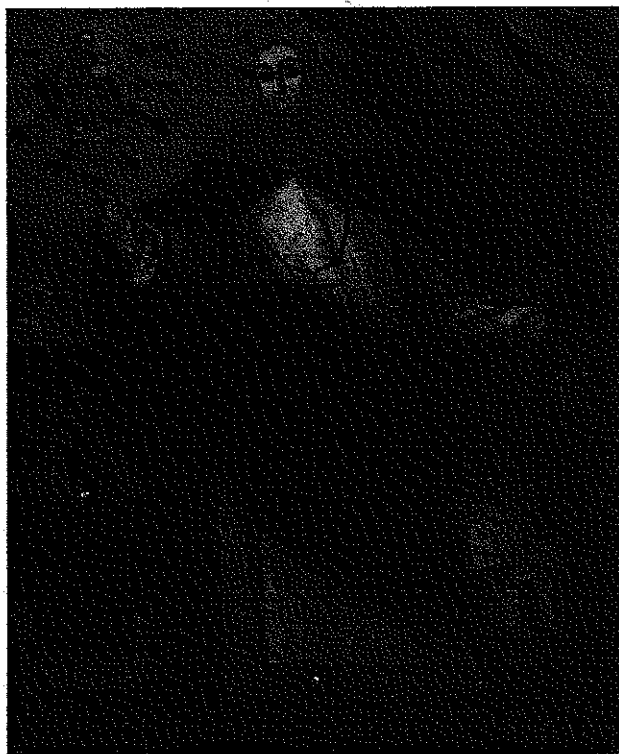
Versos del Conde de la Granja³⁶

Antecedente fundamental de los retratos de monjas coronadas profesas, es la imagen de Santa Rosa de Lima (1586-1617), primera santa americana. Nacida en la capital peruana y canonizada por Clemente X, su imagen fue ampliamente difundida en los virreinos americanos como una bandera del criollismo y símbolo de identidad de los nacidos en América.³⁷ En varias pinturas y estampados peruanos se aprecian los atributos característicos de la santa: la ciudad de Lima sobre un ancla, una corona de rosas y un Niño Dios rodeado por un ramillete de olivas verdes y rosas.



³⁶ Citado por Ramón, Mujica Pinilla, "El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995, p. 187.

³⁷ Elisa Vargas Lugo, "Una bandera del criollismo", en *Homenaje a Justino Fernández*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1977



Iconografía característica en los retratos de Santa Rosa de Lima

Esta representación de Santa Rosa se difundió en la Nueva España desde el siglo XVII, como prueba el excelente retrato realizado por el pintor novohispano Juan Correa ubicado en la actualidad en el convento de Santo Domingo de monjas dominicas de la ciudad de México. La imagen de esta Santa se convirtió en un importante modelo religioso y pictórico para los claustros femeninos de América, tanto por su vida virtuosa como por la imitación de sus atributos iconográficos. En especial los retratos de monjas coronadas de la orden dominica (de la que Santa Rosa fue terciaria), presentan una clara influencia iconográfica en las coronas y palmas floridas que rodean las imágenes del Niño Dios, como se verá más adelante.

Pese a que Santa Rosa de Lima murió a la temprana edad de treinta y dos años, su influencia en la sociedad fue enorme. Existe una presencia multifacética de esta santa pues, como explica el historiador peruano Ramón Mujica, “...se encuentra la Rosa mística, contrarreformita, defensora de las extirpaciones de idolatrías y asidua lectora de

fray Luis de Granada; la Rosa protectora del indio y entregada a labores sociales; la Rosa milagrosa que fuera convertida, tras su muerte, en un símbolo del incipiente patriotismo criollo y la Rosa imperial que la Corona española levantaría como nuevo emblema de un Siglo de oro hispanoamericano inaugurado con su beatificación. También está la Rosa andina, profética -más mítica que histórica- que auguraba la restauración del Tawantinsuyo bajo un inca católico y que terminaría presidiendo el proceso emancipador americano.”³⁸



Santa Rosa fue beatificada por Clemente IX en el convento dominico de Santa Sabina, en Roma, el año 1668, un año más tarde fue declarada Patrona del Perú y declarada Patrona de toda América, Filipinas e Indias Occidentales el 11 de agosto en 1670. El 12 de abril de 1671, en la Capilla Sixtina del Vaticano fue solemnemente canonizada y proclamada Santa y nombrada patrona principal y universal de todas y cualquier provincias, reinos, islas y regiones de tierra firme de toda la América, Filipinas e Indias. Los pobladores de los virreinos americanos participaron de manera decidida

³⁸ Ramón, Mujica Pinilla, “El ancla de Santa Rosa de Lima”..., *op. cit.*, p. 54.



en la difusión de las virtudes de la primera santa americana; los novohispanos la llamaron con orgullo “lustroso honor de la Nueva España” y en Perú fue reconocida como “la estrella del Perú”. De esta forma, es enorme su presencia en la historia de los virreinos americanos ya que se convirtió con rapidez en una bandera del criollismo. A su devoción se construyeron iglesias, conventos, beaterios y colegios y con su imagen se difundieron numerosos testimonios artísticos en pintura y escultura³⁹, en música⁴⁰, así como libros biográficos⁴¹, novenas y estampas de devoción.

³⁹ Entre los artistas más importantes que han realizado obras en torno a Santa Rosa de Lima se encuentran: “...en España, a Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal, Luca Giordano, Carlo Dolci o Melchiorre Caffà; así como una legión de extraordinaria artista de los más diversos países tales como Juan y Nicolás de Correa o Cristóbal de Villalpando, de México, Leonardo Dávila o Bernardo de Legarda, de Ecuador; Nora Borges, de Argentina; Vázquez Arce o Fernando Botero, de Colombia, para solo mencionar algunos; y en el Perú, Angelino Medoro Basilio Pacheco – y en todo caso sus seguidores – Ignacio Merino, Francisco Laso, Daniel Hernández, Teófilo Castillo, o nuestros contemporáneos Francisco González Gamarra, Sérvulo Gutiérrez, Adolfo Winternitz y Armando Villegas”. Ver *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, *op. cit.*, p. XII-XIII.

⁴⁰ José Flores Araoz, en su artículo “Iconografía de Santa Rosa de Lima”, menciona lo siguiente: “En lo que a músicos se refiere, cabe recordar algunas obras del siglo XVII compuestas en su honor en México y escasamente conocidas: Salve Lima que adoras; el villancico a cuatro voces con violines del maestro Gregorio Remacha: A la esclarecida Virgen, Patrona de las Indias, Santa Rosa de Santa María y dedicado por su autor a las alumnas del Colegio de Santa María de Valladolid (hoy Morelia); otro villancico a cuatro voces con violines por el maestro también mexicano José Gabino Leal, en 1767; y el igualmente villancico, a cuatro voces solamente. A Santa Rosa de Santa María Recordando a los de Europa, viene a la memoria el discípulo de César Franck, el compositor francés Pierre de Bréville, autor de un bello Oratorio para solos, coro y orquesta titulado Santa Rosa de Lima; la Santa Rosa de Edmond Audrand; la cantata Santa Rosa de Lima, para recitante, soprano, coro femenino y pequeña orquesta, música de José André y poema de Pedro Miguel Obligado, creada en París, 1931 y dirigida por A. Wolf; estrenada en Buenos Aires en el teatro Colón, en 1932, bajo la conducción de E. Halffter, el compositor Raoul de Verneuil, quien estrenara el año 1938. En fecha tan temprana como 1679, es decir ocho años después de haber sido santificada, se estrenó en Nápoles la ópera hagiográfica de Giuseppe Castaldi Vita di Santa Rosa, con lo cual Nápoles se convierte en la primera ciudad del mundo en que se representara una ópera basada en episodios limeños”. Véase *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, *op. cit.*, p. 298.

⁴¹ Son más de cuatrocientos libros publicados en diversos idiomas acerca de su corta existencia desde su primer título, aparecido en 1619 –apenas dos años después de su muerte– escrito por su confesor el Padre Pedro de Loayza O.P. por orden del ilustrísimo señor Arzobispo de la ciudad de los Reyes, don Bartolomé Lobo Guerrero. Autores peruanos y de otros países han escrito sobre la santa como son Juan Espinoza Medrano el Lunarejo; José Santos Chocano, Luis Fernán Cisneros, Agustín Moreto, Luis de Tejada, Conde de la Granja, J.A. Nau, José María Pemán, Enrique Larreta, Leopoldo Marechal y Alphonsus de Guimaraens; al igual que escultores, pintores y grabadores de renombre han realizado obras en torno a Santa Rosa: Caffà, Murillo, Dolci, Medoro, Antolinez, Tiepolo, Baldi, Coello, Maratta, Vergara, Pozo, Merino, Laso y Beardseley, entre tantos más. Sin olvidar a grabadores tan notables como Barge, Thiboust, Billy, Ametller, Clouwet, Marinari y Cabello. Véase José Flores Araoz, “Iconografía de Santa Rosa de Lima”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, *op. cit.*, p. 298.





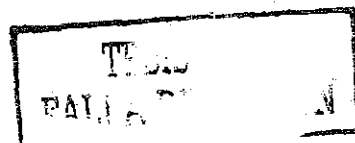
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



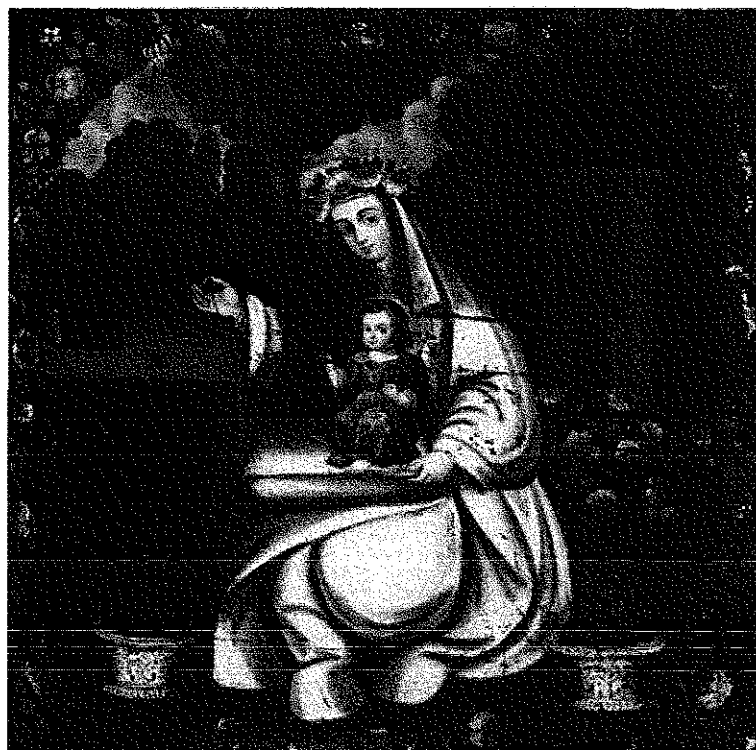
Diversas representaciones de Santa Rosa de Lima que muestran la profunda devoción que le prodigaron los pobladores de los virreinos de América

Los datos históricos que se conservan de esta santa son abundantes, sabemos que nació en Lima el 20 de abril de 1586 y la llamaron Isabel Flores de Oliva. Fue hija de Gaspar Flores, natural de San Germán, Puerto Rico, y de su esposa María de Oliva y Herrera, nacida en Lima. Fue bautizada casi al mes de nacida en la parroquia de San Sebastián, el 15 de mayo. El año 1597 es confirmada por el arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo, estando en Quive, provincia de Canta, donde su padre administraba una mina en el distrito de Arahua. Debido a su belleza, y en particular al color de sus mejillas, su nodriza la llamó Rosa y el obispo Toribio cuando la confirmó le dio ese mismo nombre.⁴² Según sus numerosas biografías, fue requerida en matrimonio pero desde muy temprana edad mostró una vocación religiosa que la llevó a despreciar elogios y comodidades.

⁴² E. Cobos Mancebo, *Nuevos Mundos, Nuevos Santos, Temas de España ante el Mundo*, Publicaciones españolas, Madrid, 1961, pp. 38-48. Citado por Josefina Muriel, *Las mujeres en Hispanoamérica*, *op. cit.*, p. 299.



Desde pequeña se sometió a severas disciplinas y para evitar los elogios que despertaba su belleza optó por frotarse el rostro con pimienta. En su casa paterna, ubicada en la ciudad de Lima, aún es posible visitar la pequeña celda que según la leyenda ella construyó para vivir como ermitaña lejos de la vida del siglo, donde podía orar, coser y cantar acompañada del arpa y la vihuela en medio de una gran austeridad y penitencia. Se le considera símbolo de la santidad heroica y de la renuncia a la vanidad y al amor propio.



Santa Rosa de Lima con el Niño bordando

Llama la atención que a pesar de su profunda religiosidad, Rosa nunca ingresó como religiosa profesa a ninguno de los conventos femeninos de Lima y se convirtiera en terciaria de la orden dominica.⁴³ Esta condición gozaba de prestigio entre la población

⁴³ Los mismos historiadores proponen una posible explicación a esta situación: “En los monasterios grandes de Lima, la vida distaba de ser austera. Muchas monjas vivían rodeadas de criadas y esclavas, solían vestir sus mejores galas y joyas, y no respetaban la regla de clausura al recibir en los locutorios numerosas visitas de parientes y amigos. Las fiestas religiosas y civiles eran motivo para la organización de representaciones

del periodo virreinal e implicaba hacer votos privados de pobreza, obediencia y castidad pero no vivían en clausura; buscaban la perfección cristiana y dado que en algunas ocasiones vivían congregadas en grupos, fueron el origen de numerosos conventos. El momento histórico que se vivía en el siglo XVII en la ciudad de Lima era del todo favorable en la búsqueda espiritual de Santa Rosa pues existía un ambiente de efervescencia religiosa. Es en este periodo cuando surgieron personajes reconocidos por sus virtudes y vida ejemplar así como por sus dones para realizar milagros y curaciones: “...desde fines del siglo XVI vivían en Lima Juan Macías y Martín de Porres, ambos vinculados a la orden dominicana, el franciscano Francisco Solano y el mercedario Pedro Urraca. A ellos se sumaba la figura del arzobispo Toribio Alfonso de Mogrovejo, a quien el célebre Antonio de León Pinelo denominó “el limosnero” por sus legados caritativos... intriga todavía a los historiadores el hecho que en ese breve lapso coincidieran en la capital peruana tantas figuras con fama de santidad.⁴⁴ Rosa no fue ajena a las prácticas piadosas ascéticas tan comunes en el periodo virreinal y de esta forma practicaba constantemente el ayuno, la oración, la penitencia corporal y la meditación, dirigida por sus cuatro confesores, los jesuitas Juan Sebastián de Parra, Diego Martínez, Diego Álvarez de Paz y el dominico Pedro de Loayza. Como era frecuente en aquel periodo, fue requerida por los teólogos de Lima ya que sus místicos arrebatos y fama ejemplar originó sospechas en quienes eran responsables de evitar el surgimiento de alumbradas o iluminadas, el cual por cierto conforma un capítulo aparte y muy interesante en el contexto religioso de esos años. Sus constantes prácticas piadosas la llevaron a la temprana edad de doce años a fabricarse una diadema de espinas para emular y comprender el sufrimiento de Jesús. Sin embargo, a Rosa no le gustaba hablar de sus disciplinas corporales por considerar que éste era un tema vulgar o de poco interés. En una de las numerosas series sobre la vida de este santa. se observa su cuerpo yacente en el piso en forma de cruz y a su lado apenas visibles y colgados en una pared, diversos instrumentos con los que buscaba la perfección espiritual como son silicios y flagelos.

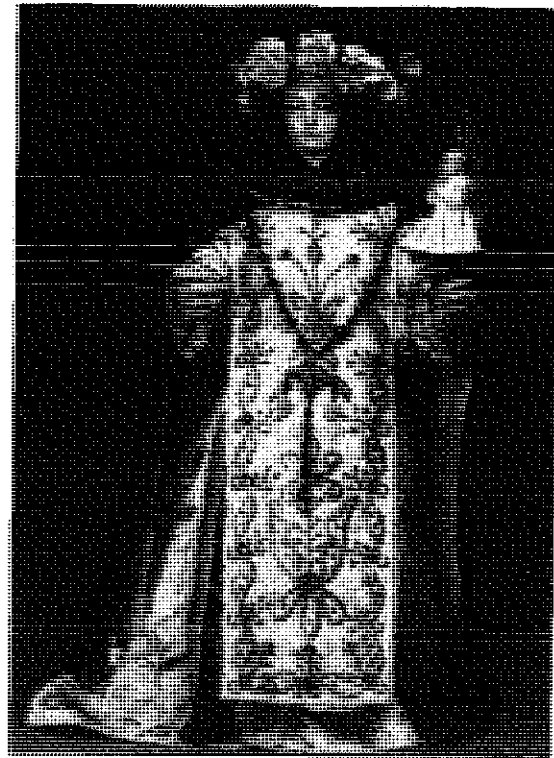
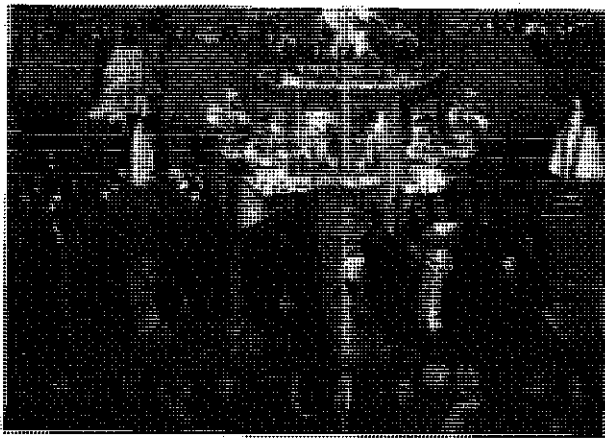
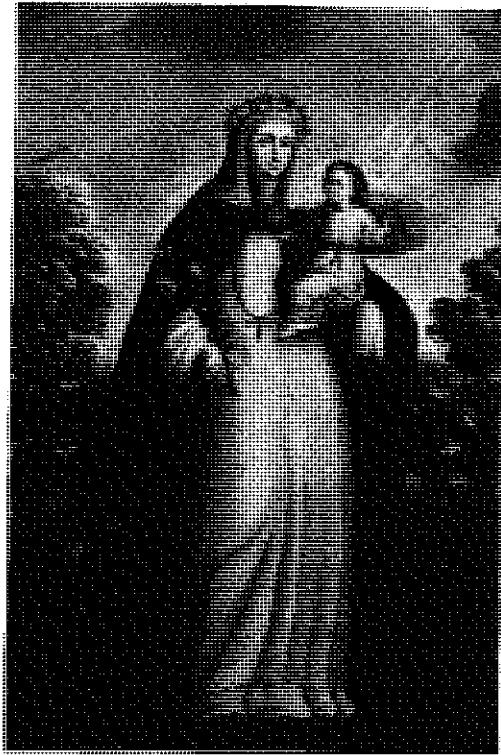
escénicas, corridas de toros, banquetes, conciertos y fuegos artificiales. Varios arzobispos de Lima encontraron un gran desafío en la administración de los monasterios; pero sus ordenanzas, orientadas a imponer la disciplina fueron sistemáticamente desobedecidas.” Véase Luis Eduardo Wuffarden, y Pedro Guibovich Pérez, “Esplendor y religiosidad en el tiempo de Santa Rosa de Lima”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995, p. 25.

⁴⁴ *Ibid, op. cit.*, pp. 25- 27.



Penitencias para vencer el sueño

Uno de los testimonios más interesantes en torno a la vida de esta santa y que permiten explicar su profunda vinculación al imaginario popular, es el referido a un episodio de resistencia al ataque de los piratas que constantemente amenazaban a la población limeña. Como mencionan los especialistas peruanos, Luis Eduardo Wuffarden, y Pedro Guibovich, las enormes riquezas procedentes del Perú despertaron el interés de naciones rivales de España, como son Inglaterra, Holanda y Francia. La ruta de la plata estuvo acosada por piratas y corsarios provistos de naves ligeras, tripulaciones diestras y, sobre todo, de una audacia estratégica que intentaba procurarse grandes botines. Dadas estas circunstancias, las rogativas públicas eran consideradas un instrumento particularmente eficaz contra los piratas. En este contexto, el protagonismo de personajes como Rosa de Santa María resultaba providencial y en el mes de julio de 1615, cuando Lima era amenazada por la flota del holandés Joris van Spielbergen, la terciaria dominica logró congregarse a un número importante de personas y orar ante el altar de la Virgen del Rosario y entonces sucedió que el peligro quedó conjurado. Este acontecimiento acrecentó su fama de santidad y fue motivo de gratitud constante hacia quien fue considerada la auténtica salvadora de la ciudad en un momento crucial.



Los peruanos la reconocieron como “la estrella del Perú” y en México la llamaron con orgullo “lustroso honor de la Nueva España”

El pensamiento religioso de Santa Rosa se encuentra estrechamente vinculado con el de Santa Catalina de la Sena (1347-1388), cuya vida le sirvió de modelo al igual que la de Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y San Juan de la Cruz (1542-1591). Existe una serie de afinidades y coincidencias en las vidas de Santa Catalina y Santa Rosa, las dos veían en el ayuno el camino de la Cruz por lo que ponían hierbas amargas o cenizas en su comida y tenían como meta vivir exclusivamente de la hostia consagrada. Catalina tomó como modelo a Santa María Magdalena quien, tras la muerte de Jesús, ayunó por treinta y tres años y Rosa sigue su ejemplo. Ambas, incurren en prácticas religiosas extremas cuando por ejemplo, Catalina bebe pus del pecho muerto de una terciaria y Rosa bebe sangre putrefacta. Al día siguiente de esta prueba de heroísmo, Catalina es compensada con una visión extraordinaria: Cristo se le aparece y le da de beber sangre de su costado abierto. Rosa, en el huerto de su casa, tendrá la misma experiencia. Cuando Catalina recibía la hostia consagrada decía que Dios estaba en el alma y el alma en Dios como el pez en el mar y el mar en el pez. Según sus biografías, Rosa podía contemplar inmóvil al Santísimo en la iglesia de San Pedro por más de cuarenta horas seguidas y cuando el sacerdote le daba de comulgar temía que su mano se quemase con el fuego celeste que su rostro irradiaba. Mientras Catalina dormía media hora cada dos días, Rosa dividía su día en diez horas para trabajo, doce para la oración y dos para dormir. También es posible ubicar en pinturas que narran su vida, como amarraba su cabello a un clavo en la pared con el propósito de que el sueño no interrumpiera sus meditaciones.⁴⁵

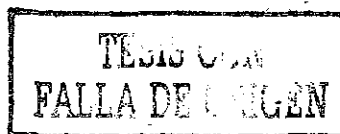
No obstante la estrecha cercanía de Santa Rosa a la orden dominica, algunos investigadores resaltan la profunda influencia que ejerció en ella la piedad franciscana. Según sus biógrafos, antes que su confesor el dominico Fray Alonso Velásquez le impusiera en 1607 el hábito dominico en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, Rosa ya había usado por unos cuatro años el hábito franciscano. De igual manera, se resalta que leyó la biografía de la virgen franciscana Santa Rosa de Viterbo, cuya vida de renuncia la impactó notablemente. Es decir, no obstante que vistió como terciaria el hábito dominico nunca abandonó su afinidad espiritual con la piedad naturalista

⁴⁵ Ramón Mujica Pinilla, "El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, op. cit., p. 82-85.



franciscana.⁴⁶ Después de llevar una vida de gran austeridad y de someter su cuerpo a las más arduas disciplinas, Rosa murió en el curso de la primera hora del día 24 de agosto de 1617. Su amiga Luisa Melgarejo presenció su muerte y la ayudó a morir cantando y tocando guitarra para levantarle el espíritu y horas después doña Luisa se arrobó y contempló la entrada triunfal de Rosa al Cielo, testimonio que se ha recreado en algunas pinturas.

⁴⁶ Ramón Mujica describe cómo los vínculos milagrosos entre Rosa y el mundo natural parecen extraídos de las *Floreccillas* de la leyenda franciscana y realiza las siguientes comparaciones: “Rosa, como San Francisco, tenía una concepción fundamentalmente sacramental de la creación. El mundo natural había quedado santificado con la Encarnación de Jesucristo y, de alguna manera, todas las criaturas de Dios habían recuperado la transparencia primordial que tuvieron en el Paraíso, antes de la caída del primer hombre. La creación era un icono inmenso repleto de signos y mensajes codificados destinados a guiar paulatinamente el entendimiento del hombre hacia Dios. Este cosmos translúcido explicaba la afición de San Francisco y de Santa Rosa por el símbolo y la alegoría. San Francisco pisaba las piedras del suelo con asombro y las besaba porque le hacían recordar a aquél que se llamaba “la Roca”. No permitía que se cortara un árbol de raíz por respeto a aquél que había sido crucificado en el Arbol de la Vida. Pedía que en los jardines siempre se reservara un espacio para las flores porque Cristo era el “lirio del valle” y pensaba en el misterio de la cruz cuando contemplaba árboles o caminos entrecruzados. Rosa, que estaba siempre en oración, solía hablar en más de un sentido a fin de que la gente que tratase con ella jamás se distrajese – ni por un instante – de recordar la grandeza de Dios. Si algunas mujeres entraban en el huerto y alababan su floresta, ella respondía: “hermoso está el jardín y vistoso, Dios dé mucho aumento a sus flores” refiriéndose al “vergel del alma” por el cual pedía “aumentos floridos de virtudes”. Como en el Tercer Abecedario de Francisco de Osuna, Rosa hablaba del “huerto interior” como de un jardín donde Dios se recreaba. Eso sí, era “menester no soltar la tixera de la mano en lo interior, que creciera la yerba, y se llenaría el espíritu de malezas”... Cuando Rosa salía de su casa par ir a la iglesia, acompañada de su hermano, levantaba las pajas entrecruzadas que veía en el suelo para que la gente no pisara cruelmente la señal de la cruz. ...Uno de sus mayores deleites era “pasar la mayor parte de la noche sin pestañear.. ocupada en mirar el vistoso espectáculo de la multitud casi innumerable de estrellas que brillaban en el firmamento” asegurando que “la vista del firmamento, cuando está claro y sereno, se ha de contar entre los primeros incentivos y motivos eficaces que despiertan el espíritu para conocer a Dios. Doña María de Uzátegui testificó durante el proceso de beatificación de Rosa “haberla visto muchas veces en tan encantador ejercicio en el patio de su casa, permaneciendo en él la mayor parte de la noche.” Ver Ramón, Mujica Pinilla, “El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, op. cit., pp. 64-68.

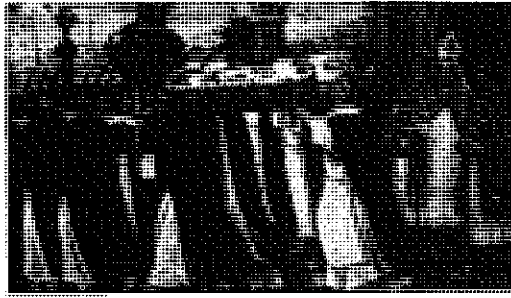




Entrada gloriosa de Santa Rosa al cielo

El 29 de marzo de 1619 los restos de Santa Rosa fueron trasladados de la cripta de Santo Domingo a su iglesia, colocándose en un nicho al lado derecho del alta mayor. El traslado ocurrió con gran solemnidad y en compañía del arzobispo de Lima don Bartolomé de Lobo Guerrero así como del pueblo peruano que la seguía con veneración. Es de llamar la atención que la muerte de Santa Rosa se representó en algunas pinturas con gran veracidad. Salvo algunos detalles del fondo de la escena o los recreados en la parte superior del lienzo, su muerte no fue realizada de manera alegórica o ideal, como suele ocurrir en temas luctuosos semejantes.

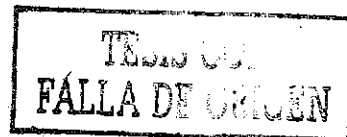
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Muerte y funerales de Santa Rosa de Lima

El confesor de Santa Rosa y calificador de Santo Oficio de Lima, el criollo fray Luis de Bilbao, predicó el sermón solemne certificando “que había visto en esta ocasión el bendito cuerpo de Santa Rosa, que estaba entero y de buen color salvo las manos desde las muñecas, que estaban desechas”⁴⁷, seguramente por la devoción de los feligreses que buscaban una reliquia de la santa. Resulta de especial interés este testimonio ya que en la colección que resguarda el Museo Nacional del Virreinato, se encuentra un relicario que perteneció al convento de Santa Rosa de la ciudad de Puebla y que contiene un fragmento de hueso de uno de los dedos de Santa Rosa de Lima:

⁴⁷ Ramón Mujica Pinilla, “El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, op. cit., p. 63.





Relicario que contiene un fragmento del dedo de Santa Rosa

Aspecto muy interesante para nuestro estudio es el vinculado a los principales atributos que caracterizan la imagen de Santa Rosa de Lima. Con respecto a su característica corona de flores, la crónica refiere que su origen se remonta al momento en que estando su cadáver en el féretro, faltaba una corona de flores para ceñir su frente “como se acostumbra en los entierros de las doncellas.” Entre la confusión y la premura del momento decidieron colocarle una corona que llevaba una escultura de Santa Catalina, la cual le había sido puesta por la propia Rosa en vida: “Entre el tropel confuso de los unos, que daban prisa pidiendo una guirnalda para que saliese el féretro de la pieza, de los otros que se detenían perplejos, sin hallar a mano flores conque tejerla; sin duda por instinto divino se vieron finalmente obligados a acudir a la imagen de Santa Catalina de Sena, que con tanto desvelo y curioso aliño había acostumbrado Rosa a vestir y adornar con flores, cuando vivía. Quitáronle la guirnalda a la santa imagen y trasladáronla a la cabeza de su discípula. Con ella la sacaron de la casa del contador para

el sepulcro... siendo una misma la guirnalda que ciñera las sienes de ambas.”⁴⁸ De ahí que en su retrato póstumo, realizado por el pintor italiano Angelino Medoro, llevara corona de rosas. Esta obra sirvió como modelo y punto de referencia para futuros retratos, uno de ellos enviado a Roma cuando se inició su proceso de beatificación. La palma que sostiene con una de sus manos es uno de los símbolos marianos por excelencia. Su significado más puntual fue abordado en el capítulo cuatro de esta tesis, lo que interesa resaltar en este momento es que el historiador peruano José Flores vincula esta iconografía a la utilizada por las jóvenes que fallecían siendo castas: “...la vieja costumbre limeña de colocar una rama de palma y guirnalda en el féretro de las jóvenes doncellas fallecidas, es decir las mujeres que no han conocido varón. De allí la vieja y conocida frase figurada: “Enterrar con palma a una mujer”, aplicada a quienes se inhumaban en estado de presumible virginidad. Dos hechos tenemos que corroboran lo dicho: cuando el óbito de la beata Isabel de Jesús, profesa de la Orden Agustina ocurrido a mediados de 1670; y con Florencia de Medina, muerta a fines el mismo año y enterrada en la iglesia de San Sebastián “con guirnaldas y palma”, venerada por su vida virtuosa, según lo registra Joseph de Mugaburu en su Diario... Así pues, a las vírgenes las enterraban con palma cuando sufrían martirio; pero también en alusión a morir castas, pues expresaba victoria o triunfo sobre el demonio.”⁴⁹

En la iconografía característica de Santa Rosa es posible apreciar que sostiene con una de sus manos una maqueta o planta arquitectónica referida generalmente a un templo, a una torreada casa religiosa, y otras veces a la ciudad de Lima o al puerto del Callao, en alusión al lugar suceso vinculado a los piratas que atacaron Lima en 1615. Sin embargo, historiadores como Flores Araoz proponen que este elemento alude en la mayoría de los casos a haber profetizado la fundación del convento de Santa Catalina de Siena, lo cual ocurrió pocos años después de su fallecimiento.

Desde que se produjo la canonización de Santa Rosa, los pintores se dieron a la tarea de representar escenas de su vida. Además del culto que tenía la santa en la

⁴⁸ José Flores Araoz, “Iconografía de Santa Rosa de Lima”, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, op. cit., pp. 249-250.

⁴⁹ Ibid, pp. 252-255.



población peruana en general, existía un claro interés de la orden dominica y de los criollos en propiciar la difusión a la santa limeña. Se inició entonces una serie de pinturas que recreaban escenas diversas en torno a su vida. La mayoría de estas series son anónimas y algunas de ellas presentan una factura un tanto ingenua, sobre todo las elaboradas en el Cuzco. Como es frecuente en este tipo de obras, existía en ellas un interés didáctico que pretendía facilitar a todo aquel que las viera el conocimiento de las virtudes que distinguieron a Rosa en vida, eran obras dirigidas de manera muy especial a sectores devotos, de gran sencillez.

Al igual que en otros países americanos, las series peruanas sobre Santa Rosa se ubican de manera preferente en aquellos centros religiosos vinculados a la orden dominica como es Santa Rosa de las Monjas, Santa Rosa de los Padres y la Casa de Ejercicio de Santa Rosa. El monasterio de Santa Catalina y el convento de Santo Domingo, ambos en el Cuzco, también guardan series de factura local y, a decir de Flores Araoz, es probable que el conjunto de la iglesia de Santa Rosa ubicada en Arequipa provenga también de taller cuzqueño como la serie que resguarda el monasterio de Santa Catalina de Córdoba situado en la actual Argentina. En México, la historiadora Elisa Vargas Lugo ha realizado un valioso estudio de ubicación de las principales series de difusión de Santa Rosa tanto en pintura como en escultura en piedra y madera tallada y estofada.

En las series pictóricas, los *Desposorios Místicos de Santa Rosa* han constituido siempre un motivo central dentro de todos los conjuntos dedicados a ella. En este pasaje de su vida sucedido en 1615, se relata como en una ocasión después de las ceremonias del Domingo de Ramos, en la iglesia de Santo Domingo, se encontraba triste por no haber recibido una palma entre las repartidas a las beatas y se dirigió a la capilla del Rosario. En ese espacio, el Niño que lleva en brazos la imagen de la Virgen le dijo “Rosa de mi corazón, sé tú mi esposa.” Este episodio, iconográficamente similar a los Desposorios Místicos de Santa Catalina, refleja uno de los múltiples entre ambas santas. Esta escena y en general las apariciones del Niño Jesús a Rosa, presentan un tono menos solemne en donde se enfatiza el carácter tierno y sentimental de aquellos encuentros que



ocurrían mientras la santa bordaba, leía o rezaba y los cuales fueron plasmados en extraordinarios lienzos anónimos por maestros peruanos, en especial de la zona del Cuzco. En ellos, una escena destaca especialmente y muestra una partida de dados que tuvo la santa con el Niño Dios en un día que padecía dolor de garganta y se le presentó el Niño para entretenerla. Según la leyenda el primer lance fue ganado por la santa, quien había pedido alivio para su malestar; pero en el segundo venció Jesús, y la dolencia volvió, todo lo cual indica un propósito moralizante en esta anécdota milagrosa. Este suceso resulta también interesante entre otras cosas pues muestra la vigencia de los juegos de azar en los virreinos americanos.

Como mencionamos al inicio de este capítulo, el culto de esta santa ayudó a consolidar la nueva conciencia política criolla pues se le empezó a considerar como una bandera de los nacidos en América. Como señala Ramón Mujica, Fray Juan de la Puente y sus discípulos intentaron desacreditar la capacidad integral y moral de los criollos sobre la base de argumentaciones sobre el clima americano. El cronista Agustino Antonio de la Calancha, contemporáneo de Rosa, invirtió los argumentos y aseguraba que las bondades y templanzas del clima en este hemisferio, sumadas a la calidez y fertilidad de la tierra, hacían que los criollos fuesen en el Perú más agudos en su ingenio que en España. Sin embargo, Rosa de Lima demostraba que el criollo estaba capacitado para la santidad y que el Nuevo Mundo era tierra de santos.⁵⁰

La enorme difusión que empieza a tener en pinturas y textos hagiográficos Santa Rosa de Lima, como primera santa americana, muestra cómo se convirtió con rapidez en un importante modelo religioso y de identidad cultural para los nacidos en América. Este resulta un aspecto de gran interés en la presente investigación ya que pensamos que el traslado de sus características iconográficas a los claustros femeninos novohispanos influyó de manera determinante en el ajuar de las monjas coronadas profesas, en especial en la orden dominica de la cual Santa Rosa fue terciaria. En las crónicas de vidas ejemplares de algunas religiosas dominicas, es posible leer que la vida de Santa Rosa fue un modelo edificativo y de práctica religiosa para numerosas comunidades. Ejemplo de lo

⁵⁰ Ramón. Mujica Pinilla. "El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, op. cit. p. 94.



anterior, es el caso de Sor Jacinta María Ana de Santa Ana, religiosa del convento de Santa Catalina de la ciudad de Oaxaca, quien nació en la ciudad de Puebla en 1674 y se distinguió por sus virtudes extraordinarias y prácticas disciplinarias tan fuertes que en varias ocasiones estuvo a punto de morir. En su biografía se menciona que estas prácticas estaban inspiradas en Santa Rosa de Lima, y que abarcaban los más distintos sufrimientos que ella misma se infligía desde temprana edad: “desde los 4 años, tuvo grandes deseos de sufrir, ayunar, hacer penitencia y ser monja. Su vida es la realización de estos deseos. ...Ponía guijarros sobre su colchón, ceñía su cuerpo con cerdas, que no se quitaba en la noche. Siempre andaba con sobresaltos por temor de que su madre adoptiva se fuera a dar cuenta. Se puso un cilicio de espinas que le traía un indio. Se ponía dos bordones de aspa que ella misma reconocía que fueron su mayor mortificación, pues parece se metían por el alma.”⁵¹

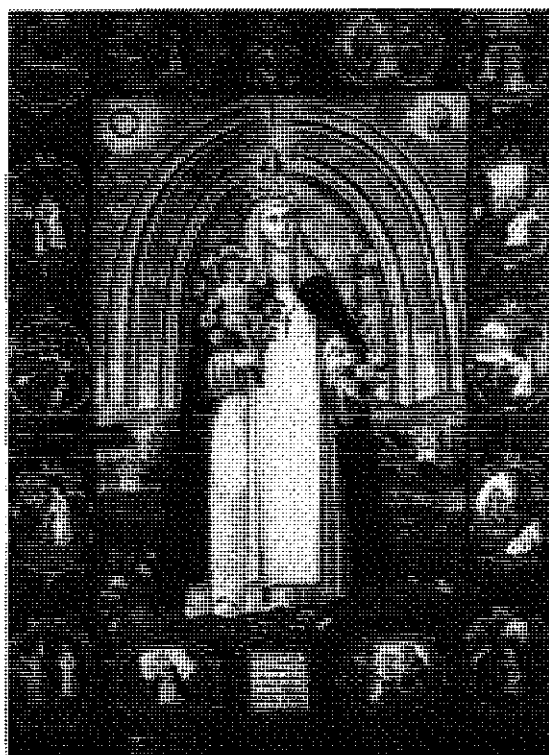


MD23

Santos Morales, María de Cristo O.P. y Arroyo González, Esteban O.P. *Las monjas dominicas en la cultura novohispana*. México, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas de la Provincia de Santiago de México, 1997, p. 123

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En cuanto a la influencia iconográfica de los principales atributos de Santa Rosa de Lima, resulta muy interesante destacar que una de las primeras pinturas realizadas en la Nueva España de esta santa fue obra del maestro Juan Correa en el siglo XVII, en 1671. Como es sabido, Correa fue un pintor mulato que llegó a ser maestro veedor de su gremio y representaba a esta nueva sociedad americana, mestiza. Notable por su novedosa y rica iconografía, esta pintura enmarca la figura de santa Rosa, con numerosas escenas de su vida y milagros, inspiradas directamente en la biografía de santa Catalina de Sena. En este lienzo Juan Correa recreó a Santa Rosa con hábito y velo negro de profesa, con el Niño que tantas veces se le aparecía y la corona de rosas que disimulaba los clavos o alfileres que martirizaban su cabeza.



Retrato de Santa Rosa de Lima realizado por el pintor novohispano mulato Juan Correa en 1671

Dada la novedad del culto a Santa Rosa, es probable que Correa se haya inspirado en información escrita u oral, o en ambas, para realizar esta composición. El rostro conserva un cierto parecido con el original, pero poco después habría de ajustarse al modelo de belleza sagrada, impersonal, que privó en la pintura religiosa novohispana. La figura que aquí aparece es la típica santa dominica, con hábito, no sólo de novicia sino de profesa, como lo indica el velo negro, y el lirio – que usualmente alude a la pureza de María – y que en este caso se refiere al momento en que Rosa enarboló un lirio que en el aire para defender la Eucaristía ante la amenaza de los piratas sobre la ciudad de Lima, y en donde de manera milagrosa, el lirio tomó la forma de una cruz.

El culto a la primera santa americana, de clara connotación política, habría de extenderse por toda la Nueva España, incluyendo por supuesto a los conventos femeninos. Resulta muy interesante observar cómo en un momento dado, numerosos retratos de Santa Rosa de Lima podríamos confundirlos con retratos de monjas coronadas en su momento de profesión, ya que muestran la imagen de una mujer muy joven ataviada con el hábito religiosos y velo negro de profesa y llevando en su cabeza la característica corona de los ceremoniales así como un Niño Dios sosteniendo con sus manos, lo cual es posible observar en los siguientes ejemplos:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Santa Rosa de Lima



Sor Manuela de la Sangre de Cristo, MD18



Santa Rosa de Lima

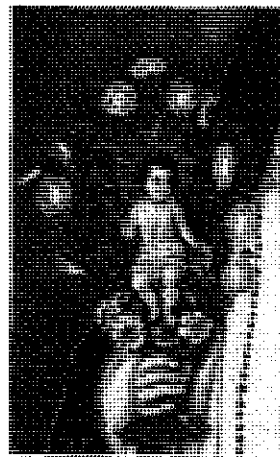


Sor María Ignacia del Santísimo
Sacramento, MD12

En los retratos de religiosas dominicas aparece como elemento frecuente en su ajuar la imagen del Niño Dios envuelto en un aro florido. Esta situación puede corroborarse en las obras catalogadas con los números MD3, MD4, MD8, MD9, MD10, MD13 y MD16. Algunos de estos retratos conservan cartelas que informan que las religiosas profesaron en conventos ubicados en la ciudad de Guadalajara, como el de Santa María de Gracia y el de Jesús María, por lo que es posible que este rasgo estilístico se encuentre vinculado a un patrón regional, ya que no aparece en los retratos de religiosas dominicas procedentes de las ciudades de Puebla y México.



MD3



MD8



MD13

A continuación se presenta un catálogo de pinturas de Santa Rosa de Lima. Se trata de una selección de obras representativas de la iconografía característica de esta relevante santa americana:



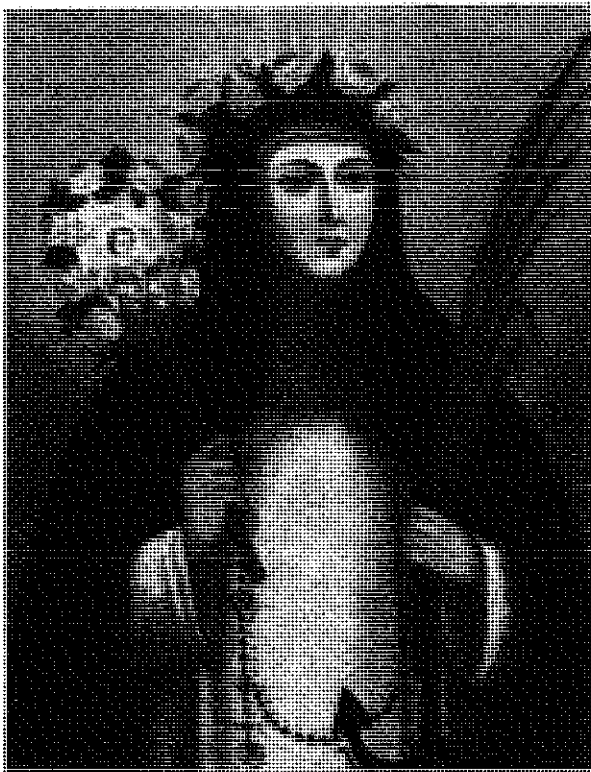
Nombre de la obra
Santa Rosa bajo arco iris

Autor
Juan Correa

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas **Siglo**
1671

Colección
Convento dominico, Mixcoac, México



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

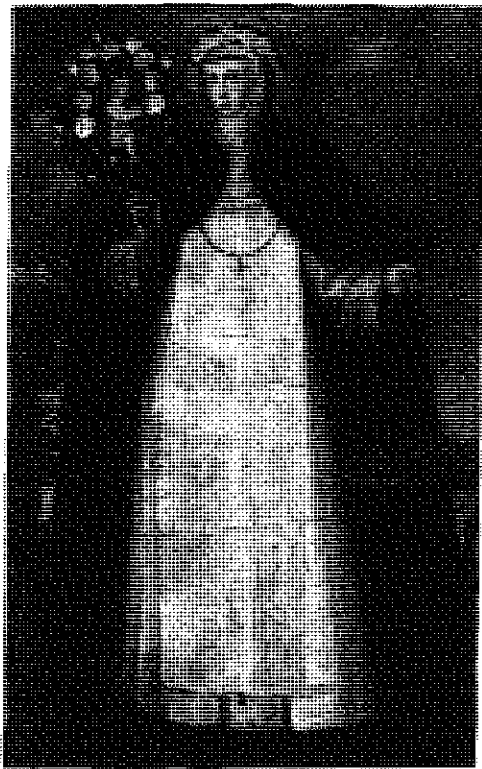
Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

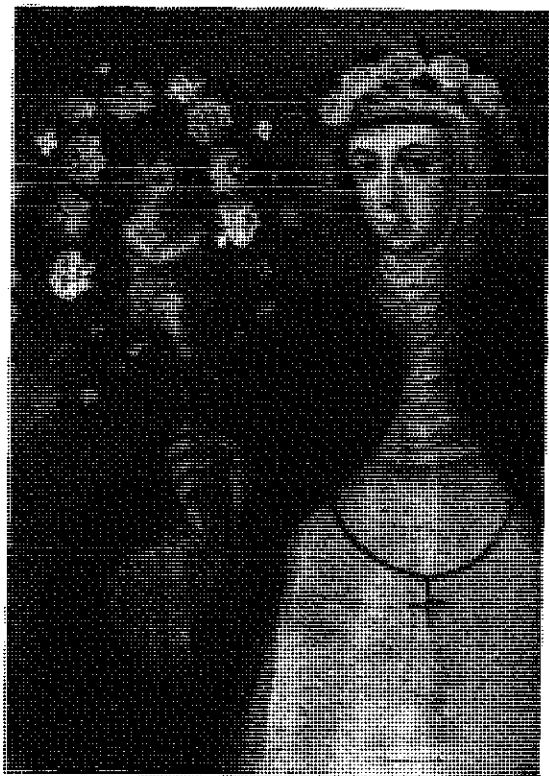
Medidas **Siglo**
220 x 150 cm XVIII

Colección
Museo de Arte, Perú

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Nombre de la obra
Santa Rosa con sus dos emblemas criollos
Autor
Anónimo, escuela cusqueña
Técnica
Oleo sobre tela
Medidas **Siglo**
185 x 118 cm XVIII
Colección
Casa Lorca, Chosica, Lima.



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima (detalle)
Autor
Anónimo, escuela cusqueña
Técnica
Oleo sobre tela
Medidas **Siglo**
185 x 118 cm XVIII
Colección
Casa Lorca, Chosica, Lima



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Joseph Martínez

Técnica
Grabado sobre cobre

Medidas
s.m.

Colección
Privada

Siglo
XVIII



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas
152 x 94 cm

Colección
Monasterio de Nuestra Señora del Carmen,
Lima

Siglo
XVIII



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre lienzo

Medidas
64 x 51 cm

Colección
Privada

Siglo
XVIII



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo

Técnica
Temple seco sobre muro de adobe

Medidas
s.m.

Colección
Iglesia de Huaró, Quispicanchi, Cusco

Siglo
XVIII



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima con hábito dominico

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas **Siglo**
125 x 102 cm XVIII

Colección
Casa Lorca, Chosica, Lima



Nombre de la obra
Poema heroico del Conde de la Granja

Autor
Anónimo

Técnica
Grabado

Medidas **Siglo**
s.m. XVIII (1711)

Colección
Privada



Nombre de la obra
Penitencias para vencer el sueño

Autor
Laureano Dávila, escuela quiteña.

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas 126 x 165 cm

Siglo
XVIII

Colección
Monasterio de Santa Rosa, Santiago de Chile



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo

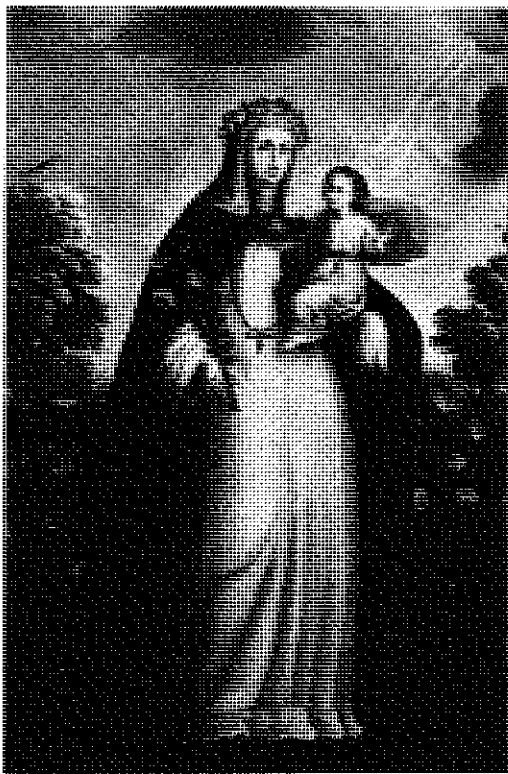
Técnica
Oleo sobre tela

Medidas 44 x 36 cm

Siglo
XVIII

Colección
Convento de San Francisco, Lima

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo limeño

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas
220 x 150 cm

Siglo
XVIII

Colección
Museo de Arte, Lima



Nombre de la obra
Santa Rosa de Santa María

Autor
Pedro Díaz

Técnica
Oleo sobre lienzo

Medidas
190 x 140 cm

Siglo
XIX (1810)

Colección
Museo de Antropología, Arqueología e
Historia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nombre de la obra
Santa Rosa preside procesión del Corpus

Autor
Anónimo, escuela cusqueña

Técnica
Oleo sobre lienzo

Medidas 208 x 335 cm **Siglo**
XVII

Colección
Museo de Arte Religioso, Cusco



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo

Técnica
Escultura de candelero

Medidas 44 cm **Siglo**
XVIII

Colección
Monasterio de Nuestra Señora del Prado,
Perú.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo quiteño

Técnica
Talla en madera policromada

Medidas **Siglo**
30 cm XVIII

Colección
Monasterio de Nuestra Señora del Carmen,
Perú



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima

Autor
Anónimo

Técnica
Escultura de candelero

Medidas **Siglo**
44 cm XVIII

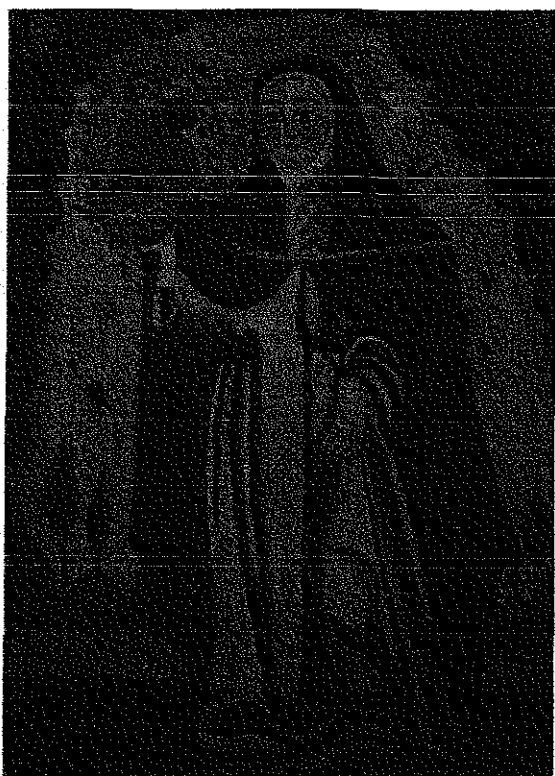
Colección
Monasterio de Santa Rosa de Santa María,
Perú



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima
Autor
Anónimo ayacuchano

Técnica
Talla en piedra de Huamanga
Medidas **Siglo**
25 x 20 cm XVIII

Colección
Privada



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima
Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela
Medidas **Siglo**
48 x 33 cm XVIII

Colección
Museo Nacional del Virreinato

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima y San Pascual Bailón

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas
78 x 55 cm

Siglo
XVIII

Colección
Museo Nacional del Virreinato



Nombre de la obra
Santa Rosa de Lima con el niño bordando

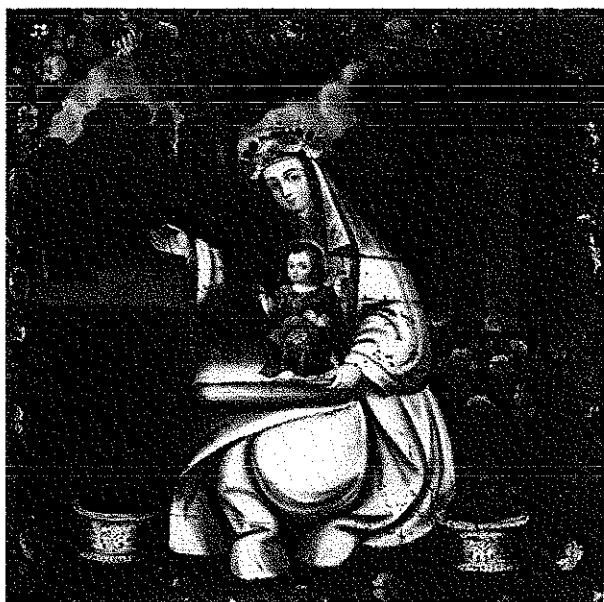
Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas
120 x 120 cm

Siglo
XVIII

Colección
Particular



TESIS C...
FALLA DE ORIGEN

Nombre de la obra
Muerte de Santa Rosa

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas
120 x 120 cm

Siglo
XVIII

Colección
Convento de Santa Catalina , Argentina



Nombre de la obra
Muerte de Santa Rosa

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas
200 x 140 cm

Siglo
XVIII

Colección
Basílica Santuario de Santa Rosa de Lima,
Perú



Nombre de la obra
Funerales de Santa Rosa

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Medidas **Siglo**
120 x 210 cm XVIII

Colección
Convento de Santa Catalina, Argentina



Nombre de la obra
Entrada gloriosa de Santa Rosa al cielo

Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre lienzo

Medidas **Siglo**
52 x 64 cm XVIII

Colección
Colección Lima Tours



e) La cultura barroca y las monjas coronadas.

La Nueva España es una época en la que el arrobo de una monja, la milagrosa curación de un agonizante, el arrepentimiento de un penitenciado o los vaticinios de una beata, son más noticia que el alza en el precio de los oficios o la imposición de una alcabala... Todo esto explica porque el doblar de las campanas que marca el pausado ritmo de una vida interior volcada hacia la febril actividad de tejer un glorioso sueño, haya apagado el estruendo de las gestas y de los quehaceres pragmáticos, y el historiador que ignore esa jerarquía en los valores vitales de la época, podrá ofrecernos un relato documentado y exhaustivo, si se quiere, de los sucesos que la llenan, pero no penetrará en la cámara secreta de su acontecer más significativo.

Edmundo O Gorman

Unas de las manifestaciones artísticas más representativas del barroco son los retratos de monjas coronadas, los cuales adquirieron en las diversas regiones de América Latina características propias propiciadas por el contexto histórico en que surgieron. Creemos que sólo puede entenderse la fastuosidad característica de la mayoría de estos retratos -la cual es posible observar tanto en los testimonios pictóricos como en los escritos que relatan las ceremonias de coronación-, si los contextualizamos en el tiempo histórico en que vivieron¹, el cual estuvo marcado por una tendencia a los excesos, tanto en la laxitud como en el deber, que combinó derroche con penitencia, sensualidad y ascetismo, denotando siempre un desborde y falta de límite. Es el mundo barroco que todos hemos contemplado en sus exuberantes tallas en piedra en fachadas de iglesias, en meticulosos estofados en esculturas, en los repujados profundos logrados en piezas de plata, en el colorido de sus pintores. En esa cultura barroca profesaron, vivieron y murieron las monjas coronadas.

El barroco alcanzó en los virreinos estudiados un esplendor y exuberancia muy especiales durante el siglo XVIII debido a dos factores fundamentales: la existencia de una sociedad bien consolidada tanto en los aspectos económicos como en los culturales y cuyos orígenes se encuentran en una compleja y rica composición étnica y, el segundo factor, se encuentra íntimamente vinculado al surgimiento del criollismo como un promotor

¹ Como bien ha explicado el historiador Jorge Alberto Manrique, el arte, como expresión vital que es, se ve precisado a corresponder a la peculiar manera de ser de la época y las circunstancias que lo rodean. De esta forma, la estética de todo arte debe estar encaminada a encontrar sus convenciones propias ya que siendo una expresión humana, solo puede estudiarse históricamente. Ver Jorge Alberto Manrique, "Artificios del arte. Estudio de algunos relieves barrocos mexicanos", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, p. 22.

fundamental del sentimiento americanista que se proyecta a través del arte produciendo obras de especial fastuosidad.

La conciencia de una realidad americana, el orgullo de haber nacido en estas tierras y el gusto formado al calor del distinto tipo de vida que imperaba en este medio, influyó de manera determinante en las características que adquirieron las distintas manifestaciones artísticas y culturales. En el ámbito conventual, el barroco irrumpió también con gran fuerza, desde las fastuosas ceremonias de coronación hasta el arte culinario:

Y así en el convento, desde el traje hasta el dulce que se confecciona en la cocina, van a vibrar al compás de este mismo movimiento barroco. Hay que ondular la severa forma de la toca, hay que romper la recta línea del escapulario, plisándolo, hay que llamar al orador que en forma más artificiosa pueda explicar los dolores de la Virgen; y los dulces, hay que adornarlos con florecillas, con pájaros, pintarlos de todos colores y servirlos en servilletas de papel de china, recortadas en las formas más complicadas.²

Otro aspecto fundamental a considerar es que el arte de los virreinos americanos se encuentra necesariamente vinculado al aspecto religioso. Durante el barroco, un aspecto fundamental es la contrarreforma, la cual surge como un movimiento de gran influencia impulsado por la Iglesia Católica que buscaba contrarrestar el avance de las ideas protestantes. En esta contienda, dos visiones religiosas se enfrentaban: por un lado, el catolicismo que impulsaba la participación en actos colectivos de piedad comunitaria, las solemnes ceremonias litúrgicas, el rezo del rosario en familia y la frecuencia en la recepción de los sacramentos. Por otro lado, las reformas protestantes que privilegiaban los aspectos internos de la religiosidad individual y desconfiaba de las ostentosas penitencias públicas, procesiones y signos formales de devoción.

Debido a lo anterior, en este periodo se registra un gran florecimiento de la producción artística y literaria íntimamente vinculada a las manifestaciones ascéticas. En este contexto, las fachadas, relieves, pinturas, esculturas y retablos respondieron a las necesidades didácticas de la Iglesia católica por lo que las expresiones visuales, se desarrollaron

² Muriel Josefina y Romero de Terreros Manuel, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952, pp. 15-16.

enormemente.³ Se reafirmó el culto a los santos y reliquias las cuales habían sido fuertemente criticadas. A partir del Concilio de Trento (1545-1564), obispos y cardenales se percataron de la importancia de lo visible y de lo imaginario y, como ejemplo de ello, es posible observar lo que se publicó en torno a la celebración de la Eucaristía la cual como es sabido, representa la máxima demostración litúrgica:

Siendo tal la naturaleza de los hombres que no se pueden elevar fácilmente a la meditación de las cosas divinas, sin auxilios, o medios extrínsecos; nuestra piadosa madre la Iglesia estableció por esta causa ciertos ritos, es a saber, que algunas cosas de la misa se pronuncien en voz baja, y otras con voz mas elevada. Además de esto se valió de ceremonias, como bendiciones místicas, luces, incienso, ornamentos, y otras muchas cosas de este género, por enseñanza y tradición de los apóstoles; con el fin de recomendar por este medio la majestad de tan grande sacrificio y excitar los ánimos de los fieles por estas señales visibles de religión y piedad a la contemplación de los altísimos misterios, que están ocultos en este sacrificio.⁴

De esta forma, la contrarreforma mostraba en los países católicos su triunfo visual frente a los pueblos protestantes que, al menos públicamente, rechazaban las imágenes y las liturgias demostrativas y llenas de signos externos. Estos aspectos se extendían por toda la cristiandad católica haciendo de las demostraciones barrocas un claro triunfo. En la Contrarreforma se recrearon espacios litúrgicos con gran teatralidad buscando que las obras artísticas impactaran el ánimo individual y colectivo de los feligreses. Quienes asistían a las ceremonias litúrgicas experimentaban muy diversas sensaciones al observar los grandes retablos, la platería fastuosa así como las pinturas y esculturas que mostraban un gran dramatismo. Además la música y el incienso conferían un carácter de magnificencia y solemnidad a las ceremonias y, sobre todo, fungían como el escenario propicio para los sermones de rebuscado lenguaje.

En este sentido, la cultura barroca creó espectaculares espacios para la difusión de los principios religiosos enarbolados por la Iglesia católica.⁵ El lenguaje simbólico utilizado por los teólogos transmitía de manera contundente los mensajes didácticos a los feligreses

³ Manuel Ramos Medina, "Esplendor del culto carmelita", en Manuel Ramos, (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*. México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995, pp. 497-499.

⁴ *Ibid*, p. 499.

⁵ Ver Mónica Martí Cotarelo, "La música de los retablos: un análisis de los elementos convergentes de las artes en el barroco novohispano", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

que necesitaban comprender y reforzar en su mente los misterios y los dogmas de la doctrina cristiana a través de las imágenes. Con ello se cumplía con las exigencias contrarreformistas dictadas por el concilio tridentino que buscaban conmover el corazón del creyente mediante imágenes devotas.

De ahí que las pinturas e imágenes, antes que obras de arte, fueran objetos absolutamente necesarios en la vida social de los virreinos pues movían a la piedad y en algunos casos, suscitaban visiones o éxtasis. Debido a lo anterior es que algunos investigadores como José Antonio Maravall⁶, han concluido que el barroco, más que ser un concepto de estilo, es la definición de algo mucho más amplio: es un concepto de época. El carácter majestuoso y triunfal de este estilo y su resplandor delirante, constituía para la Iglesia un elemento propio. De esta forma, es posible observar que el barroco se caracteriza por sus contrastes: entre lo cóncavo y lo convexo, entre la luz y la oscuridad.

En el periodo que nos ocupa, vemos claramente en los retratos de monjas coronadas del siglo XVIII y aún los realizados tiempos después, la sensualidad, saturación y excesos que caracterizaron al estilo barroco. Representantes de esta riqueza decorativa, son algunos retratos donde se puede observar la composición fastuosa de coronas de flores y palmas que incluye, para su mayor gala, pequeñas esculturas en cera de imágenes religiosas como son santos y angelitos. Excelente retrato es el de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo (MF1) que presenta uno de los ajuares más bellos de monja coronada profesa, destacando la calidad del bordado en su manto y la minuciosidad y la elaboración de la palma y corona de esta religiosa que profesó a la edad de veintidós años y tres meses. De igual forma, el retrato de Sor María Juana de Señor San Rafael (MF4) muestra también excelente factura en su elaboración y da cuenta minuciosa de detalles decorativos en su corona y palma y vela realizada en cera así como el bordado que lleva en su velo negro y en su palio con la imágenes de San Francisco y Santa Clara, devociones fundamentales de la orden a la que ingresó.

⁶ José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco, Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Editorial Ariel, 1990.

Frecuentemente las obras pictóricas virreinales amalgamaron en forma armónica distintos elementos de formas occidentales e indígenas principalmente aunque no únicas⁷, que les otorgaron un carácter original y les imprimieron un estilo típicamente distintivo, que las hizo diferentes a sus modelos europeos. Ese, creemos, es el caso de los retratos de monjas coronadas las cuales tiene un claro antecedente europeo pero recuperan rasgos fundamentales de la tradición indígena. Esta situación puede ser claramente observada en los ramilletes floridos que llevan en sus manos, los cuales muestran el colorido y diversidad de las tierras americanas. Es sabido que distintos cronistas españoles desde muy tempranas fechas mencionaron cómo los indígenas acostumbraban elaborar adornos diversos florales entre los que destacaban unos ramilletes conocidos en el altiplano mexicano como “zuchiles” y mencionados desde los escritos de Bernal Díaz del Castillo.

La flor, como es sabido tenía una enorme importancia en las sociedades prehispánicas al punto que el grupo náhuatl llamaban el vigésimo y último día del mes xóchitl, o día de las flores que en el calendario estaba representado por una flor. Los cronistas del siglo XVI mencionaban admirados que el Señor de Ixtapalapa tenía en sus jardines *diversas especies de plantas y flores que igualmente recreaban la visita que el olfato*. En la Nueva España pervive este gusto por la flor. Desde el franciscano Fray Diego Valadés quien en 1579 describía admirado los tapetes y adornos en las fachadas realizados por los indígenas con flores multicolores, los cuales afirmaba “... adornan muy bellamente las puertas y el exterior de los templos, tejen alfombras muy extensas con las mismas flores que fijan en esteras la palma o tule, y así dibujan toda clase de imágenes, figuras e historias, de la misma manera que se puede ver en los tapices de Flandes”⁸, seguido por el jesuita Clavijero quien en el siglo XVIII describía la ornamentación del atrio del templo con “ramos, y guarneciéndolo con arcos de plumas y flores”, hasta llegar al siglo XX con Carlos Pellicer quien mencionaba que “El pueblo mexicano tiene dos obsesiones: El gusto por la muerte y el

⁷ Cada vez se encuentran más avanzados los estudios que resaltan la importante influencia en las sociedades americanas de diversos grupos asiáticos y africanos que se incorporaron a lo largo del periodo virreinal y ejercieron una notable influencia en la sociedad en los más distintos ámbitos como el económico y el cultural. Ejemplo de lo anterior son los trabajos de María Elisa Velázquez en torno a las mujeres de origen africano. Ver “Mujeres de rostros azabachados en la Nueva España”, en *La América Abundante de Sor Juana*. México, Museo Nacional del Virreinato, 1995, INAH, 1995 y, de la misma autora “Orgullo y despejo. Iconografía de las mujeres de origen africano en los cuadros de castas del México virreinal”, en Adriana Naveda (comp.) *Pardos, mulatos y libertos. Sexto encuentro de afromexicanistas*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2001.

amor a las flores”. De igual manera, un habitante del virreinato del Perú del siglo XVIII, el Doctor Don Joseph Baquijano afirmaba con tono exaltado la influencia benéfica de la tierra americana “variada en sus colores”, en la obra artística:

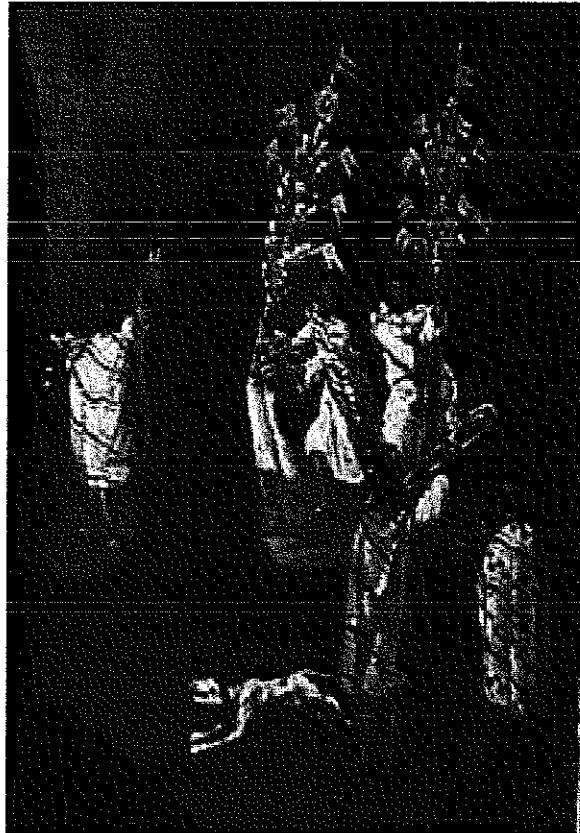
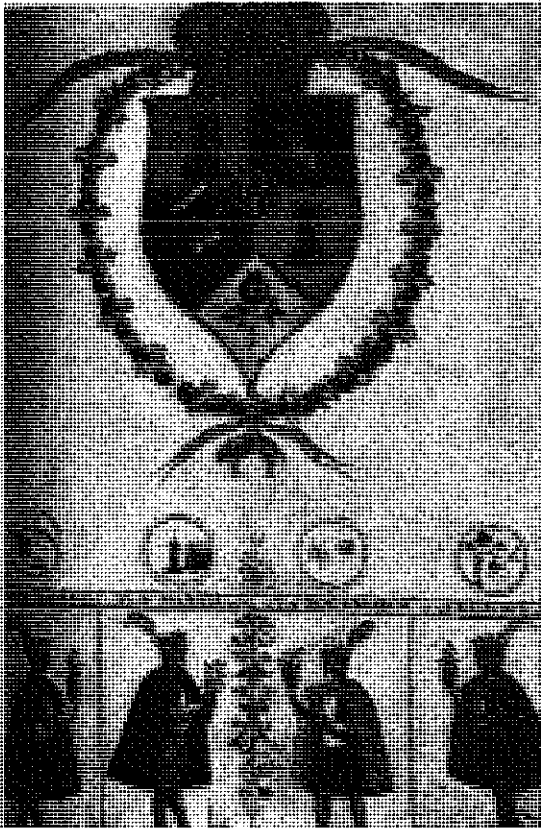
El poeta nacido en los ásperos dimas, en que el eterno invierno sopla sin cesar los negros huracanes, no trabajará un retrato tan ameno y florido; como el que respira el aire puro y atiende a una tierra variada en sus colores.⁹

El jesuita Joseph de Acosta mencionaba que los indios *...eran muy amigos de las flores en la Nueva España mas que en otra parte del mundo, con las que usan hacer varios ramilletes que allí nombran súchiles con tanta variedad, pulicita y gala que no se puede desear más.*¹⁰ Esta costumbre también es referida por el viajero italiano Gemelli Carreri quien refiere que un día en la ciudad de México le fueron ofrecidos al virrey, por algunos representantes indios dos altos ramos de flores de todo género de flores en señal de respeto que llaman en su idioma “xuchiles”, que es la misma ofrenda que daban a sus emperadores. En el caso de los retratos novohispanos, un aspecto muy interesante que es posible apreciar en algunos de ellos es la forma especial que adoptan los ramilletes floridos que llevan en sus manos, los cuales tienen un gran parecido con los llamados zuchiles prehispánicos. Este ramillete o zuchil presenta una gran semejanza con las palmas floridas que llevaban las religiosas en su profesión, como es posible observar en las siguientes imágenes:

⁸ Fray Diego Valadés, *Retórica Cristiana*. Capítulo IV, p. 513.

⁹ Calatayud y Borda, Cypriano Gerónimo de (fray), *Oración fúnebre que en las solemnes exequias de la R. M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe de los Reyes, Cuatro veces Ministra del Monasterio de Trinitarias Descalzas en esta ciudad de Lima*. Lima, Imprenta de los Huérfanos, 1782, s.p.

¹⁰ Joseph de Acosta, *Historia Natural y Moral de las Indias*, p. 187.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Hasta hoy día se pueden apreciar numerosas manifestaciones en las que los arreglos florales tienen una gran presencia en los principales acontecimientos sociales de las sociedades hispanoamericanas. Sin embargo y más directamente vinculado al tema de los retratos de monjas coronadas, es posible afirmar que durante muchos años estas obras fueron consideradas como obras artísticas menores inscritas en la poca valía que los especialistas otorgaban a la pintura virreinal del siglo XVIII, donde justamente se destacaba como elemento negativo en su elaboración *la mezcla de varias tendencias*, en donde los indígenas tenían gran influencia. En su libro *Pintura Colonial*, Manuel Toussaint establece bajo el sugestivo título *La decadencia* lo que a su juicio marcaría artísticamente al siglo XVIII:

A la gran floración pictórica que llena de esplendor los primeros tres cuartos del siglo XVII, floración que podría enorgullecer a cualquier país, sigue un periodo de decadencia que abarca los últimos veinticinco años del 1600 y todo el resto de la época llamada colonial. Las causas que motivan esta decadencia son múltiples y no sólo de índole artística, sino también social y antropológica. Los motivos puramente artísticos deben buscarse en el movimiento que se conoce con el nombre de barroquismo. El arte barroco, en efecto, parece llevar en sí mismo el germen de su propia destrucción, pues, nacido de la mezcla de varias tendencias, se lanza en una carrera ascendente en que su único afán es irse sobrepujando en exuberancia, hasta caer exhausto de debilidad e impotencia. Otra causa de la decadencia estriba en que los indios pintores se han multiplicado y hacen un trabajo enorme que tiene acogida entre el público; en ellos la decadencia es aún mayor y obliga a los europeos a imitar sus procedimientos para contrarrestar la competencia. La pintura pierde en calidad, se vuelve ordinaria.¹¹

Estos planteamientos tuvieron una importante y negativa influencia en la apreciación que durante mucho tiempo se realizó en torno a los retratos de monjas coronadas. Sin embargo, resulta fundamental recordar que las variadas aseveraciones o interpretaciones que se realizan en torno a la obra artística se encuentran siempre sujetas a un tiempo y espacio histórico específico, con sus propios juicios de valor. Creemos que en el caso de estos grandes pioneros del estudio del patrimonio hispanoamericano, sus aseveraciones podrán estar sujetas a revisiones permanentes, siempre y cuando no se pierda de vista el soporte fundamental que sus estudios y apreciaciones constituyeron para el avance del conocimiento de la obra virreinal. El mismo Toussaint, establece los errores en que han incurrido otros investigadores del arte virreinal y nos ofrece con sus propias

¹¹ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. 136.

palabras el juicio benigno que debe privar en quienes se esfuerzan por profundizar en un mayor conocimiento del periodo virreinal:

¿Se nos ofrece una obra definitiva y perfecta?, preguntarán los lectores que han visto la severa crítica con que hemos tratado a quienes han escrito antes que nosotros... Desde luego se comprende, por las debilidades en que han incurrido tantos escritores, que el asunto en sí mismo está lleno de dificultades: no es un camino conocido el que va a recorrerse: si no se quiere repetir lo que otros han dicho, hay que abrir nueva brecha y trazar lineamientos diversos si pretendemos producir una obra útil y original.¹²

Lo que nos parece fundamental rescatar de las apreciaciones que realizara Toussaint de la obra virreinal realizada en el siglo XVIII, es ese mestizaje cultural que en algunas regiones presenta un matiz criollo o una marcada influencia indígena. Similar apreciación tiene historiadores de arte de otras regiones americanas que indican que esta influencia fue determinante en las características que adquirió el estilo barroco en sus más diversas manifestaciones, el cual logró incorporar las más distintas influencias y expresar como pocos estilos una sociedad, conformada por los más distintos grupos culturales:

El barroco fue el arte americano que expresó a toda la sociedad, por muy estratificada que ella estuviera, permitió la participación, porque sus claves de lecturas eran familiares a todos y porque fue, ante todo, un arte de fuerte impronta popular; tanto por quienes lo hicieron, como por quienes lo consumían. Pero además fue el canal en el que se manifestaron las formas de pensar y sentir de los sectores procedentes de las antiguas culturas americanas, los españoles americanos y los nuevos estamentos sociales incorporados en este crisol colonial. El barroco fue el arte que manifestó la íntima relación del americano con su paisaje y a la vez la capacidad de construir escenarios efímeros en un imaginario vertiginoso.¹³

De esta forma, donde Toussaint vio decadencia en el arte americano del siglo XVIII, otros autores han insistido recientemente que en ese mestizaje artístico se encuentra su mayor valía. Desde años atrás han surgido propuestas de estudio que intentan revalorar y comprender en su contexto histórico este movimiento llamado barroco que fue no sólo una propuesta artística sino una forma de concebir la vida por la heterogénea población americana de los siglos XVII y XVIII principalmente:

Posteriormente los maestros españoles fueron heredados por los criollos y mestizos. En la sociedad del último tercio del siglo XVII y durante el siglo XVIII, la gran mayoría de los escultores y

¹² Ibid, p. XVII.

¹³ Ramón Gutiérrez, "Aproximaciones al barroco hispanoamericano de Sudamérica", en *Barroco Iberoamericano*, España, Lunwerg Editores, 1997.

ensambladores fueron indios y el prestigio social de estos artistas cambió y fue menor...el “Barroco Mestizo” se desarrolló en el siglo XVIII (1700-1790). Este periodo fue ya la expresión de un arte “americano”, simbiosis y mestización producida entre lo aportado por el arte europeo y peninsular y el refluoramiento de los valores, y los conceptos culturales y artísticos prehispánicos, aún vivos en la gente nativa y mestiza. El estilo mestizo fue el primer momento de lo que hoy se puede definir como un arte nacional...¹⁴

¹⁴ Ramón Gutiérrez, “El retablo y la escultura barroca en el Perú”, en *Barroco Iberoamericano*, España, Lunwerg Editores, 1997, pp. 151 y 153.

f) La literatura barroca en torno a las monjas coronadas: las vidas ejemplares.

El triunfo sobre la muerte que sólo otorga un buen vivir, es una constante que podemos ubicar en los textos de vidas virtuosas de numerosas religiosas que merecieron portar palma y corona de flores en su ceremonia funeraria. Estos escritos describieron de manera detallada las virtudes religiosas que las distinguieron y fueron ampliamente difundidos en los virreinos americanos pues tenían como principal objetivo servir de ejemplo e inspiración al interior de los conventos así como también a todo aquel que buscara la perfección espiritual. Su publicación obedecía a la necesidad de presentar ejemplos dignos de emulación como es posible observar en los prólogos de estas obras:

...creo que su publicación será útil para la edificación de las almas, y especialmente para aquellas que se han consagrado a Dios con los votos religiosos. Ellas encontrarán en este escrito, no sólo bellos ejemplos que puedan animarlas a pretender la perfección: mas al mismo tiempo una explicación compendiosa y clara de las virtudes, que sirvieron de norma a la vida de Sor María Josefa.¹⁵

De esta forma, entre los lectores de estas biografías se encontraban no sólo religiosas, pues estaban dirigidas a todo el público, incluso a los que no sabían leer y escribir, pues las podían escuchar. En estos escritos estaban cuidadosamente plasmados los principios de la doctrina cristiana, por lo que la Iglesia fomentaba su difusión concediendo indulgencias a quienes las leyeran. Debido a que eran narraciones ilustrativas, amenas y sugestivas podían permanecer en la memoria de quien las escuchara, sin importar su edad.

En general, los autores de estos textos conocieron a sus biografiadas y en algunos casos fueron sus confesores. Eran partícipes de sus vidas virtuosas y ejemplares pues las conocían profundamente debido a una convivencia estrecha que duraba en ocasiones varios años. Su papel como biógrafos fue determinante, ya que sus narraciones de estilo abigarrado reflejo del barroco imperante, impregnadas de exaltación, elogio, moralidad y virtuosidad influían en la aceptación del biografiado, contribuían a su credibilidad y mitificación.

¹⁵ Juan Benito de Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831. Este fragmento

Los autores de estas vidas ejemplares fueron siempre hombres y casi en todos los casos, religiosos. Una importante razón de que no se registren monjas como autoras, es la relacionada con la educación femenina durante el periodo virreinal, la cual, como es sabido, no era partícipe de impulsar una sólida preparación académica en las mujeres. Otra importante razón era la humildad imperante en los claustros femeninos la cual era más proclive al anonimato y, en caso de que decidieran por alguna razón escribir, debían dejar constancia del poco valer y reducido entendimiento “característico de su sexo”:

Se admirará el lector (y con razón) al ver que unas mujeres sin letras hayan tenido ánimo para emprender una obra superior a su sexo.... hemos procurado dar algunos apuntes, aunque compendiosos, deseando que en algún tiempo otra mejor pluma y bien limado talento, extienda y adorne con florido y grato estilo, esta pequeña narración.¹⁶

La mayoría de las vidas ejemplares se basan en su gran mayoría de las vidas ejemplares se basan en su mayoría en textos realizados por las propias religiosas que escribían en obediencia a su confesor quien les indicaba cada cuando debían escribir. De esta forma, fueron numerosos los libros que se editaron de vidas ejemplares de religiosas y que presentan en su formato y desarrollo general características similares. Como ejemplo de lo anterior es posible retomar dos escritos difundidos en el periodo virreinal y que narran la vida dos religiosas novohispanas que fueron retratadas como monjas coronadas: Sor María de San José (MA1, MA2 y MA3) y Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad (MC2). Esta última fue fundadora del Real Convento de la Purísima Concepción ubicado en la población de San Miguel Allende, antiguo obispado de Michoacán. Su vida fue reseñada por el padre Juan Benito Días de Gamarra y Dávalos, cuyas fuentes principales fueron los papeles que dejó escritos el sacerdote Luis Felipe Neri de Alfaro, confesor de Sor María Josefa durante veintiséis años, así como los escritos de religiosas que convivieron con ella.

corresponde al parecer del Señor Doctor Don José Rafael de Olaguibel, diputado al Congreso de la Unión, publicado el 23 de diciembre de 1830.

¹⁶ *Relación histórica de la fundación del convento de Nuestra Señora del Pilar, 1793.*

Sor María de San José es considerada una de las escritoras místicas más relevantes de la Nueva España.¹⁷ En sus escritos es posible dar seguimiento a su intensa vida espiritual la cual describe con puntualidad el desprecio de sus habilidades y sus dudas interiores hasta momentos de exaltación religiosa en que parece haber encontrado los favores divinos. Sor María de San José nació el 25 de abril de 1656 en Tepeaca, Obispado de Puebla, profesó en la orden agustina y fue fundadora de los conventos agustinos de Santa Mónica en Puebla y de la Soledad en Oaxaca. Su vida que salía de lo común por sus constantes éxtasis y visiones llamó la atención de las autoridades de la Inquisición quienes le pidieron escribiera con detalle todas sus vivencias con el fin de determinar si en sus experiencias no existía nada contrario a la fe. Después de amplio examen de sus escritos, las autoridades decidieron que la suya era una vida ejemplar. En sus escritos informaba acerca de “los milagros que Dios había obrado en ella” y, e principio, estaban dirigidos por su confesor, el padre José de Barros y al obispo don Manuel Fernández de Santa Cruz, fundador y prelado del convento de Santa Mónica. Más tarde, su texto sirvió de base al padre Sebastián y Torres para escribir el libro *Vida de la venerable María de San José*, publicado en la Nueva España en 1723. La propia María de San José realata como le fue difícil adquirir soltura en la escritura, oficio que como mencionamos resultaba complejo para la mayoría de las mujeres de la época:

No sabía yo escribir y le dije a Su Majestad, Señor, yo estoy en el aprieto que la obediencia me manda que sepa escribir, yo no puedo ni es posible el saberlo hacer, tu Señor, sabes cuantos años ha que estoy trabajando y porfiando a querer escribir, y ésta es la hora que no sé poner una sola razón. Señor para ti no hay imposibles... puedes hacer que yo obedezca en saber escribir... Así lo hizo Su Majestad, que escriba todo cuanto quiero; pero el trabajo y fatiga que me cuesta, sólo su Majestad lo sabe¹⁸

Existen en estos escritos de vidas ejemplares ciertos rasgos que resultan comunes en ellos, los cuales nos podrán auxiliar como un eje temático para reseñar las biografías de estas dos religiosas:

¹⁷ Ver Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994 (Serie Historia Novohispana, núm. 30) y “Las místicas poblanas”, en María de Cristo Santos Morales, O.P., (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

¹⁸ Sebastián de Santander, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José, Agustina recoleta fundadora del convento de Santa Mónica en Puebla y La Soledad en Oaxaca*, México, Imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1723, p. 22.

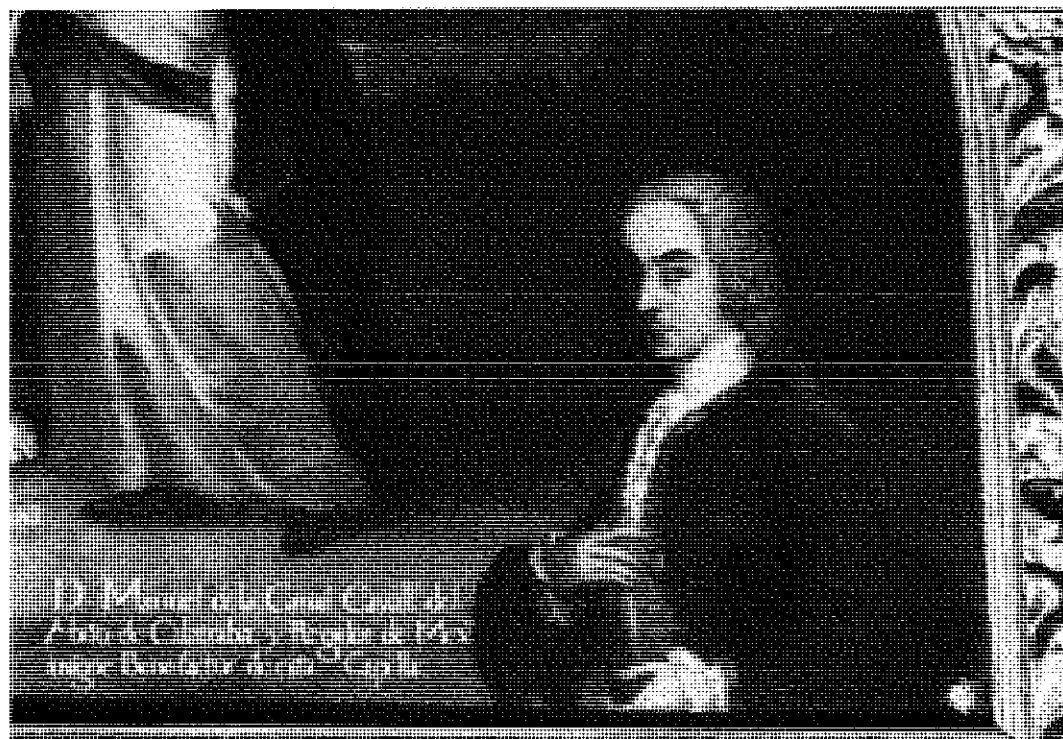
La primera característica común en estos textos es que subrayan el noble linaje al que pertenecía la religiosa. En los virreinos americanos, la jerarquización social se encontraba claramente establecida, por lo que un aspecto de primer orden que se debía resaltar eran los antecedentes de pureza en la sangre de la biografiada así como la devoción religiosa que caracterizaba a sus familias. En el caso de Sor María de San José Perú, hija del capitán don Luis de Palacios Solórzano y de doña Antonia Menéndez Berruecos. No obstante que en otro párrafo de la misma biografía se destaca el alivio que constituyó para la madre el que sus hijas ingresaran a distintos conventos debido a la falta de dinero para pagar una dote matrimonial, en esta parte de la biografía se resalta que la religiosa provenía de una familia noble y rica:

Entre estos no fue el menor haberle prevenido aún antes de nacer, padres nobles y ricos y sobre todo temerosos de Dios, para que aún desde la cuna tuviese estímulos que la provocasen a la virtud... se conservan de tiempo inmemorial en la posición de hidalgos y personas limpias, obteniendo aquellos oficios y puestos a que siempre es acreedora de mejor derecho la buena sangre, porque la nobleza da a las dignidades el lustre y esplendor que las hace dignas de aquel respeto con que las veneran las inferiores... prueban la riqueza que heredaron de sus mayores, así don Luis de Palacios como su esposa doña Antonia Berruecos, dos haciendas de labor que poseían en el valle de Tepeaca.¹⁹

También en el caso de Sor María Josefa se hace hincapié en el noble origen de sus padres, “distinguidos ambos por la antigua y bien comprobada nobleza de sus ilustres casas; pero aun mucho más por su cristiana vida”. Josefa nació el 23 de Septiembre de 1736 y sus padres fueron don Manuel Tomás de la Canal Bueno de Baeza, caballero de la orden de Calatraba y “natural de la imperial corte mexicana” y Doña María de Herbas y Flores, de la ciudad de Santa Fe, real de minas de Guanajuato. Aspecto interesante que se resalta en su biografía es que su familia era muy devota de María Santísima de Loreto. Tanto en su casa de campo cuya fachada aún se puede observar en San Miguel Allende como en propio ajuar de monja coronada de María Lina Santísima, aparece la imagen de la Virgen de Loreto. De igual manera, en el actual Museo Nacional del Virreinato, la familia de la Canal costeó la Casa de Loreto así como la excelente obra barroca del Camerín de esta virgen. En una de las pinturas del Relicario de San José, aparece como donante la imagen del padre de esta religiosa.

¹⁹ Ibid, p. 25.





Don Manuel de la Canal, benefactor de Tepetzotlán y padre de la religiosa Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad.

La segunda característica que se resalta de estas vidas ejemplares es la vocación que mostraban desde su infancia por llevar una vida religiosa. En la biografía de Sor María de

San José se menciona que siendo una niña tuvo la revelación de su vocación religiosa. Así como en las vidas de algunos santos un acontecimiento súbito marca el inicio de un cambio, así le ocurrió a Sor María de san José (en el siglo conocida como Juana Solorzano) quien a los once años de edad fue derribada por un rayo que cayó sobre un caballo que estaba junto a ella. El trueno la dejó privada del sentido y en tanto nos dice su biógrafo Sebastián de Santander:

... la alumbró interiormente el Señor, comunicándole a su alma tan gran conocimiento de los beneficios de la creación y de redención, que afirma ella misma, que como si abrieran una puerta o una gran ventana, así fue la luz que recibió al entendimiento para penetrar en lo mucho que debía a Dios.²⁰

Este hecho transformó radicalmente la vida de Juana quien a partir de ese momento cambió sus juegos por la actividad que a partir de entonces sería la razón de su vida: conocer a Dios y unirse a él. Para lograrlo se dedicó a leer diversas obras religiosas que existían en la hacienda de sus padres. Se sabe que en especial *La vida de San Pedro* escrita por Alcántara así como el *Libro de las meditaciones* del mismo autor tuvieron en sus formas de encontrar como consagrarse a Dios ya que la hacienda se encontraba aislada de centros religiosos.

Después del suceso del rayo, diversas visiones de Dios, la Virgen María, los ángeles, los santos y aún los demonios entraron de llano en su existencia cotidiana, los cuales son descritos con naturalidad en sus escritos donde se mezclan hechos reales con otros sobrenaturales.²¹ Se impuso rigurosas disciplinas y fuertes ayunos pues como ella misma relata, su vida fue una lucha dolorosa, batalla real de noche y día por encontrar esa mística unión con Dios. Ejemplo de estas vivencias es cuando en una enfermedad por la cual permaneció postrada y en completa oscuridad durante cinco años, recuperó de improviso la salud cuando la bajaron de una silla de andas después de haber visitado la capilla de la hacienda. Ella misma relata lo sucedido en esa ocasión:

Al quererme bajar de la silla, abrí los ojos, vi la luz y claridad. Que hasta entonces no había visto, porque aunque miraba la luz, no me alumbraba a mí como a todos los vivientes, sino que me parecía tinieblas y

²⁰ Ibid, p. 20.

²¹ Estos escritos del periodo virreinal donde se unían vivencias de sucesos reales y maravillosos son la base histórica sobre la que después surge en nuestros países la corriente literaria del realismo mágico.

oscuridad... luego que abrí los ojos, me dio en ellos el resplandor del sol, y juntamente otra luz mas superior me baño el alma, con la cual vi y conocí, lo que había pasado por mí, y las grandeza de Dios nuestro Señor y la gran misericordia que en esto recibía... Estaba como abobada o atónita, que yo misma no me conocía, ni parecía que era la de antes..... Aquí las lagrimas se me iban de hilo a hilo, sin sentirlas, del gran gozo y alegría que bañaba mi alma y me decía a misma ¿ que es esto? ¿ Señor y padre de mi alma, de donde es que salgo? ¿ A donde he estado?²²

Hasta la edad de treinta y un año transcurrió su vida en la hacienda paterna donde, cuestión frecuente en algunas religiosas de vida ejemplar, llevaba una vida casi de ermitaña, retirada durante el día en una cueva y regresando al atardecer a la reunión familiar. Su deseo era convertirse en monja pero sus esfuerzos no fructificaron con los conventos de religiosas clarisas ni con las carmelitas de la ciudad de Puebla. Sólo consiguió que se le admitiera como alumna del Colegio de Santa Mónica donde poco tiempo antes de que ocurriera este ingreso tuvo otra visión que relata con el lenguaje barroco característico de la época y que nos permite detectar aspectos muy interesantes vinculados con la realidad social de la época como la visión que tuvo del demonio “como un mulato muy feo y espantoso”. A través de la oración, que cultivo con extraordinaria asiduidad, llegó a tener vuelos de tonos místicos elocuentemente descritos. Su aspiración fue siempre la de unirse a Dios espiritualmente, objetivo al cual parece haber ido progresivamente acercándose a través de los constantes vuelos de espíritu que experimentó:

Estando en el aposento, entre nueve y diez de la noche, dejando ya dormida a mi hermana y a la moza, me puse de rodillas delante de la imagen de Nuestra Señora, y luego me halle recogida y con gran quietud. Aquí vi a nuestro Señor sentado como en un trono, o silla con gran majestad y severidad, como que estaba para pedirme cuentas de toda mi vida. Luego entre en grandes y terribles sobresaltos... luego vi a la Santísima Virgen mi Señora, un poco apartada de donde yo estaba, también veía a mi ángel de la guarda y lo veía tan confuso. Sentía gran pena y desconsuelo el verlo con tanta confusión sin moverse, ni hacer acción alguna para mi consuelo. Aquí vi también un demonio en figura humana, como un mulato muy feo y espantoso: traía en las manos un libro en que comenzó a leer en voz alta lo que traía escrito en él, que era toda mi vida y en lo que ella había hecho. Fue leyendo todos mis pecados tan intimados y encarecidos, que aun aquellas cosas que yo no había tenido, ni aun por imperfecciones, las hallaba tan agravadas, que parecían culpas de mucha sustancia y las buenas obras que había, tan disminuidas y apocadas, que parecía no había hecho obra buena, ni que fuese enteramente del servicio, y agrado del Señor.... Eran tantas y tan eficaces las razones que el enemigo alegaba para afirmar y decir que no podía ser perdonada de Dios nuestro Señor, que de justicia era suya y estaba ya en su poder, que como las decía con tanto ahínco y eficacia, parecía que ya me tenía su poder. Mientras el enemigo decía todas esas cosas y yo estaba escuchándolas (que solo para eso tenía sentido) estaba todo en silencio y había aquí una luz más clara que la del medio día. Querer decir, y explicar lo que sentía en mi alma mientras me estaba pasando todo esto, no hay palabra, ni términos para poder decir siquiera un rasguño, según eran los sobresaltos y temores, esperando el fin y paradero que esto había de tener... esto fue cuando ya tenía yo treinta y uno o treinta y dos años... habiendo acabado el enemigo la relación del proceso de mi

²² Sebastián de Santander, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José*, op. cit., p. 31.

vida, me habló el Señor desde donde estaba y me dijo estas razones. He hecho esto contigo para que entiendas y sepas, que al entrar en la religión ha de ser para estar muerta en el todo... quedas perdonada y todo esto acabado y olvidado, para empezar y dar principio a un libro nuevo y para no volverte a pedir cuenta de nada del tiempo que hasta aquí has vivido... Al decir estas últimas razones Su Majestad, estando todo en silencio, el enemigo estaba atendiendo a lo que decía el señor, y luego que oyó esta última razón, reventando de coraje y furia de ver que me había librado de sus garras, levantó de manear en alto el libro... que ya no tenía letra alguna... Pasado ya todo lo referido, me quedé en la misma postura en que había estado antes de rodillas, sin moverme desde las nueve de la noche hasta las seis de la mañana: Mis ojos eran mares de lágrimas, sin rezar, hasta que la luz y resplandor del sol, que entraba por los resquicios de puerta y ventana, me avisaron la hora que era.²³

Juana Solórzano recibió el hábito agustino el 10 de Septiembre de 1687 y profesó el 13 de Septiembre de 1688, cambiando entonces su nombre de Juana por el de María de San José, cuando se recibió en Puebla la Bula de Inocencio XI y la Real Cédula de Carlos II que aprobaba la transformación del Colegio en Convento de Santa Mónica. Sin embargo, como se recordará, Juana llevaba desde los once años una vida en retiro buscando su perfección espiritual. También al leer la vida ejemplar de Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad se describe con minuciosidad como desde que era muy niña llevaba en su casa una vida apegada a las más estrictas normas religiosas *como una religiosa en su celda* y dado que no permitían por su corta edad usar disciplinas o cilicios en el cuerpo, realizaba constantes prácticas de mortificación a los sentidos. De igual manera, se destaca su temprano deseo de llevar a cabo el voto de castidad por lo que rechazaba de manera constante las propuestas matrimoniales de “algunos señores de título”:

... desde su tierna edad en cada una de las festividades principales de María Santísima renovaba sus promesas que tenía hechas a Dios de pobreza, obediencia y castidad... vivía en un aposento separado dentro de la misma casa, como una religiosa en su celda; se ocupaba de los oficios de las criadas, para ejercitar la humildad, ayudándoles en las cosas domésticas, que para besarles los pies santamente ingeniosa, fingía que se le caía algo de las manos... que no consintiéndole su prudente director ejercitar sobre su tiernecillo cuerpo las ásperas penitencias que pretendía, las conmutaba por orden del mismo en mortificación de sentidos... que habiéndola pretendido... algunos Señores de título a todos dio repulsa porque no tenía otra ansia que desposarse con Jesucristo en la religión.²⁴

Después de realizadas múltiples diligencias con el objetivo de crear el nuevo convento concepcionista en San Miguel Allende, el rey de España Fernando VI emitió una real cédula el 21 de septiembre de 1754 en el que aprobó la fundación. En un inicio, llegaron cuatro religiosas del claustro de Regina Coeli de la ciudad de México para iniciar en una

²³ Ibid, p.33

²⁴ Juan Benito de Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., pp. 5-7.

casa adaptada las funciones del convento mientras se terminaba la construcción del edificio definitivo. En esta casa donde realizó su profesión Sor María Josefa el dos de Febrero de 1757 y donde mas tarde diversos cargos como sacristana mayor y vicaria de coro, maestra de novicias, vicaria de casa y portera mayor.

Otra de las características constantes que se subrayan en las vidas de religiosas ejemplares es su fortaleza para llevar a su máximo cumplimiento los votos de profesión así como la manera en que olvidan las vanidades y preocupaciones del siglo como son fama, poder y dinero, las cuales consumen la vida al resto de los mortales. La biografía de Sor María Lina de la Santísima Trinidad destaca lo siguiente:

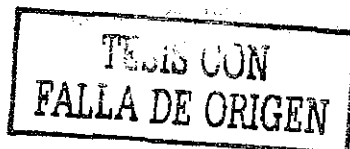
El estado religioso es ciertamente muy agradable a Dios, porque contiene un perfecto sacrificio, y un total holocausto que la criatura hace de sí misma, de su voluntad y de todas sus cosas a su Criador.... Esta fuerza de la fe obligó a sor María Josefa, a dar de mano con un generoso desprecio a todas las riquezas y comodidades con que la lisonjeaba el siglo.... para renunciar generosamente todas las honras del mundo por la humildad; todos los deleites de la carne, por la castidad; todos los bienes de fortuna , por la pobreza; todas las inclinaciones de su propia voluntad, por la obediencia ; las dulzuras de la libertad, por el claustro; las delicias de la conversación, por el silencio; y todas las comodidades de la vida por la mortificación del cuerpo y los sentidos... Bastará decir, que desde el día de su solemne profesión murió al mundo, y a sí misma, sepultándose con su divino esposo para no vivir otra vida, que la de los resucitados con Cristo.... olvidados enteramente de los caducos y deleitables de este mundo loco y engañoso.²⁵

En el caso de la religiosa agustina Sor María de San José igualmente se menciona como con resolución y disciplina trató de cumplir con todos los votos que había prometido, renunciando a las "*vanidades del siglo*", las cuales incluían el amor de su familia a los que finalmente renuncia:

Este día en que estaba ya por entrar en el Convento de Santa Mónica, no hallaba ni tenía otra cosa, que dejar para ofrecérselo a su Majestad, sino sólo este amor que tenía a los míos, que de todo lo demás del mundo, no sólo tenía yo dejado, sino aborrecido y deseando ya verme en la religión.... No tengo términos para expresar los bienes que de aquí me han venido. El sosiego, y tranquilidad con que he vivido y vivo....pues este amor tan natural, fue el que su Majestad arranco de raíz y lo apartó de mi corazón y de mi memoria tan de veras, y tan del todo que no he vuelto a sentir este amor tan grande que tenía a los míos....que sólo me acuerdo de ellos para encomendarlos a Dios".²⁶

El cuarto aspecto de gran interés que se puede ubicar en estos escritos es la admiración que sus vidas ejemplares suscitan por la humildad y paciencia con que resistían los más difíciles reveses o problemas como son enfermedades, maltrato o humillaciones, todos los

²⁵ Ibid, pp. 17-18.



cuales son enfrentados como pruebas dispuestas por Dios en la búsqueda de la perfección espiritual. De igual manera se relata la obediencia que debían tener para sus superiores aunque estos les mandaran realizar acciones absurdas, como sucedió con Sor María de San José cuyo confesor llamado Dionisio Cárdenas le ordenó que escribiere todo el tiempo que pudiera tener sin tomar para dormir mas que una hora:

Yo le obedecí en esto y fui escribiendo de día y de noche. Luego que nuestra madre priora supo esta orden del padre Cárdenas, que fue después de algún tiempo, cuando yo no podía pasar adelante con tanto trabajo, le habló y dijo me alzase esta obediencia, pues era cosa que no se podía hacer. Pasados algunos meses, después de lo dicho, vino un día al confesionario y me mandó que nada escribiese, ni tomase la pluma en la mano, ni tuviese libro alguno en la celda, también le obedecí en esto, sin replicarle en nada. Pasé muchos días sin escribir nada, ni hablarle palabra. Luego le dio la gana de volverme a mandar que prosiguiese escribiendo. ...²⁷

En la vida ejemplar de Sor María Josefa también se destacan múltiples acontecimientos en los que mostró paciencia y fortaleza en las enfermedades, humildad y sacrificio para con las demás personas; todas ellas cualidades necesarias que debía tener una vida religiosa que aspira a la perfección:

Velaba muchas noches, sin permitir a su débil cuerpo el precioso descanso, solo por acompañar a alguna de sus novicias que tenía miedo, y sufría todas sus impertinencias propias de sus pocos años, haciéndose criada de todas y cada una de ellas para cuanto querían mandarla. ... A poco tiempo de profesa, por habersele enteramente suspendido aquella incomodidad periódica de las de su sexo, perdió la salud, y la acometieron varias enfermedades exquisitas y molestias, que el duraron de por vida. ... Sentía algunas veces un dolor tan vehemente en algunas partes de su cuerpo, que perdía el sentido, cayendo desmayada. Las fluxiones y dolores de muelas eran continuos. ... sintiendo al mismo tiempo un dolor tan extremo en los huesos, que la debilitaba demasiado, la cabeza estaba atormentada continuamente con violentos y agudísimos dolores, que ella sufría sin permitir a sus labios quejarse.²⁸

El quinto elemento que conforma estos escritos son los martirios, ayunos y disciplinas que, según los preceptos de la época, iban conformando una vida ejemplar. La observancia tridentina enfatizó el ejercicio de la disciplina del cuerpo, y sor Josefa Lina sobresalió en prácticas que expresaron su visión de la vida monástica como un acto continuo de contrición y penitencia. Escapa al alcance de este estudio analizar las actitudes medievales y barrocas frente a los cilicios. El uso del sufrimiento voluntario como fuente de gracia es

²⁶ Sebastián de Santander, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José*, op. cit., p.39.

²⁷ Ibid, p. 52.

²⁸ Juan Benito de Díaz de Gamara y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit, p.47.

un rito de pasaje presente en muchas sociedades y común a muchas religiones. Para los integrantes de las sociedades virreinales, la vida se concebía como una constante lucha contra el maly se insistía en la convivencia de llevar una vida llena de sacrificios que llevaría a la salvación eterna. Abundantes prácticas se realizaban para lograr este fin como los ejercicios espirituales, rituales eclesiásticos y, de manera relevante, la realización de prácticas disciplinarias que lograran dar una *guerra sangrienta a sus sentidos*. El biógrafo de Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad sostenía que la penitencia siendo virtud de todo cristiano debía ejercitarse con especial celo y cuidado en las religiosas que viven la clausura, por lo que su vida debía concebirse como un largo y lento martirio:

Sor María Josefa declaró una guerra sangrienta a sus sentidos y a todo su cuerpo, crucificando la carne con sus vicios y concupiscencias. Sin embargo de ser de una complexión delicada y enfermiza, se disciplinaba muchas veces hasta derramar sangre, se horroriza la vista solo de mirar los crueles instrumentos con que castigaba su cuerpo, reduciéndolo a servidumbre, silicios, plantillas de hierro, petos sembrados de agudas puntas, disciplinas de garfios, todo esto ponía en uso para domar su carne y sujetarla al espíritu... Santamente ingeniosa, buscaba todos los días diversas maneras de mortificarse.²⁹

En las disciplinas, como afirma la historiadora Margo Glantz, , la sangre producida es una ganancia, alcanza un gran valor imitativo, iguala el propio cuerpo con el del amado. El tormento que se inflige es una técnica ascética que prepara el alma para la santidad; un ejercicio de dolor; una técnica para producirlo; un método cuyos instrumentos se adecuan para conseguir como máximo objetivo una producción cotidiana de dolor. Siguiendo a esta autora, cuyos planteamientos encuentran en la vida de Sor María de San José una gran correspondencia, menciona que *la práctica continua de laceramiento que produce tan perfecta dosificación del dolor es premiada. Una de las recompensas son las visiones. Esta relación confirma el estereotipo visionario. Este conjunto de sueños y visiones aquilata a las monjas así favorecidas durante su camino a la perfección: tiene carácter de preseña, es la afirmación, la corroboración que muestra la predilección de Dios, su esposo, por ellas. Esa marca, esa predilección, las señala; las aparta del resto del rebaño; muestra públicamente los designios del Señor, revela su presencia cuando manifiesta con señales la elección, y la corrobora con el premio recibido que se designa con el característico nombre de finezas.*³⁰ A estas nos referimos en el siguiente apartado.

²⁹ Ibid, p. 40.

³⁰ Margo Glantz, "Las monjas como flor: un paraíso occidental", en Ramos Medina, Manuel (coordinador),

La sexta característica de estos textos es la descripción minuciosa de los constantes éxtasis, milagros y visiones que tenían de manera cotidiana estas vidas ejemplares. Éxtasis, raptos y visiones fueron considerados en muchos casos, características virtuosas en la vida de una religiosa que después de intensos espacios de oración buscaban el estado unitivo con Jesús, cuyas raíces se encuentran en la espiritualidad europea medieval y que describiera Teresa de Jesús. Sin embargo, en ciertas ocasiones se condenaron algunas prácticas desarrolladas por religiosas a quienes se llamó “monjas iluminadas” pues se consideraba que estas religiosas aprovechaban la imagen de aparente santidad con el fin de engañar a quienes las rodeaban y lograr transgredir la conducta moral establecida en el ámbito religioso. En los virreinos americanos acontecieron varios casos de iluminadas que fueron vigiladas celosamente por el Tribunal de la Santa Inquisición. Por desgracia, en la vida ejemplar de Sor María Josefa no se recuperan los éxtasis y visiones que seguramente acontecieron a la religiosa. Su biógrafo consideró innecesario incorporar esos detalles aunque no niega que la religiosa los haya tenido.³¹ En el caso de María de San José se detallan en su biografía los numerosos éxtasis y visiones que tuvo las cuales enfrentaron en su inicio, la incompreensión de sus compañeras y sobre todo la reprimida de la priora quien era la responsable de que la vida religiosa se encauzara dentro de ciertos límites:

Cuando el Señor comenzó a hacerme la merced de darme estos vuelos de espíritu o éxtasis (que todo es uno) la primera vez que me acaeció, fue en parte donde pudo verme la Prelada y algunas hermanas, éstas entendieron que era algún mal del corazón, de los que suelen dar de repente. Quedé sin sentido como muerta; más con grandísima suavidad, y deleite... El Señor prosiguió continuando el hacerme aquesta merced, y nuestra Madre Priora no sabía ya que hacer de mí. Las reprensiones y riñas que me daba eran muchas y con mucho rigor y aspereza, y me amenazaba había de dar cuenta de estas cosas exteriores a nuestro Santo Prelado, para que pusiese remedio en ellas... Estando en ejercicios me hizo el Señor esta merced; quedéme elevada en éxtasis... Quedéme sin ir al coro con la comunidad. Y la Prelada ... me echó de menos... entró en la tribuna y me halló elevada como dicen y entendiendo eran estas cosas del demonio, comenzó a darme azotes con la cinta de N.P.S. Agustín, con toda fuerza que pudo, y me sacó a empellones arrastrándome por el suelo, como lo había ya hecho en otras ocasiones... Otro día me llamó el

Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel. México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

³¹ “En esta que ahora se publica, no se encontrarán éxtasis, visiones ni milagros. De propósito se han omitido algunas cosas, que a la verdad tienen todo el carácter de extraordinarias; porque no se pretende ni el asombro, ni una admiración estéril e infructuosa, sino la edificación e imitación de sus virtudes, cuya práctica es el seguro medio de conseguir la salud eterna. Si no ha de tenerse por virtuoso a quien no hace milagros, será preciso borrar del catálogo de los Santos al mayor de los nacidos, al precursor de Jesucristo, al gran Bautista.” Ver Juan Benito de Díaz de Gamarra y Dávalos, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, op. cit., p.47.

Padre Confesor...y me dijo que si otra vez me volvía a suceder lo mismo, que se había de ausentar y poner tierra de por medio, para no volver a verme...Estando en oración me puse en las manos de Dios nuestro Señor...y con muchas lágrimas le pedí, me quitase todo aquello que era exterior, si era de su agrado; que ya veía su Majestad los grandes trabajos que estaba padeciendo mi confesor, que era en quien yo podía tener consuelo, y era el que más me apretaba. Fue su majestad servido de oírme... Cesó el Señor de hacerme esta merced, que acabo de decir, en lo exterior; más no en lo interior del alma, de manera que nadie lo entiende o lo echa de ver.³²

Además de los éxtasis que le sucedían a María de San José y que para su fortuna dejaron de ser visibles para quienes la rodeaban, le acontecieron extraordinarios sucesos: Los modelos se constituyen como una preceptiva, tanto en lo que se refiere al comportamiento corporal, como al dialogo con Dios, esa comunión anímica que logran alcanzar los místicos al final de su camino de perfección, y que los aspirantes a la santidad deben ineludiblemente recorrer si pretenden llegar a su meta. En suma, la santidad es un entrenamiento, excelente así lo dice San Ignacio de Loyola, el creador del método, en sus anotaciones para tomar alguna inteligencia en los ejercicios espirituales: *“por este nombre...se entiende todo método de examinar la conciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental y de otras espirituales operaciones...Porque así como el pasear, caminar y correr son ejercicios corporales, por la misma manera todo modo de preparar y disponer el ánima, para quitar de sí todas las afecciones desordenadas, y después de quitadas para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud de su alma, llaman ejercicios espirituales.*

Una noche después de maitines, estando en el coro haciendo examen de conciencia, me vino un impulso... estando en esto sentí y ví cómo se me salió el corazón del pecho y se me puso delante del Sagrario, en el aire en forma de corazón, en medio de innumerables Ángeles, que estaban alabando bendiciendo a su Divina Majestad; yo no sabré decir como estaba, porque estaba como sin corazón, abobada y elevada...fui a la celda, porque ninguna puede quedarse fuera de ella durante la noche...dejando a mi corazón acompañando a nuestro Señor Sacramentado...hasta que tocaron a despertar. Yo me levanté para ir al coro, que no sé como podía andar, porque no sentía el cuerpo por faltarle el corazón y así que entre en el coro, vi como se vino a mí el corazón, y se entró dentro de mí, que parece recibió vida el cuerpo, que estaba como muerto.³³

Los sucesos sobrenaturales son los que con más precisión y riqueza de detalles se subrayan en los escritos de una vida ejemplar. En el caso de Sor María de San José son múltiples estos acontecimientos que se describen en su biografía. Uno de ellos es cuando inflamado su pecho de amor a Dios y ya no pudiendo aguantar más se le levantaron de

³² Sebastián de Santander, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José, op. cit.*, p.

pronto cuatro costillas para que este corazón inflamado de amor por Dios pudiera caberle en el pecho. El doctor y enfermera del convento testimoniaron que efectivamente a partir de ese momento María de San José tenía las costillas más elevadas. Era la misma llama de amor por Dios descrita por San Agustín o por la madre Teresa de Avila, reformadora de la orden carmelita y que describe en sus escritos como una saeta que se clava en el corazón y es pena y gloria a la vez. Sor María de San José la describiría así:

Algunas veces siento unos ímpetus amorosos tan acelerados, fuertes y vehementes, que me sacan de mí, y me dejan casi destituida de mis sentidos, Otras veces, se me desata y derrite el corazón en suavísimas lluvias de lágrimas... y a lo que siento, y entiendo, me robó el Señor el corazón y todas las potencias del alma, que vivo como muerta a todas las cosas de acá y no tengo memoria de cosa del mundo, como si no hubiera vivido en él, y me dicen las hermanas. María ¿dónde vives, que no estás en ti? ...A veces crece de suerte esta llama de fuego, que me pone en punto de espirar: porque el corazón no me cabe en el pecho, y los saltos que da a cada movimiento, tapa la respiración. Esto no es otra cosa más, que morir cada instante y tornar a vivir.³⁴

Sin embargo esa vía purgativa en la que transitan los místicos no solo se encuentran momentos gloriosos de unión espiritual con Dios, momentos descritos como gozosos, llenos de dulzura y suavidad. También están las noches oscuras, la lucha permanente con las flaquezas, soledades, desasosiegos, sequedades de espíritu, incomprensiones, todas ellas descritas con tanta fuerza por Sor María de San José y otros místicos que de pronto asalta la sensación de que en esos trescientos años de nuestra historia pareciera que los combates mas inclementes y fuertes ocurrieron al interior de estos personajes envueltos en una batalla permanente por la perfección espiritual. Dice María de San José:

...todo este tiempo ha sido de padecer más y más...quedo en un total desamparo, como en una noche oscura, que según lo que llevo a sentir y a padecer, estoy como en penas infernales, ni les puedo dar otro nombre, según lo que una alma llega a padecer en estos aprietos... Son tantos en número los demonios que veo me cercan, que parece estoy en el infierno, según los tormentos, que me dan... Puedo asegurar que para cada virtud de las que debo y quiero ejercitar, tengo un demonio que me la contradice y en esto no tengo duda; porque tengo claridad de que es así.³⁵

No hay místico que no se enfrente al demonio en su lucha interior y Sor María de San José no es la excepción. El demonio no como alegoría o metáfora sino el demonio con forma y figura humana, tan real como cualquier otro que se encontrara a su alrededor.

³³ Ibid, p. 75

³⁴ Ibid, p. 84

María de San José encuentra que estos martirios y sufrimientos son pruebas que tiende el demonio en sus afanes de apartarla de esa búsqueda de unidad con Dios. Debido a sus grandes virtudes es designada fundadora del convento agustino de Soledad de Oaxaca. Partió María de San José en esa encomienda, acompañada de otras religiosas en un trayecto que duró cinco días de Puebla a Oaxaca en coche de caballos. El cambio de convento no modificó la vida interior de María de San José que se desempeñó con el cargo de maestra de novicias en donde continuó con la disciplina impuesta de narrar su vida en sus escritos. Sin embargo, su humildad le hacía reflexionar:

...llegué a comulgar el día once de enero de mil setecientos y cuatro, sumamente fatigada del combate, que interiormente llevaba sobre los escritos: me parecía, que a la hora de la muerte no he de tener otra cosa que más me atormente, y cause pena, que estos escritos. Tanta era mi apuración, que me parece, que si por mí fuera, antes de bajar a comulgar hubiera echado fuera de la celda todo el recado de escribir, para no tomar más la pluma... su Majestad me dijo estas razones: Mira que yo te asisto y no te faltó, escríbelo, que todo es de mí.³⁶

Y por obediencia y para fortuna de los que después a lo largo de los siglos han podido leer sus pensamientos, María de San José siguió escribiendo y describiendo su vida como una lucha constante y dolorosa, batalla de noche y de día por lograr una mística unión con Dios. Sus escritos así como los realizados en torno a la religiosa concepcionista Sor María Lina de la Santísima Trinidad narran con detalle y realismo, día tras día sus vivencias con religiosas, mismas que conformaron lo que en el periodo virreinal mexicano se estimaba debía ser una vida de una religiosa ejemplar que en su muerte merecía portar corona y palma de flores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁵ Ibid, p. 92.

³⁶ Ibid, p. 97.

g) Las cartelas: importante fuente de información histórica.

En numerosos retratos de monjas coronadas es frecuente observar la existencia de cartelas que consignan diversa información vinculada a su vida religiosa, por lo que estas obras, además de poseer un valor estético, conservan también otro de carácter histórico-documental. Creemos que en el desarrollo de estudios históricos como el que nos ocupa, las cartelas pueden ser consideradas una fuente de primera mano para profundizar en el conocimiento de las comunidades religiosas femeninas y de las corrientes mentales que predominaban en su seno.

No es la intención mencionar de nueva cuenta las cartelas que con toda intención incorporamos a lo largo de la tesis y que aparecen en el desarrollo de la misma apoyando las diferentes temáticas que se abordan en cada uno de los capítulos (las cuales cuentan con la referencia puntual de los retratos a los que pertenecen). Nos interesa más bien analizar sus características formales generales, sus contenidos más comunes y formatos utilizados en su ejecución. De igual manera, destacamos las limitaciones que estas fuentes tienen y algunas problemáticas que pudimos comprobar en torno a ellas como son la presencia de cartelas apócrifas o tardías. Finalmente, incorporamos en este espacio una serie de barras estadísticas comparativas que realizamos a partir de la información consignada en las cartelas.

Al igual que muchas otras pinturas de personajes de la época virreinal, la mayoría de las cartelas se encuentran ubicadas en la parte inferior de la pintura, en una franja horizontal. Las inscripciones más comunes registran datos generales de la religiosa retratada como puede ser su nombre, el de sus padres, fecha y lugar en que nació, año y nombre del convento en el que profesó, mención de algún cargo de responsabilidad que desempeñó en el claustro y/o la fecha en que falleció.

De manera afortunada, algunas cartelas integran mayor información que permite conocer o inferir información relevante en torno a las características de las ceremonias de coronación, aspectos vinculados con los conventos femeninos e incluso de las

características y funcionamiento de la sociedad virreinal. En este sentido, algunas destacan los nombres de sus padrinos o hermanos como elemento fundamental de estos ceremoniales; el empleo de las riquezas de las religiosas para la realización de continuas obras en los monasterios; la importancia de la legitimidad de nacimiento de las jóvenes que aspiraran a ingresar a un claustro; la participación en las ceremonias de profesión de personajes vinculados a altos cargos en la jerarquía eclesiástica; la profesión de algunas jóvenes indígenas en conventos cuyas reglas formalmente lo prohibían y la profesión con excepción del pago de la dote debido al talento de alguna como cantora o por su facilidad para tocar un instrumento musical.

Se encuentran las cartelas que se distinguen por haber pertenecido a religiosas que destacaron por la vida ejemplar que llevaron. Tal es el caso de la novohispana Sor María de Jesús Tomelín, llamada “El Lirio de Puebla” (MC1) y el de Sor Gertrudis Teresa de Santa Inés, religiosa del virreinato de Nueva Granada, reconocida como “El Lirio de Bogotá” (CD1). Lo curioso es que aunque tuvieron una gran influencia en la sociedad de su tiempo y sus virtudes eran conocidas por muchos, inconspicuamente las cartelas de estos retratos son escuetas. En contraste se encuentra el retrato de Sor María de San José (MA1-3) cuyos escritos místicos que narran sus éxtasis y encuentros divinos, son referencia obligada para aquel interesado en profundizar en la temática conventual de las mujeres en este periodo. Incluso en uno de estos retratos, es posible encontrar una cartela más amplia sobre su vida que alude, en forma de versos, al inicio de su fervorosa vocación religiosa en su infancia cuando un rayo cayó cerca de ella.

En las cartelas que pertenecen a monjas coronadas muertas usualmente se mencionan los rasgos más ejemplares y virtuosos de su vida con un claro fin didáctico, pues la imagen retratada es modelo de las virtudes que proclama la vida religiosa. La vocación educativa y didáctica de estos retratos, coincide plenamente con las otras obras artísticas que se están generando en este mismo periodo pues como es sabido la escultura, la pintura en general, los textiles y la orfebrería tenían como finalidad fundamental impulsar un lenguaje de exaltación religiosa, de reforzar los principales postulados cristianos que se impulsaron de manera tan firme desde la contrareforma. En este sentido,

los retratos de monjas coronadas muertas forman parte fundamental de este movimiento artístico-religioso y las cartelas son parte sustancial de su destacada función edificativa y didáctica.

De esta forma, las cartelas deben ser consideradas como parte fundamental de la literatura ejemplarizante del periodo virreinal pues cumplieron una función específica y destacada en las comunidades religiosas y sociedades en general como modelos edificantes femeninos. Las inscripciones en los retratos de religiosas muertas relatan sus virtudes ejemplarizantes así como un breve recuento de su vida de religiosa. Estos retratos formaban parte fundamental en la Sala Capitular de los conventos (como hasta la fecha sigue ocurriendo en muchos de ellos), para ejemplo de la comunidad y las copias que de ellos se hacían, las conservaban las familias de las religiosas o fieles devotos.

Ahora bien, creemos que si bien es cierto que el análisis de las cartelas es una fuente de primer orden que debe ser recuperada en los estudios conventuales, también lo es que algunas de ellas deben ser tomadas con cautela debido a la existencia de cartelas apócrifas. Además, al analizar las cartelas se confirma una verdad histórica que por obvia a veces pareciera que se nos olvida a quienes analizamos estas obras: los retratos así como los documentos escritos en el periodo como son las crónicas, no se realizaron con un fin histórico sino con una finalidad didáctica. Es decir, son testimonios históricos relevantes pero no es posible tomarlos como referencias a pie juntillas.

Cartelas apócrifas o añadidas.

En ocasiones, las cartelas ubicadas en las pinturas fueron añadidas o alteradas por varias razones. En la actualidad, la causa más común de esta alteración se encuentra vinculada al interés de elevar el valor comercial de las obras. Es necesario considerar que los retratos que podemos apreciar en los museos, colecciones particulares o conventos tienen una larga historia particular, dentro de la cual han sido sometidos a distintas intervenciones, unas muy cuidadosas que provienen de especialistas restauradores o personas que conocen del tema, pero también de otras muy desafortunadas que incluso han alterado la obra de manera conciente.

Algunas cartelas apócrifas pueden ser identificadas a partir de la misma redacción de las mismas ya que resultan contradictorias o incluso contienen datos absurdos. En estos casos los falsificadores no sólo alteraron un objeto de colección sino además lo hicieron con una evidente falta de conocimiento histórico. Tal es el caso del retrato de una religiosa (Mca10), cuya cartela contiene la siguiente información: “La M. R. M. María Luisa de Jesus recibio el abito en el convento de Jesus Maria en la Ciudad de México el día 8 de Junio de 1763 a los 20 años, 4 meses, 1 día”. Sin embargo, el convento de Jesús María fue fundado por la orden concepcionista, dato que resulta contradictorio con el hábito carmelita que porta la religiosa. La orden carmelita, por pertenecer a la regla reformada por Santa Teresa de Avila, era muy austera en todos sus preceptos, incluyendo el tipo de vestimenta que llevaban sus religiosas, el cual es fácilmente identificable: hábito café, sencilla capa color blanco sobre el mismo y por calzado llevan huaraches, lo cual a veces se puede apreciar en algunas pinturas.



Mca10

Similar situación se presenta en un retrato de una religiosa jerónima (MI2) que probablemente profesó en la segunda mitad del siglo XVIII dada la suntuosidad de su hábito en donde destaca el velo recamado en perlas y piedras preciosas, el gran tamaño del escudo, los anillos que lleva en sus dedos, así como la peluca blanca del Niño Dios, todos elementos característicos de ese periodo. La religiosa porta un magnífico juego de corona y palma de flores, así como un bordado minucioso trabajado en la toca y el palio. Sin embargo, la información contenida en la cartela es abundante en datos poco coherentes, como el aseverar que la religiosa es biznieta de Hernán Cortéz y nieta de la Malinche, además de que fue fundadora del convento de San Jerónimo en 1661, (cuando en realidad este clausro fue fundado en 1586). En el retrato aparece la religiosa portando capa roja, la cual como es sabido es característica de las jerónimas de Puebla, no de la ciudad de México. Finalmente, la cartela hace alusión a un periodo historico en el que supuestamente vivió la jerónima ubicado en el siglo XVII y que no corresponden a las características de su atuendo. Debido a lo señalado, es posible afirmar que la cartela es apócrifa y fue añadida al retrato buscando quizás incrementar el valor de una obra que por su excelente factura no lo necesitaba. La cartela completa que se puede leer en este retrato es la siguiente: “La M.R.M. Sor Juana de la Cruz nieta de D. Luis Cortes, quien fue hijo del Gran Capitan D. Hernando Cortez y Monrroy Conquistador de N. E. y de Da... Antonia Arauz heredera lejitima de títulos y bienes que cedió à sus menores, Nieta de Dâ. Marina Cortes de Tabasco; Profesó de 17 años en Mexico siendo la fundadora del Convento de San Geronimo el dia 20 de Obre. de 1661.”



MJ2

Otro retrato interesante de monja coronada fue publicado como obra de Miguel Cabrera. Se trata del retrato de una religiosa carmelita en el momento de su profesión (Mca11); lo primero que llama la atención es que la cartela no aparece visible en el retrato pues se encuentra en la parte posterior del mismo. Los datos consignados son contradictorios, indican el nombre de la religiosa y sus padres, pero estos datos no aparecen en las listas de religiosas que ingresaron al convento de Santa Teresa la Nueva, lugar donde supuestamente ingresó la joven. La cartela también señala que la toma de hábito ocurrió el 8 de diciembre de 1765 y resulta que fue posterior a la celebración de la profesión consignada el día 15 de agosto de 1765, lo cual es inexacto e imposible. Otro dato que hace dudar de la veracidad es la mención en la propia cartela de que el autor de la obra es Miguel Cabrera (“Se hizo este Retrato Por el Sr. Dn. Miguel Cabrera en el mes de Abril del año de 1768”) cuando lo tradicional es que la firma del artista no aparezca

mencionada como parte de la cartela sino estampada al frente de la obra, por lo regular en el margen inferior derecho. Finalmente, la calidad artística del propio retrato resulta bastante regular y no corresponde a la observada en otras obras firmadas por este autor. La cartela completa es la siguiente: “Verdadero Retrato de la Me. Ma. Luisa Gonzaga de Santa Tereza de Jesus, en el siglo Da. Eduarda Cañamares y Vala Natural de México, que nació en 13 de Octubre, del año de 1745, hija legítima de D. José Demetrio Cañamares y Dueñas y de Da. Ma. Micaela Joaquina Vala y Mena: Tomó el Santo Abito de la Nueva Fundación de Santa Tereza de Jesús de México el día 8 de Diciembre del año de 1765 a los 20 años un mes y 25 días de edad y Profesó de Coro y Velo negro el día 15 de Agosto del año de 1765: se hizo este Retrato Por el Sr. Dn. Miguel Cabrera en el mes de Abril del año de 1768.”



MCa11

Un aspecto recurrente, es que algunas cartelas fueron añadidas, esto es pintadas en época posterior a la realización del retrato ya que existen algunos retratos de religiosas

con ajuar de profesión cuyas inscripciones sin embargo dan cuenta de su vida en el convento e incluso consideran la fecha exacta en que murieron.¹ Dado que esta información era imposible de conocerse cuando la joven ingresó al convento, es probable suponer que la cartela original con los datos generales característicos de un retrato de profesión, se ocultó al repintar una nueva cartela con el fin de actualizarla con la información más reciente que se dispusiera. De esta forma, existe la presencia constante de cartelas realizadas de forma independiente y extemporánea a la composición general de los retratos. Incluso se encuentra el interesante caso de la clarisa Sor María Juana del Señor San Rafael (MF4), en donde una primera parte de la cartela de su retrato consigna los datos generales de la religiosa: “Profesó el día 20. de Mayo de edad de 18 años cinco días, se llama Sor Maria Juana de Señor San Rafael y Martines hija de Don Miguel Martines y de D a. Anna de Vieira, de la ciudad de Tepeaca año de 1810” y luego, líneas más abajo y con otro tipo de letra, el tipo de labores que desempeñó en su convento y la fecha de su muerte. La cartela dice lo siguiente: “La M. Juanita fue contadora, organista y dos veces Priora, Falleció el dia 15 de octubre de 1850, siendo la última religiosa que se sepultó en el coro bajo de este convento de N. M. Santa Clara de Puebla.”

Otro aspecto interesante es el relacionado a los distintos formatos utilizados en la elaboración de las cartelas. Se encuentran desde el modelo más tradicional que es posible ubicar en numerosos retratos de personajes civiles y eclesiásticos que consiste en una franja vertical en la parte inferior de la obra, la que presenta forma de medallón y que incorpora en su diseño perimetral algunos roleos muy del gusto barroco hasta otras cartelas muy originales como es la que a manera de pequeña pintura colgada a la pared se encuentra pendiendo de un clavo.

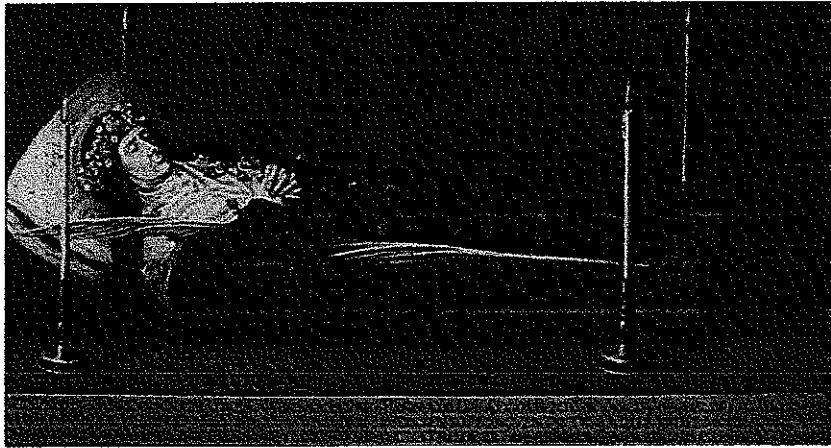
¹ Una pintura que ejemplifica esta situación es la que muestra la imagen de una joven con el ajuar de profesión, sin embargo su cartela incluye la información adicional de la fecha en que murió: “Retrato de la R. M. Sor Rita María de S n. Luis Gonzaga hija legitima de D n. Antonio Frano. Tamariz, y de D a. Jpha Gradilla, y Orejon. Professó de Velo negro y choro, en el Conv to. de Nra. Sra. de la Encarnación de la Ciudad de México el dia 24 de Agosto de 1730, edad de 18 años ... Murió en 27 de Diciembre de 1801 de edad de 88 años 11 meses y 3 dias.” Referencia en el catálogo de retratos de monjas coronadas: MC14



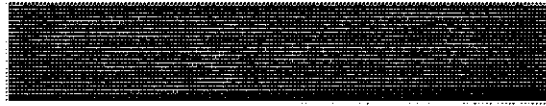
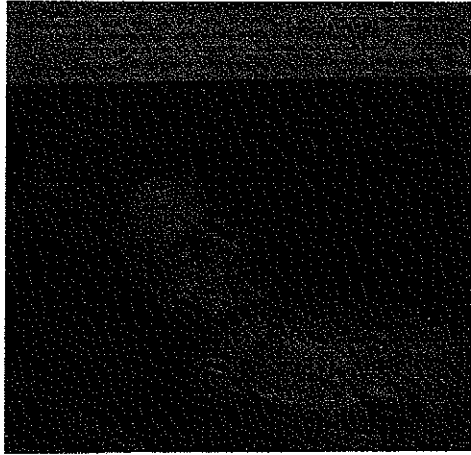


Retrato de la M. Maria Anna Josefá de St. Ignacio Religiosa Profesa en el Convento de St. José de Guayaquil, hija de Fr. José Francisco Vessacouto y de Dña. María Gabriela de St. José, aca. 1796. 1797. Colección de la U. de Guayaquil.

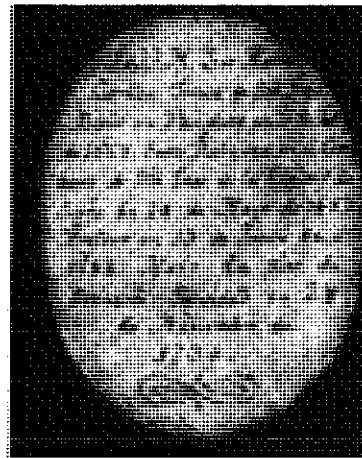
MC12



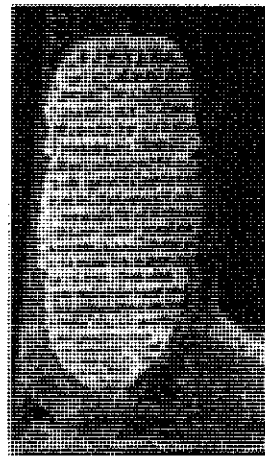
E1



CC6

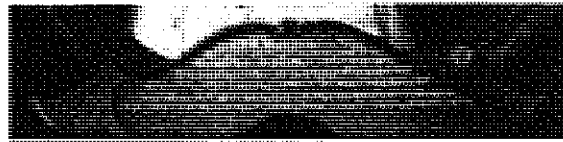


CD1

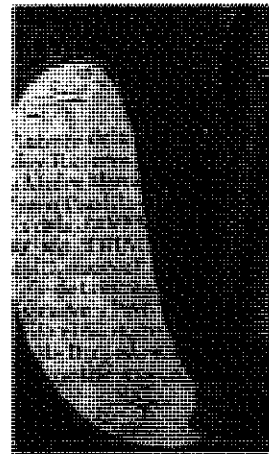


E4

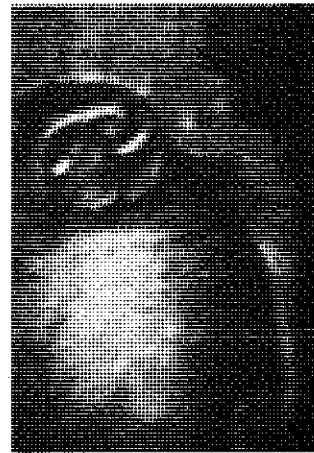
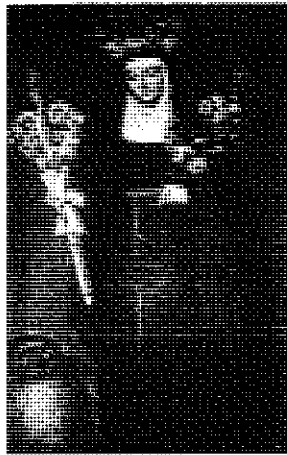
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MC5

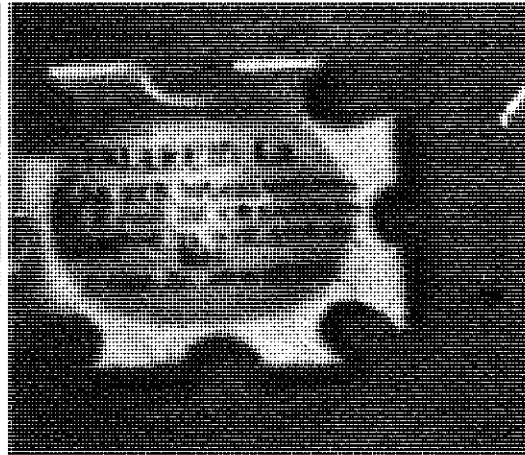
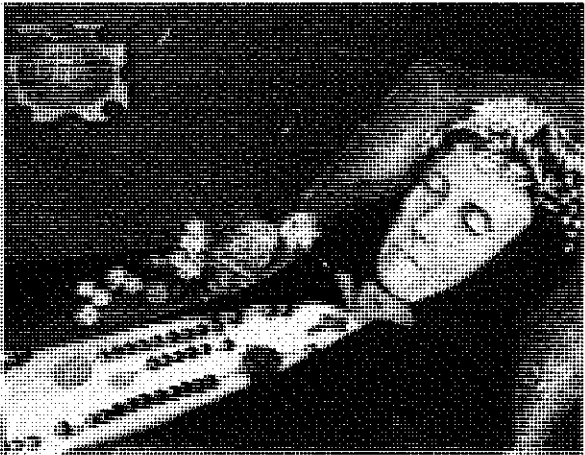


MC18

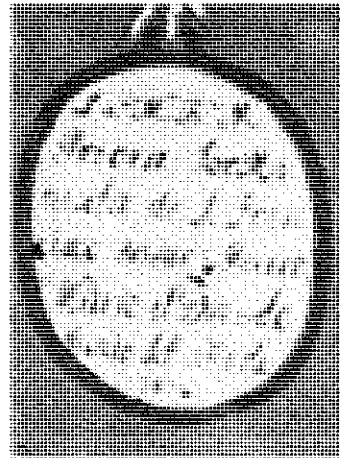
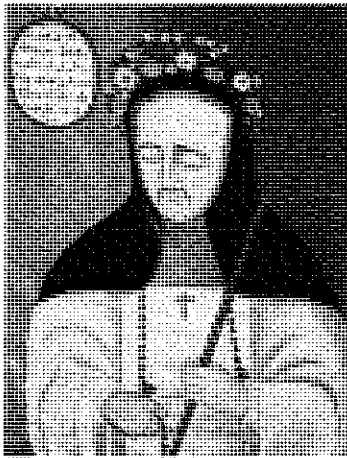


MF7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PD1



PD7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

412

V. LA ELABORACIÓN PICTÓRICA DE LOS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

RETRATOS

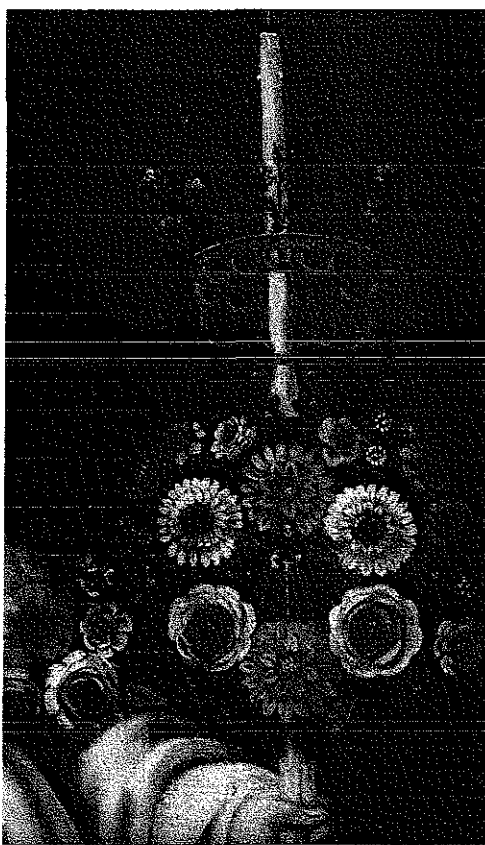


En las salas de los museos donde se exhiben retratos de monjas coronadas, es frecuente que algunos visitantes detengan su trayecto para observar con detenimiento los rostros de numerosas mujeres que desde los lienzos parecieran devolver miradas, sugerir preguntas y transportar a quienes los contemplan a ambientes históricos distantes en el tiempo.

Por años, estas pinturas han llamado la atención tanto de investigadores especializados como de quienes se acercan por primera vez a un museo. Sus exuberantes coronas y el colorido que priva en sus atuendos las convierten en una obra excepcional, fácilmente distinguible de la temática y características tradicionales del conjunto de la pintura virreinal. El interés que estos retratos despiertan puede ser atribuible a numerosas razones; sin embargo, destacan entre otras el realismo con que los pintores plasmaron los rasgos físicos de las mujeres retratadas así como su vestimenta florida y multicolor.



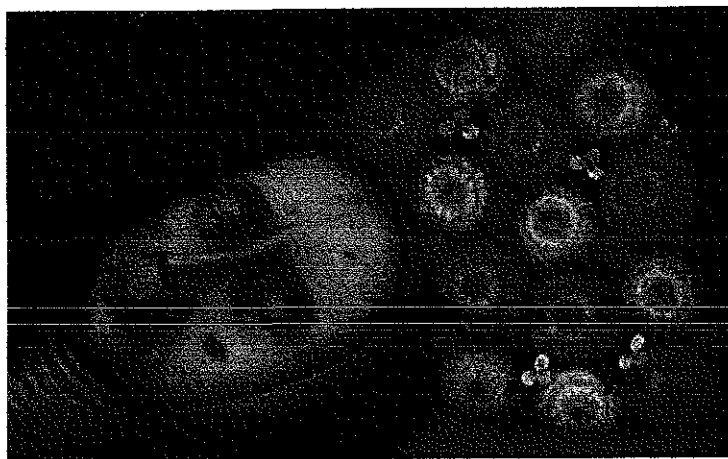
MCa6



MD8

a) Un recuerdo terrenal.

En un claro intento por perpetuar su recuerdo más terrenal, los artistas del periodo virreinal realizaron retratos en toda la extensión de la palabra, los cuales tienen la característica de transmitir un gran humanismo. La realización de estas obras debió constituir para los pintores una interesante posibilidad, ya que les permitía incursionar en un tipo de pintura de corte realista que, en ocasiones, no escatimó detalles al incluir lunares, verrugas o el bozo visible en la parte superior de los labios de las retratadas. En el retrato de Sor María de Santa Teresa (CD14), el pintor granadino Fernando José Miguel Figueroa no pretendió disimular u ocultar los lunares que presenta la cara de la religiosa difunta y, de igual manera, un pintor anónimo novohispano retrató a la joven Sor María de la Luz del Señor San Joaquín (MA10), con cinco verrugas claramente visibles en su rostro.



CD14



MA10

En el catálogo de casi doscientas imágenes reunidas en este estudio, es posible observar los rostros de numerosas criollas, mestizas e indígenas que poblaron los conventos virreinales en Hispanoamérica. Estas pinturas constituyen un testimonio histórico interesante que confieren un carácter individual a los personajes retratados, el cual en ocasiones ha sido cuestionado en la pintura virreinal. Notables resultan algunos retratos en donde las características físicas de la retratada coinciden con la descripción

que de ellas realizaron sus biógrafos, como el caso de Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad (MC2), hija de Manuel Tomás de la Canal y María de Herbas, impulsores de la devoción a la Virgen de Loreto. La pintura de Sor María Josefa es magnífica, la recreación del escudo -una pintura miniatura con valor propio-, la escultura de Niño Dios, el meticuloso trabajo en el recamado de perlas en el velo, los bordados en hilos de oro que adornan el hábito y, de manera muy especial, la corona y la palma que conforman uno de los mejores juegos de monja profesa, todo lo cual permite afirmar que fue realizado por un artista de probada trayectoria, el cual sin embargo no dejó en el lienzo ningún indicio de su nombre. El pintor plasmó la figura menuda y delicada de esta religiosa cuyo celo extremo en el uso de disciplinas y penitencias desde su infancia provocaron su temprana muerte a los treinta y un años de edad: "...de una complexión delicada y enfermiza, se disciplinaba muchas veces hasta derramar sangre, se horroriza la vista solo de mirar los crueles instrumentos con que castigaba su cuerpo, reduciéndolo a servidumbre, cilicios, plantillas de hierro, petos sembrados de agudas puntas, disciplinas de garfios, todo esto ponía en uso para domar su carne y sujetarla al espíritu."¹ En esta obra, el artista anónimo logró también transmitir la actitud de humildad de María Josefa quien fue retratada con la mirada baja, práctica constante que, según afirma su biógrafo, provocaría la caída temprana de sus párpados.²

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹ Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito de. *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés. 1831, p. 40.

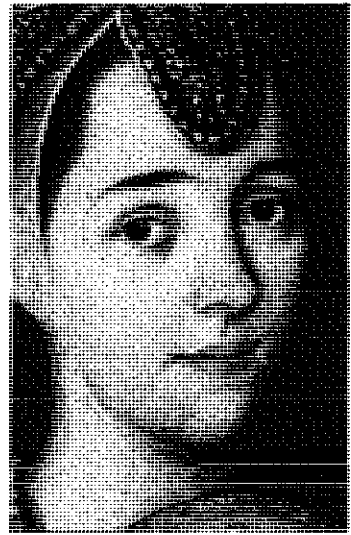
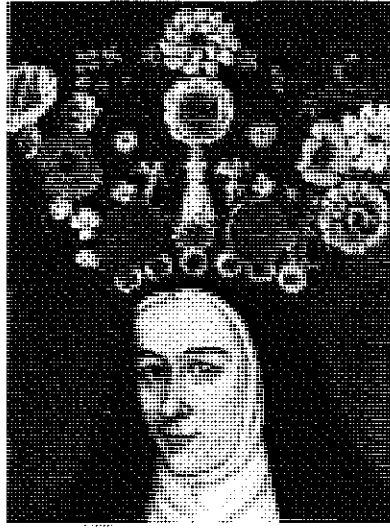
² Juan Benito Díaz de Gamarra dice en la biografía de la religiosa: "Tenía hecho pacto con sus ojos. obligándose, con permiso de su director, con los vínculos del voto. para no ver el rostro de ninguna persona del siglo, á escepcion de sus hermanos, ú obligada por la obediencia de sus superiores; el cual voto cumplió con la mas escrupulosa puntualidad; llegando á tal extremo el continuo ejercicio de esta mortificacion. que se le cayeron los párpados. costándole despues gran fatiga para levantarlos", Ibid. p. 41.



MC2

En la colección que resguarda el Museo Nacional del Virreinato, el retrato de Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (MC18), es probablemente el más difundido. De excelente calidad en su ejecución, destaca el talento del pintor para plasmar con naturalidad la escena de la religiosa concepcionista vestida con los ajuares de la profesión, el gran realismo en la textura de las telas y sus pliegues, sobretodo en el escapulario así como los brocados de plata que circundan su capa y el enorme medallón que porta en su pecho. Tanto en este retrato como en otros de este mismo género, destaca el hecho de que las características anímicas de las retratadas fueron fielmente captadas, en especial en los retratos de carmelitas y capuchinas quienes, debido a la austeridad de su orden, fueron retratadas en un ambiente de introspección y recogimiento, la mayoría de las veces con los ojos cerrados y las manos ocultas en el bocamangas (esto último en el caso de las capuchinas). En otros retratos se observan rostros sonrientes, serios o reflexivos; en este sentido los pintores reprodujeron las facciones de las profesas y nos entregaron las expresiones de numerosas jóvenes que vivieron en la Nueva España del siglo XVIII.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Las pinturas de monjas coronadas muertas conservan también una gran valía debido a que en ellas los pintores lograron reproducir con espontaneidad y energía los rasgos característicos de numerosos semblantes. En estas obras se observa con nitidez el rictus mortal o la placidez en el rostro de numerosas religiosas y confirman el interés de los artistas por plasmar el recuerdo más cercano de quienes se distinguieron por llevar hasta la ancianidad una vida religiosa apegada a las reglas conventuales. Algunas crónicas virreinales confirman que los pintores no buscaban plasmar imágenes idealizadas de las difuntas sino su “ejemplar parecido”, como se confirma en la biografía de la religiosa ejemplar Sor Jerónima del Espíritu Santo (CF4), escrita por Don Francisco de Olmos: “Así que llegamos a la Sala de Profundis, oí a las señoras Religiosas ponderar con admiración la belleza del rostro cadáver de Gerónima, y prontamente hallé un pintor que estaba empeñado en copiarlo, insistiendo en conseguirlo; tanto que hubo bastante dilación y aún en el tiempo que duró la vigilia, persistió en su designio e idea”.³

Este interés del que nos hablan algunas crónicas, es el que podemos observar con claridad en los retratos, como el de la Sierva de Dios Teresa de Jesús (CD3), religiosa

³ Monasterio de Santa Clara, Manuscrito original. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, Op. Gráficas, Colombia, 1992, p. 46.

dominica del convento bogotano de Santa Inés del Monte Poluciano, donde el pintor realizó con buen trazo las rosas blancas depositadas sobre el hábito de la religiosa como símbolo de su castidad y pureza y logró captar con realismo las facciones de quien “floreció en virtud hasta más de los 85 años de edad.” Otro interesante ejemplo es el retrato de Sor Rosalía de las Mercedes (CD16) que ingresó al convento santafereño de edad de cuatro años y “Sirvió al convento con el más verdadero esmero y vivo interés en el canto y la música” y cuyos rasgos físicos son meticulosamente copiados por el pintor como una mujer de edad avanzada y entrecejo un poco fruncido.



CD3

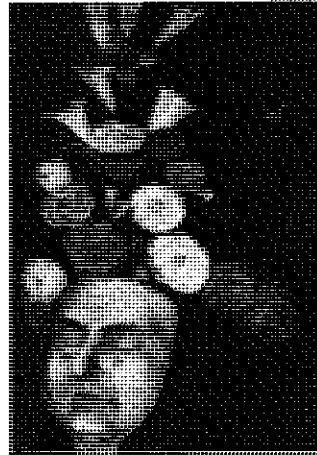


CD16

sin duda, un acierto en algunas de estas obras, son algunos de los rostros y coronas de flores que presentan mejor factura. Es visible el interés de quien los realizó por plasmar de manera fidedigna los rostros de las religiosas que conformaron la estructural conventual. Tal es el caso del retrato realizado a Sor María Josefa de el Santísimo Sacramento (PD3), donde sus facciones se encuentran bien definidas. También es el caso de Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas (PD4) quien presenta una vistosa corona con flores multicolores de gran tamaño.



PD3



PD4

En las pinturas de Sor Matiana del Señor San José (MC26) y Sor Juana Josefa del Sacramento (CD13) es posible conocer la edad aproximada en la que murieron, ya que destaca la juventud evidente de la primera que falleció de poco más de treinta años y fue retratada por el pintor como una mujer joven de piel lozana y facciones finas, en contraste con la segunda obra que representa a la Madre Juana Josefa del Sacramento quien fuera prelada de su convento y murió a la edad de setenta y dos años.



MC26



CD13

En estos retratos destacan algunos casos en donde no obstante el rostro poco agraciado de las religiosas, los pintores copiaron de manera fidedigna sus rasgos con el

claro propósito de retratarlas fielmente, como se puede apreciar en la pintura de Sor Elvira de San José (MD19), cuyo entrecejo fruncido, nariz prominente y gesto adusto permite recordar la imagen de quien fuera dos veces prelada del convento dominico de Santa Inés, en la ciudad de Puebla.



MD19

La meticulosidad y calidad pictórica de algunas obras posibilitan el estudio detallado de los materiales utilizados en los ajuares, los cuales coinciden con la información obtenida por otras fuentes, en especial la arqueológica. De esta forma, sabemos el tipo de flores naturales preferido por las religiosas para armar coronas y palmas floridas así como los materiales con que eran realizadas las flores artificiales como son cuentas de vidrio y telas de distintos grosores (las hay unas transparentes que eran tensadas sobre contornos de metal delgado para elaborar los pétalos). Algunos pintores realizaron copias tan detalladas de las coronas y palmas que en la actualidad nos permiten tener una idea muy cercana de su composición, de la austeridad con que fueron realizados o bien, de la profusión decorativa que distinguen a la mayoría, la cual llega a incorporar imágenes de pequeñas esculturas realizadas en cera. El enorme talento, creatividad y habilidad manual característica de las órdenes femeninas pudieron perpetuarse en los lienzos gracias a la labor de numerosos pintores de la época que las recrearon con esmero.

En otros retratos llama la atención el interés de los artistas por apegarse con fidelidad a las circunstancias que envolvieron la muerte de algunas religiosas. Cuando estudiamos el retrato de Sor Gertrudis Teresa de Santa Inés (CD1), conocida como “El Lirio de Bogotá”, no entendía por qué si murió en edad avanzada, el pintor anónimo la hubiera retratado con el rostro de una joven. La respuesta pudimos conocerla en los archivos colombianos cuando estudiamos su vida ejemplar la cual indica que después de fallecer y a la vista de todos los presentes “empezó su cuerpo a manifestar señales de incorrupción y admirables transformaciones”, que le devolvieron a su rostro la apariencia de una mujer de menos edad. De esta forma, el pintor encargado de inmortalizar los rasgos de “El Lirio de Bogotá” lo hizo de acuerdo a lo narrado en su biografía, la cual hace hincapié en las virtudes y éxtasis que recibió esta importante religiosa americana cuya cartela enfatiza que “murió en olor de eminente santidad.”



CD1

b) El anonimato que caracteriza a estas obras.

Cuando se realiza la catalogación de piezas del periodo virreinal, es posible observar que en su gran mayoría son anónimas. Esta circunstancia provoca en los investigadores desasosiego y cierta frustración al verse impedidos de avanzar en esta interesante línea de estudio de las colecciones. Las posibles respuestas o hipótesis que podemos ubicar en torno al anonimato son variadas y constituyen en sí mismas un interesante campo de investigación y una veta fundamental para el mejor conocimiento del contexto social en que se creó el trabajo artístico virreinal.

Un primer elemento a considerar, es la distinta concepción que existía en este periodo de la obra artística. A excepción de algunos casos muy puntuales, la mayoría de los artistas eran vistos por la sociedad como artesanos y no era relevante estampar su firma en una pintura. Lo anterior permitiría quizás comprender, en alguna medida, la razón por la cual existan excelentes objetos de colección resguardados tanto en colecciones públicas o particulares que en su mayoría son anónimos.⁴

Otro aspecto fundamental a considerar es que la obra artística de este periodo histórico era realizada al interior de un taller gremial, donde convivían y participaban distintos personajes vinculados al mismo oficio: el maestro, quien era la figura más importante al interior del taller, los oficiales y numerosos jóvenes y aún niños en formación teórico-práctica conocidos como aprendices. De tal suerte que en la elaboración de una obra intervenían numerosas manos, lo cual explica la desigual calidad artística que encontramos al analizar algunas de ellas. De igual manera, la existencia de los talleres gremiales aclara la vasta producción pictórica de ciertos artistas del periodo.

⁴ El historiador colombiano Santiago Londoño apunta lo siguiente: “El pintor colonial era fundamentalmente un artesano anónimo que producía imágenes religiosas al servicio de la propagación de la fe, de acuerdo con los modelos iconográficos relativamente rígidos. El anonimato generalizado es claro indicio de que el oficio no era considerado noble. Era común que el artesano, luego de aprender con un maestro, organizara su propio taller independiente, donde además de atender encargos formaba a sus hijos o familiares y a otros jóvenes. El “arte” se entendía entonces como “habilidad para hacer”... Quien lo practicaba debía satisfacer los gustos y necesidades de su clientela; no le interesaban ni le estaban permitidas la invención libre, la expresión individual o la interpretación de la realidad circundante, valores artísticos que sólo se adoptarían siglos más tarde”, Santiago Londoño Vélez, *Arte colombiano, 3500 años de historia*, Villegas Editores, Colombia, 2001.

La obra de Miguel Cabrera, por ejemplo, es importante estudiarla en este sentido ya que como se sabe, fue uno de los pintores más prolíficos de la Nueva España pero que sin la compleja estructura gremial que imperó en aquel periodo, sería imposible realizar tal cantidad de obra en tan distintos puntos geográficos del virreinato: “Cabrera (1695- 1768) produjo telas al por mayor, directamente o valiéndose de un enjambre de maestros y oficiales agrupados en su *obraje*, las que gozaron con largueza del favor público. Se sabe que trabajaron en su taller Alcívar y Arnáez, que fueron excelentes artífices.”⁵ De esta forma, la obra gremial del periodo incorporaba en su elaboración distintas personas además del maestro, como son los oficiales y los aprendices que ayudaban en cuestiones básicas; de ahí que en algunos casos resulte desconcertante los contrastes de calidad que presentan algunas series de un mismo pintor, como se resalta en el caso de Villalpando:

“La obra de Villalpando es muy dispareja, lo que se ha atribuido a que en muchos casos fueran sus oficiales los iluminadores y el maestro se limitara a estampar su firma. La serie de tablas del retablo de Santas Teresa casi no deja ver su mano, hechas con trazos muy simples, descuidada la presentación de los vestidos, perdidos los fondos y lo que es más, siendo las cabezas una monótona repetición del tipo de muñeco.”⁶

De esta forma, la producción artística virreinal es en cierta forma, una obra colectiva pues detrás de cada objeto que observamos de platería, pintura, escultura, herrería o textiles, se encuentra el trabajo de varias personas que le dieron forma. En los talleres de pintores los aprendices preparaban las telas, mezclaban las pinturas, quizás uno que otro más avezado en el oficio le fuera permitido empezar a incursionar en la aplicación de fondos o aspectos secundarios de las obras. Los oficiales, que ya habían demostrado sus habilidades al presentar un examen, avanzaban de manera más decidida en las obras. Por supuesto, en todo este trabajo era fundamental la participación y visto bueno del maestro quien era el dueño y responsable del taller o tienda.

Algunos retratos anónimos presentan características formales tan similares que parecieran fueron elaborados en el taller del mismo pintor. Tal es el caso de los retratos de Sor María de San José (Ma1) y Sor María Bernarda Teresa de Santa Cruz (MA4),

⁵ Pedro Rojas, “Época colonial”, en *Historia general del arte mexicano*, México, Editorial Hermes, S.A., 1970, p. 440.

⁶ *Ibid*, p. 429.

fundadoras de los conventos agustinos de Santa Mónica en Puebla y La Soledad en Oaxaca. A pesar de que uno de ellos presenta sólo la imagen superior de la religiosa y el otro la muestra de cuerpo completo con la curiosa imagen de un pequeño gato acurrucado a sus pies, la gran semejanza en la técnica y estilo de las pinturas, en la resolución de los arreglos floridos de palmas y coronas y la disposición con que fueron dispuestas sus manos hacen pensar en el seguimiento de un esquema ya aceptado, bajo la repetición de ciertas fórmulas, o bien, como mencionamos, la posibilidad de que se hayan realizado en un mismo taller.



MA1



MA4

Similar situación se presenta en las pinturas de Sor Josefa Felipa Benicia de Santa Teresa (Mca2) y Sor Mariana Teresa del Santísimo Sacramento (Mca1). No obstante que transcurrieron veinte años en la realización de ambas obras (8 de enero de 1757 y 20 de octubre de 1737 respectivamente), la forma en que fueron delineadas las flores y aún la disposición en que el pintor recreó las manos en ambos retratos, permite considerar la

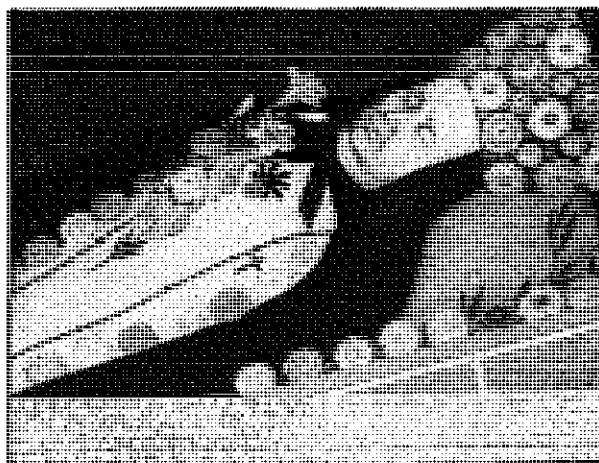
posibilidad de que fueran realizadas en un mismo taller. Algunos retratos ubicados en conventos santafereños como el de Sor Micaela de Santa Rosa (CD9) y Sor Rosalía de San José (CD10) presentan similar técnica en su ejecución, formato y aún en el tipo de flores utilizadas en coronas y palmas. Un segundo dato que podría confirmar esta hipótesis es la fecha de ejecución de los retratos, la cual es muy cercana ya que una religiosa fue retratada el 19 de mayo de 1831 y el segundo el 1 de noviembre de 1837.



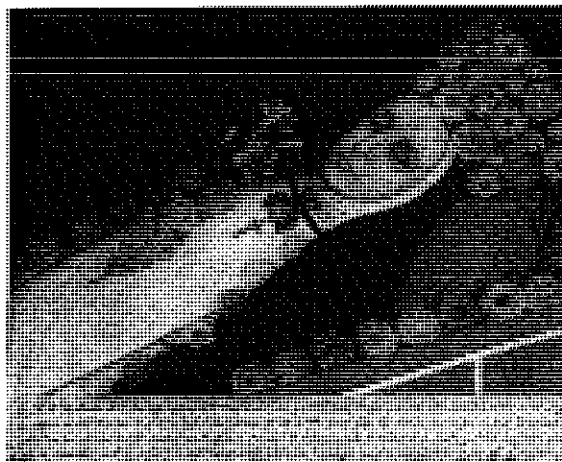
MCa1



MCa2



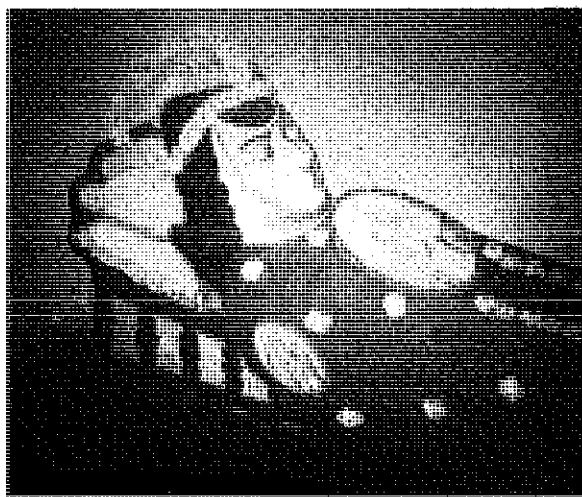
CD9



CD10

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otro aspecto interesante a considerar es que no todas las pinturas anónimas presentan la misma calidad artística, ya que encontramos numerosas obras de mediana calidad o incluso algunas bastante malas. En este sentido el retrato de la religiosa Sor Francisca de San Agustín (MA17), es de corte convencional y el trabajo que presenta en las telas es demasiado simple. De igual manera es poco vistoso el retrato de Sor Ana María (MF6) quien está representada de cuerpo completo y tres cuartos perfil derecho. Lleva los brazos recogidos sobre el pecho, con las manos ocultas bajo las mangas del hábito capuchino. Además de la propia austeridad de la regla en la que profesó la religiosa (la cual no permitía mayores adornos que retratar), existe por parte del pintor un dibujo muy sencillo donde las telas están trabajadas con poca precisión, de una manera muy sumaria, no obstante que el juego de corona y palma floridas presentan buena factura. De igual manera, en algunos rostros de religiosas es posible observar la escasa técnica



MA17



MF6

En el caso de retratos de monjas coronadas es abrumadora la ausencia de firmas de pintores. De casi doscientas obras que catalogamos de diversas regiones, sólo alrededor de veinte presentan alguna inscripción que permitan identificar a los artistas que las realizaron. Sin embargo, muchas de estas obras anónimas presentan una notable calidad artística como se verá más adelante.

c) Calidad artística de algunos pintores anónimos.

La enorme importancia que en la actualidad se ha asignado a las obras firmadas corresponde a un interés y concepción del arte contemporáneo que no coincide con la lógica y el contexto en que surgió el trabajo artístico virreinal. Si bien es cierto que la existencia de una firma o el indicio de la firma del autor en una obra de este periodo es un dato relevante en la investigación de la misma, no es posible que el anonimato sea considerado como sinónimo de falta de calidad artística en su ejecución.

El análisis detallado de los retratos de monjas coronadas constituye un ejemplo de esta situación ya que son numerosas las pinturas anónimas que superan en calidad artística al que presentan obras firmadas. En este sentido es ilustrativo comparar el retrato anónimo de Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (MC18), obra de dibujo correcto y colorido bien contrastado con el retrato de Sor Ana Teresa de la Asunción (MC10) que presenta la firma de Mariano Peña y Herrera. Es evidente un mejor oficio en el pintor anónimo que el realizado por Mariano Peña, que observa un manejo plano y demasiado simple en las telas del hábito.

Esta circunstancia es evidente también en los maestros pintores más prestigiosos del periodo virreinal como José de Alcívar quien firmó retratos cuya calidad es menor a la que presentan obras anónimas como sucede con el que realizó de Sor María Josefa Ildefonsa de San Juan Bautista (MC15) donde se observa un dibujo de menor precisión en el rostro, en comparación con el retrato de profesión de Sor María Antonia de la Purísima Concepción (MC17), pintura anónima que delata el pincel de un maestro pintor que conocía bien su oficio y en donde destaca la palma de flores que presenta un adorno fino y minucioso y tiene la particularidad de mostrar un corazón en cuyo interior duerme plácidamente un Niño Jesús.



MC15



MC17

En el virreinato de Nueva Granada también predomina el anonimato de pinturas de monjas coronadas, pues sólo dos de ellas presentan firma. Sin embargo, nuevamente volvemos a apreciar una aceptable calidad artística en el trabajo de algunos pintores anónimos como se aprecia en el retrato de Teresa Juliana de Jesús (CC1), quien al igual

que las religiosas de este convento, lleva la característica capa azul concepcionista sujeta con dos borlas circulares unidas por una tira horizontal y en un segundo lienzo (CC8), donde la religiosa a juzgar por sus rasgos faciales, murió a edad temprana. Destaca la calidad pictórica de esta obra, que muestra la corona de flores blancas y rojas que simbolizan la pureza y el martirio al que está sujeta la vida cotidiana al interior del claustro.

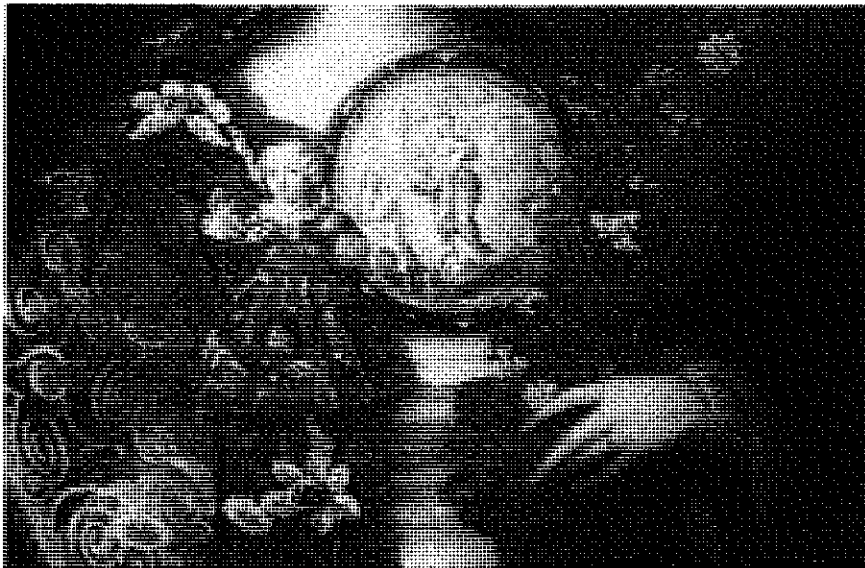


CC1



CC8

En colección particular ubicada en Monterrey, destaca el bello retrato anónimo de la monja concepcionista Sor María Ignacia de Jesús (MC5), quien profesó en el convento de Jesús María de la ciudad de México el 23 de julio de 1793. La maestría alcanzada por este pintor se observa en los rasgos realistas de la cara de la joven y en el delicado dibujo del escudo que presenta como imagen central una Inmaculada Concepción coronada por una Trinidad Antropomorfa, elemento frecuente en los escudos de las religiosas concepcionistas. En el caso de este retrato creemos que los padres contrataron los servicios de un maestro pintor con taller establecido y conocida capacidad artística, el cual por alguna razón particular o quizás a solicitud de los mismos padres no estampó su firma en el lienzo.



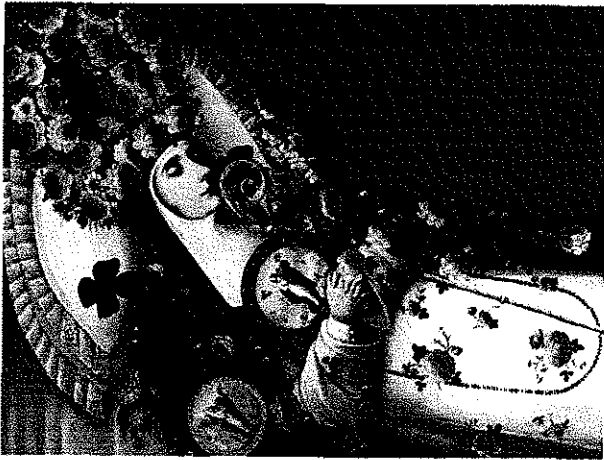
MC5

El caso de las religiosas franciscanas del Convento de Santa Clara de Santa Fe de Bogotá son obras más austeras en su ornamentación y terminados, pero no por ello los pintores dejaron de plasmarlas con coronas y palmas ricamente adornadas con flores en el momento solemne de su muerte. En el retrato de Sor Naviera de Santa Clara (CF2) el pintor recreó la imagen de quien fuera religiosa por sesenta y un años, en los cuales ejerció los oficios de obrera, portera, vicaria y abadesa. Sor Naviera fue retratada con corona y la palma florida en forma de cono, muy característica de este virreinato. De igual manera, en el retrato de Sor María del Carmen (CF3) el pintor no sólo delineó aspectos físicos de la religiosa sino también copió algunos detalles del ataúd como son las asas de herrería utilizadas para facilitar el traslado del cuerpo y las sogas que se utilizaban en el momento de la sepultura.



CF3

Del virreinato de la Nueva España, sobresale el retrato de Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento (MC24) quien fuera priora del convento concepcionista de Regina Coelli durante 23 años y dos meses según consta en la cartela y en el báculo de plata que fue depositado entre sus brazos. La maestría del pintor anónimo es evidente en la realización de las telas plisadas del almohadón y en la enorme corona de rosas naturales que porta sobre su cabeza y otras muchas más esparcidas sobre el hábito. Otro bello retrato que no presenta la firma del autor es el de Sor Magdalena de Cristo (MA15), religiosa de velo blanco durante cuarenta y cuatro años cuyo ataúd está cubierto completamente con rosas naturales multicolores. Estos retratos tan diversos comparten una misma característica: los artistas lograron conjugar en ellos la solemnidad que inspira la muerte con el vibrante colorido de las distintas flores que acompañan en sus coronas y palmas a las religiosas, las cuales representan la muerte gloriosa y ejemplar.



MC24



MA15

Los retratos de religiosas dominicas se distinguieron asimismo por su anonimato más no por ello dejamos de ubicar retratos de religiosas que muestran a pintores que ejercieron con buena calidad su oficio. Los retratos que logramos catalogar en este estudio pertenecen fundamentalmente a las zonas de Puebla, Guadalajara y, en menor medida, la ciudad de México. Destaca en especial el retrato de Sor María Engracia Josefa del Santísimo Sacramento (MD8) donde el pintor recreó con gran esmero detalles iconográficos importantes de la corona y vela de la religiosa. De igual manera, volvemos a observar el interés del artista por captar los rasgos específicos de la joven que mira al espectador con un rostro apenas sonriente (de este retrato existe una copia en colección particular MD9 y otros retratos de dominicas presentan características similares en su formato y composición). También destacan los detalles que el pintor anónimo recreó en el ajuar de la religiosa Sor María Joaquina del Señor San Rafael, (MF5) quien profesó en Oaxaca en el convento de Santa María de los Ángeles en 1824.



MF5



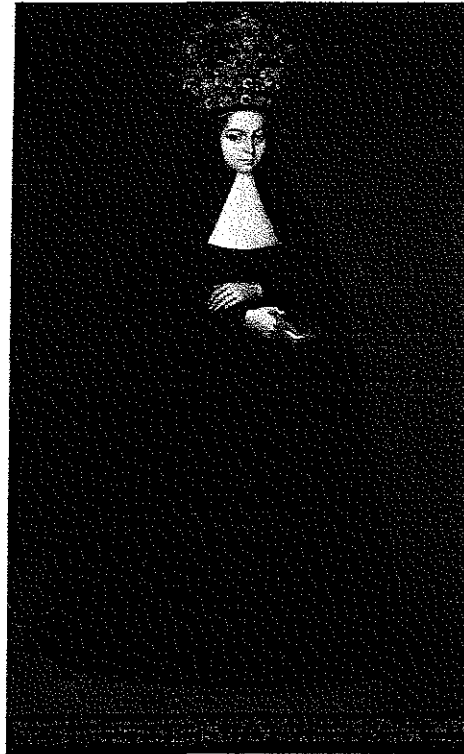
MD8

Ubicado en el actual Museo de Arte de San Antonio en Estados Unidos, destaca el retrato de la religiosa dominica sor María Francisca de San Cayetano (MD13) quien profesó en el convento de Santa María de Gracia en la ciudad de Guadalajara el 2 de abril de 1840. El pintor captó con gran realismo las cejas pobladas y una ligera sonrisa en el rostro redondo de la religiosa. Anónimo también pero de excelente factura es el retrato de Sor Dolores Patiño y Orona quien ingresó a la Compañía de María. No obstante el fondo gris que aparece en el retrato así como el propio hábito negro y sencillo de la religiosa que no permiten desarrollar mayores detalles ornamentales, el pintor realizó un gran trabajo en la copia minuciosa de la corona florida y mostró un gran talento al captar los detalles del rostro de la religiosa y sus manos que dispuestas una muy cerca de la otra, sostienen un libro que enfatiza el trabajo educativo que caracterizó a esta orden.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MD13



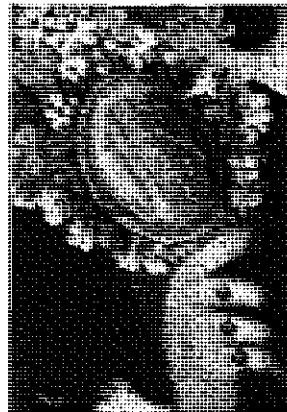
MM15

Obra de buena calidad también es el retrato de Sor María Josefa de Mendoza y Villar (MA5) quien recibió el hábito agustino el día 3 de abril de 1765. La religiosa es representada de medio cuerpo, sobre un fondo oscuro e indefinido, cabeza inclinada y la mirada dirigida al espectador. El pintor recreó un curioso bordado perimetral en la manga de la religiosa, así como diversos anillos que adornan sus dedos y otros motivos iconográficos especiales: una cruz negra en cuyos cuadrantes se aprecian flores de lis, las cuales como es sabido son atributo de la orden dominica; un escudo con las letras IHS (Jesús Hombre Salvador) y los signos Alfa y Omega en alusión a Dios Hijo, según el texto del Apocalipsis. De igual manera, los artistas de la época desplegaron una gran calidad artística en sus ajuares aún en las órdenes más austeras no obstante a que en ellas no hay trabajos minuciosos en los bordados de sus hábitos o pedrería que realce sus vestimentas. Sin embargo, las coronas, palmas y velas fueron suficientes para que los pintores mostraran la calidad artística alcanzada con sus pinceles como en el caso del

retrato de la Madre María Manuela de Señor San Ignacio (Mca15), donde el pintor anónimo logró un acertado trabajo en el fino trazo de la corona y vela.



MA5

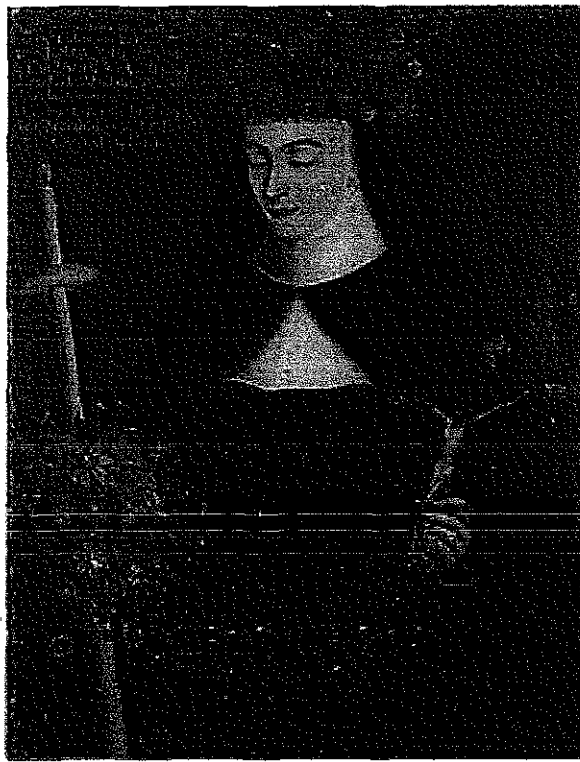


Mca15

Con la capuchina Sor María Margarita de San Ignacio (MF7), el pintor logra salvar la austeridad que impone el hábito burdo de la religiosa y concentra sus esfuerzos en la elaborada cartela que presenta en el margen inferior izquierdo de la obra así como en detalles más coloridos del ajuar como son la corona y palma floridas y en el excelente trabajo en cera de la vela. En estado de conservación regular, el retrato de la religiosa Sor María Salvadora de San Antonio (MA8), es un lienzo de calidad aceptable en la que destaca la minucia del trabajo floral que adorna la vela y la corona perteneciente a la austera religiosa agustina.



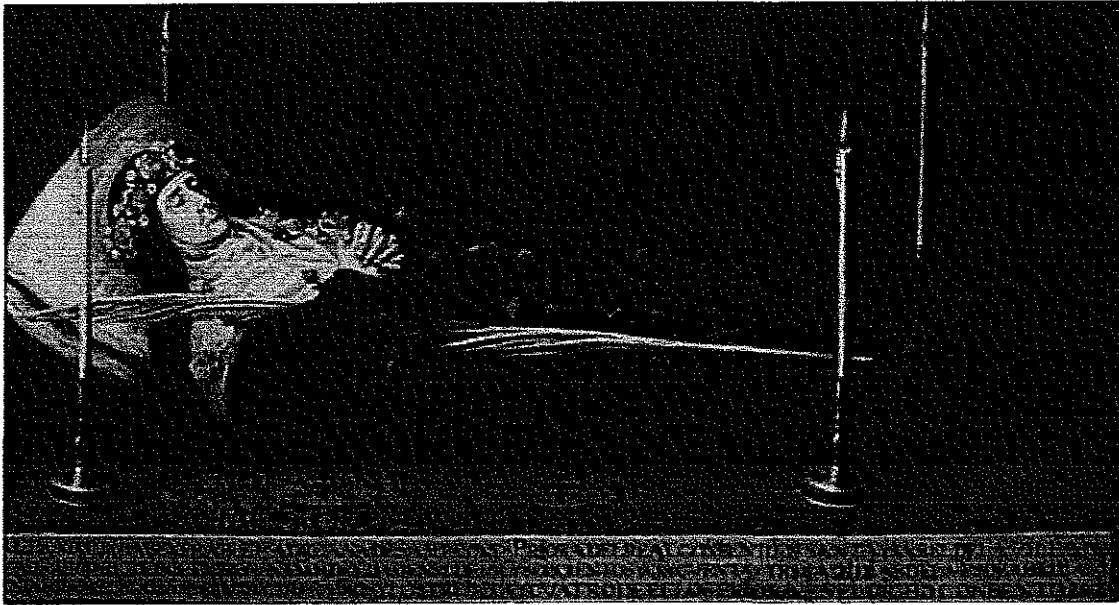
MF7



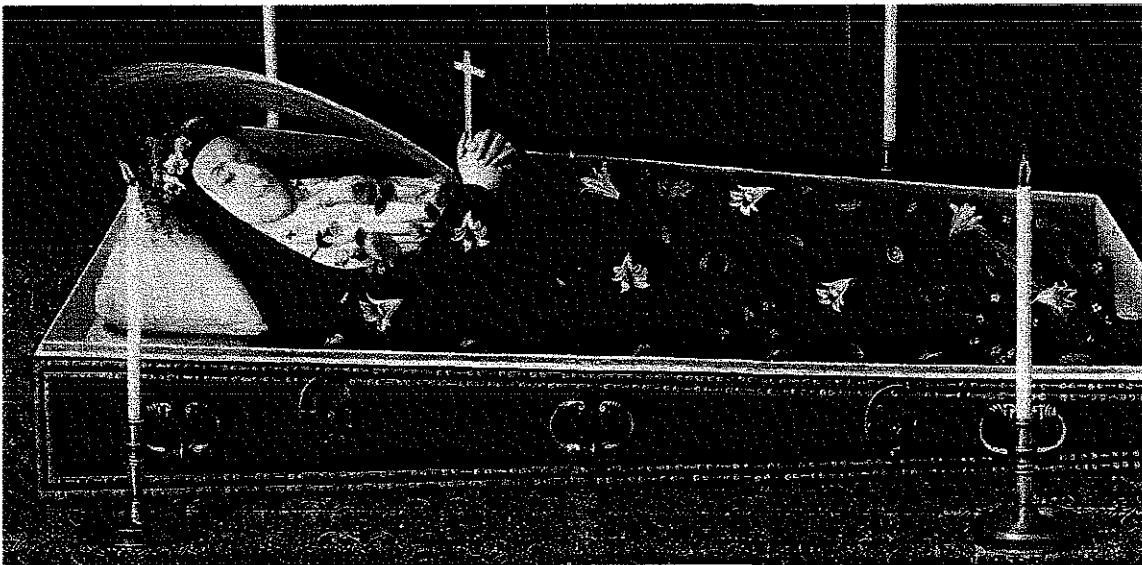
MA8

Los pintores anónimos que realizaron los retratos de monjas coronadas en España, por su parte dejaron también algunos retratos de excelente calidad artística como el de Sor Ana de Santa Inés (E1), priora del real Convento de Santa Isabel de Madrid quien murió de ochenta y un años de edad. El rostro es la parte más relevante en la obra, ya que el pintor logró transmitir el sentido de la coronación en la muerte: su faz es muy pálida

pero transmite serenidad y placidez. De igual manera otro retrato de gran interés es el que representa a Sor Ana Margarita de Austria (E6) del convento de la Encarnación de Madrid, donde la religiosa yace ataviada con el hábito de la orden, cubierto con flores naturales y lleva entre las manos una larga palma vegetal así como un crucifijo entre los dedos entrelazados. En esta obra, el pintor plasmó con detalle algunos elementos del catafalco adornado con una banda perimetral de metal, manijas y dos grandes chapas.



E1



E6

d) Las firmas en los retratos.

En realidad, son muy pocas las firmas que podemos ubicar en los retratos de monjas coronadas. Sobresalen los autógrafos de algunos maestros pintores novohispanos reconocidos en su época como José de Alcívar, Juan Villalobos, Andrés López, Juan Patricio Morlete Ruiz y Francisco Javier Salazar. Otros autores no tan afamados como Mariano Guerrero, Mariano Peña y Herrera, José del Castillo y José Mariano Huerto, también realizaron este tipo de obras. Del virreinato del Perú, no fue posible ubicar ningún retrato firmado y en el de Nueva Granada se encuentran dos pinturas realizadas por Victorino García y Fernando José Miguel Figueroa.

Es curioso que el pintor novohispano más conocido del siglo XVIII, Miguel Cabrera, autor de una prolija y excelente obra no aparezca como autor en ninguno de los casi doscientos retratos de monjas coronadas catalogados en esta tesis. Como es sabido, Cabrera realizó el excelente retrato póstumo de Sor Juana Inés de la Cruz en 1750, obra maestra que en la actualidad resguarda el Museo Nacional de Historia. De igual manera, a su pincel se debe el retrato de la religiosa capuchina Sor María Josefa Agustina Dolores, quien profesó a los 18 años de edad y fue hija de don Sebastián de Arozqueta y doña Ana María de la Campa Cos. En esta obra, el artista captó con gran maestría la profunda humildad que caracterizó a las capuchinas, a las cuales Cabrera estuvo muy ligado pues incluso su hija profesó bajo dicha regla, después de la muerte del célebre pintor. Existe un retrato de una religiosa carmelita en el momento de su profesión (Mca 11), publicado como obra de Miguel Cabrera, pero consideramos son apócrifas la firma y la cartela que presenta. Siendo Cabrera uno de los artistas más reconocidos del periodo virreinal y sus obras muy solicitadas por los círculos eclesiásticos de la época como la Compañía de Jesús, es una verdadera lástima no contar con un retrato de monja coronada proveniente de su pincel. Sin embargo, su alumno José de Alcívar, realizó el mayor número de retratos firmados de este género, ya que su nombre se encuentra en tres retratos de monjas concepcionistas y uno de la rama de clarisas urbanistas de la orden franciscana.

José de Alcívar nació entre 1730 y 1735 y participó en la fundación de la Academia de Pintura de México (1753), además de ser nombrado vicedirector de la Academia de San Carlos fundada en 1783; en una de sus pinturas consignó que fue *teniente de director*. Fue un destacado alumno de Miguel Cabrera, trabajó inicialmente en el taller de este artista y el 15 de abril de 1752, lo auxilió a realizar tres copias de la imagen de la Virgen de Guadalupe, de las cuales una fue enviada al Papa Benedicto XIV, otra fue realizada para el Arzobispo Rubio y Salinas y la tercera fue conservada por Cabrera en su poder. Aunque Cabrera influyó fuertemente en sus discípulos, Alcívar hasta el fin conservó su estilo individual, sus pinturas más tempranas datan del año 1751 y cuatro años más tarde realizó una de sus pinturas más famosas, *La adoración de los Reyes* la cual se encuentra en la sacristía del templo de San Marcos, en Aguascalientes.

Su obra se resguarda en diversas iglesias y colecciones particulares ubicadas en las ciudades de México, Morelia, Zacatecas, Guadalajara y, de manera fundamental, en el Museo Nacional de Historia. En este recinto ubicamos los retratos de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo, Sor María Francisca Josefa de San Felipe de Neri (el cual está atribuido a su pincel), Fray Juan de Moya, Fray Damián Martínez de Galinsoga y el de Doña Josefa Bruno. Como pintor fue muy prolífico y en el año de 1795, el Conde Oquendo lo menciona como "el pintor más famoso de México". Existen numerosas pinturas firmadas por él desde la temprana fecha mencionada a inicios de la segunda mitad del siglo XVIII hasta el año de 1801. Dos años después ocurrió su muerte el 18 de febrero de 1803. Alcívar, recibió numerosos encargos de la iglesia con el fin de realizar pinturas de temas religiosos y los recibió también de familias mexicanas que deseaban los retratos de sus hijas o ahijadas vestidas con el ajuar representativo de la profesión. Sin duda alguna la pintura de monja coronada más relevante de este pintor es la excelente obra que realizó en 1777 de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo. Klemen, Kluber y Toussaint mencionan la excelencia de esta obra y al referirse a ella Manuel Toussaint escribe:

En cuanto a su obra, son los retratos los que muestran al verdadero artista, basta uno solo, el de la monja ricamente ataviada para su profesión, y el cual le dio fama de buen pintor. La minucia amorosa con que reproduce las telas bordadas, la fantástica vela, el ramo indescriptible, no le ha impedido ver el rostro ingenuo, los ojos azorados de la joven que, en un último alarde de riqueza y

mundanidad, se cubre con una fortuna que se ha de trocar, el mismo día con áspero sayal. El drama late bajo una decoración vanidosa un tanto carnavalesca.⁷

Los acertados comentarios estilísticos de Toussaint contrastan con su desconocimiento de la vida conventual en el periodo virreinal, ya que la joven profesó en un convento de clarisas urbanistas cuya regla estaba mitigada, por lo cual vestiría de manera cotidiana hábitos confeccionados con buenas telas y no un áspero sayal, característico de otras reglas más austeras como son las carmelitas o la rama capuchina de la orden franciscana. De igual manera el comentario de Toussaint en torno a esta obra (“el drama late bajo una decoración vanidosa...”), ha influido enormemente en los estudiosos que han escrito sobre estas obras. En la publicación que da a conocer el retrato de Sor María Ana Josefa, firmado también por Alcibar y que en la actualidad se exhibe en el Museo de Bellas Artes de Budapest, la investigadora Eva Nyerges afirma: “La vestidura lujosa de la monja budapestina tampoco puede ocultar la angustia y el miedo del futuro desconocido de la joven”. Sin embargo, es totalmente posible afirmar que los retratos de monjas coronadas no encierran *per se* “drama, miedo y angustia”, pues son retratos de mujeres que bajo muy distintas circunstancias ingresaron a clausura. Además, como se ha abordado en el capítulo dedicado a la vida conventual en esta tesis, en el contexto social de la época los conventos representaron para numerosas mujeres una opción viable, distante a los estereotipos vinculados con las palabras de *obscura, asfixiante o dramática*, que tanto ha difundido la historiografía tradicional.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁷Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Alzibar Pintor.

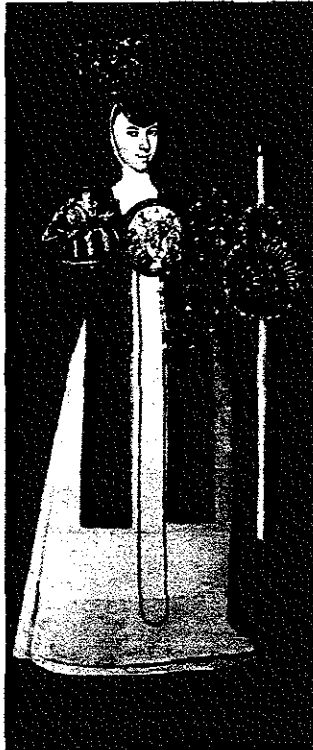


MF1

Con respecto al retrato mencionado de Sor María Ana Josefa del Señor San Ignacio (MC12), quien profesó el 13 de octubre de 1793 en el convento concepcionista de San José de Gracia de la ciudad de México, un detalle interesante es que Alcívar tuvo el cuidado de pintar en el dedo anular izquierdo de la religiosa el anillo que simboliza su desposorio con Cristo el cual, por cierto, casi no aparece en ninguna pintura de monja coronada. En las otras obras realizadas por Alcívar como Sor María Josefa Ildefonsa de San Juan Bautista (MC15) y Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo (MC13), obra homónima a la ya reseñada, es posible observar que guardan buena proporción y cuidado en las aplicaciones de bordados en las telas; sin embargo su calidad es inferior al retrato realizado de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo que se resguarda en el Museo Nacional de Historia.



MC12



MC15



MC13

Juan Patricio Morlete Ruíz importante pintor del siglo XVIII, del que se conservan importantes obras en colecciones particulares y museos, realizó el excelente retrato de Sor María Francisca de San Pedro (Mca13), quien profesó en el convento de Santa Teresa de la ciudad de México a los 18 años y cuya cartela indica que tomó el hábito de carmelita desde los 10 años de edad. Se trata de un retrato de profesión que participa de elementos comunes a este tipo de obras, como son la palma y la corona; la vela en esta obra tiene la particularidad de llevar una pequeña cartela que alude a la luz que guía a quien sigue a Cristo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Jⁿ Patri^o Morsete Ruiz
Pint^r



MCa13

De igual manera, una pintura muy interesante de religiosa concepcionista es la que atribuimos al taller del maestro novohispano Mariano Guerrero. Este retrato tiene la particularidad de que la monja coronada sólo puede observarse con rayos x pues es uno de los tantos óleos coloniales cuyo lienzo fue reutilizado, cuestión común en el periodo virreinal. La imagen que se aprecia a simple vista, la más reciente, corresponde al retrato de fray Benito de Jesús María a las seis horas de muerto bajo el cual se encuentra la imagen de una monja coronada en el momento de su profesión que perteneció a la orden concepcionista, lo que se infiere por el gran escudo que se perfila en su pecho así como por el hábito blanco y capa azul que se pudo observar al realizar una cala en la obra. Dada la similitud del trabajo pictórico en ambos retratos, creemos que fueron realizados

en el mismo taller del pintor Guerrero. Con respecto al retrato del monje carmelita muerto, se encuentra una copia casi idéntica y de menor formato en los acervos del Museo Nacional del Virreinato firmada por el mismo pintor del que existen pocos datos, Manuel Toussaint consigna que su obra más importante *de buen dibujo y colorido* la realizó a finales del siglo XVIII (firmada en 1792) y que anteriormente, en 1785 realizó el retrato de fray Junípero Serra con un grupo de frailes.⁸

Mariano Guerrero fecit Mex.^{co} año. d. 1792



MC6

El retrato de Sor Juana Magdalena de San Antonio (MC28), atribuido al pintor José del Castillo⁹, presenta la particularidad de que la religiosa no fue retratada de forma

⁸ Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, 4ta. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

⁹ Gabrielle Palmer y Donna Pierce atribuyen esta obra al pincel de José del Castillo por la cercanía que guarda en su ejecución con la obra de Sor María Clara Josefa de su misma autoría, pues en ambas pinturas

apaisada, tendida en un lecho o catafalco como es tradicional en este tipo de obras. No obstante, el pintor representó a Sor Juana Magdalena con los ojos cerrados y cierta rigidez en el rostro, aunque con expresión serena, pálida tez y las manos enlazadas sobre el pecho sosteniendo un pequeño crucifijo.



MC28

Un segundo retrato presenta la firma “Castillo”, pero resulta muy aventurado atribuir el nombre del pintor con solo ese dato, pues es sabido que existieron varios pintores que trabajaron con ese apellido. La obra que presenta esta firma corresponde a la pintura de Sor Ana Josefa María de Jesús (MF3), donde la joven aparece ataviada con los arreos de profesión y destacan de su indumentaria los bordados realizados en el velo y el yugo que cruzan su pecho, la gran corona de flores sobre su cabeza, así como una palma

encontraron una gran semejanza en la manera de realizar el rostro, plegar el hábito e incluso en el tipo de letra utilizada en la cartela. Ver su libro *The Spirit of transformation in Spanish Colonial Art*, 1992, pp. 100-101.

florida que sostiene en la misma mano con un crucifijo, mientras que en la otra lleva una vela realizada en cera con motivos vegetales.



MF3

Juan de Villalobos fue otro importante pintor novohispano que realizó un retrato de monja coronada. Este pintor fue hijo de padres desconocidos y creció en casa del capitán don Gaspar López Torija, quien lo impulsó a que aprendiese pintura. Estos detalles biográficos son interesantes pues nos permiten conocer de mejor manera algunos aspectos del gremio de pintores como que la legitimidad exigida para ejercer el oficio no siempre se llevó a cabo. Otro aspecto sugerente es que este pintor se casó con Micaela Ruiz en 1687 y su padrino fue el también pintor Juan Tinoco; esta situación fue en el virreinato pues las alianzas matrimoniales ayudaban a fortalecer los vínculos laborales. Villalobos falleció en la ciudad de Puebla de los Ángeles y fue sepultado en el convento de la Merced el 4 de julio de 1724, fue un autor muy prolijo y se conservan bastantes obras firmadas por él, como las que adornan la sacristía del templo de la Compañía de

Jesús en Puebla entre los que sobresalen las pinturas de San Juan Evangelista, San Juan Bautista, la Comunión de San Luis Gonzaga, Sagrada Familia y la Virgen con Santa Ana y San Joaquín. En la Sacristía de San Francisco, realizó dos retratos de obispos contemporáneos suyos, el de Fernández de Santa Cruz y el de fray Diego de Gorozpe Irata. En Tlaxcala también realizó las pinturas que adornan el magnífico camarín en el santuario de Ocotlán.

El retrato de la joven Sor María de Guadalupe (MJ1), es una de sus obras mejor lograda, el cual destaca por su calidad así como por su gran formato ya que tiene una altura de casi dos metros (192 x 125 cm.). Se trata de un retrato de profesión que presenta una composición especial al mostrar a la religiosa hincada junto a Santa Bárbara, quien lleva un cáliz-custodia en su mano. La figura de la religiosa profesa Sor María de Guadalupe aparece disminuida con respecto a la santa, quien maternalmente le da la mano. Los cortinajes como fondo son un recurso recurrente en este tipo de retratos pero en esta obra, Villalobos incorpora además la vista parcial de una ventana en la cual se vislumbra un lejano paisaje con arbolados en la parte baja y un cielo inmenso, en clara alusión a la tercera ventana que Santa Bárbara mandó construir en la torre donde su padre la ocultó del mundo¹⁰. En esta obra Villalobos ofrece una excelente muestra de su gran oficio como pintor pues los rostros, las manos y el manejo de las telas de los dos personajes revelan buena factura en las líneas y una diestra mano en el uso del pincel. La religiosa porta una enorme corona de rosas rematada por una paloma en representación del Espíritu Santo y la característica capa color leonada de las jerónimas poblanas. De acuerdo con gusto barroco, Villalobos representó a Sor María de Guadalupe hincada, con las telas en pliegues y dobleces en su parte inferior, con numerosos anillos en sus manos y pulseras de hilos de perlas en sus muñecas; incluso se llega a apreciar en el margen inferior izquierdo, la imagen de un pequeño perro que se incorpora festivo en la escena.

¹⁰ Ferguson George, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1956, pp. 152-153.

Villalobos. f^{cit}



MJ1

Del pintor Francisco Javier Salazar, autor probable del retrato de Sor Lugarda María de la Luz Álvarez de Palacios (MJ3), se sabe muy poco. Este artista tuvo su esplendor en Puebla de los Ángeles hacia 1735. Toussaint opina que acaso sea de él una pintura que existe en el templo de San Francisco de Tlaxcala, firmada “Salazar ft.”. La obra de monja coronada que nos ocupa presenta también como única firma el apellido del pintor y se trata de una obra bastante sencilla, sin mayor lucimiento en su trazo o colorido, que muestra la imagen de una joven con cara muy redonda que profesó a los dieciocho años en el convento de San Jerónimo de Puebla y murió en 1757 a los cincuenta y siete años de edad.

Salazar fot.

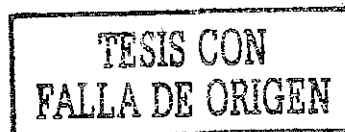


MJ3

También son valiosas dos pinturas de monjas coronadas que firmó Andrés López. Su obra pictórica es vasta y reconocida y corresponde al periodo comprendido de 1777 a 1812 por lo menos, ya que desde ese año data el cuadro que representa a San Ignacio herido en Pamplona, el cual está resguardado en el Museo de las Vizcaínas de la ciudad de México. Su obra más famosa es el Vía Crucis que cubre los muros del templo llamado el Señor del Encino en Aguascalientes; en este mismo estado en el camarín de san Diego, se encuentra una Virgen de Guadalupe firmada por su pincel en 1798 y, un año más tarde realizó una Virgen del Carmen en la parroquia de Sombrerete, Zacatecas. En Guadalajara existen otras obras como la Virgen de las Angustias en el templo de Jesús María y en el museo de Morelia en el estado de Michoacán, destaca la pintura de Santa María

Magdalena. También realizó algunos retratos como el del virrey Don Matías de Gálvez, el de don Ramón y Posada y Soto y el de Fray Antonio de Tejada.

Andrés López pintó el retrato de Sor Prudenciana Josefa Manuela del Corazón de María (MC27), el cual reproduce con gran detalle el ajuar de la joven profesa concepcionista, en especial el que corresponde a la corona armada con flores naturales y artificiales magníficamente trabajada por artista. Sor Prudencia viste el hábito característico de la orden concepcionista que consiste en traje blanco con manto azul y en cuyo hombro derecho puede verse un medallón de la Inmaculada Concepción. La toca y el yugo están recamados con perlas y sobre su frente muestra un monograma de Jesús. En la mano derecha sostiene una escultura del Niño Dios que representa al Divino Esposo con el que acaba de desposarse, y en la izquierda una palma con la imagen de la Virgen enmarcada con flores. Lleva en el pecho el escudo característico de esta orden, el cual presenta nuevamente la imagen de la Virgen, en su advocación de la Asunción, acompañada de la Santísima Trinidad y otros santos. La corona es muy elaborada, con flores artificiales y naturales. Destaca el excelente trabajo realizado por Andrés López, en la recreación de los rasgos faciales y manos de la religiosa y es un buen ejemplo que permite explicar el porqué fue considerado uno de los pintores más destacados en la Nueva España.

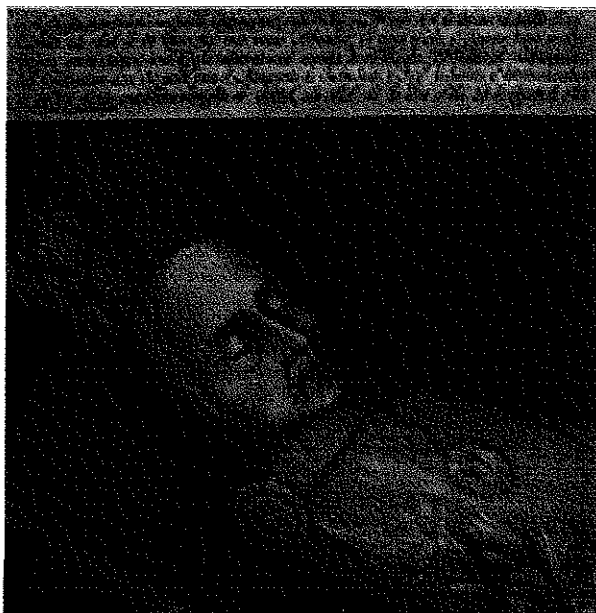




MC27

En el virreinato de Nueva Granada sobresalen dos pinturas que presentan las firmas de los pintores que las realizaron. Una de ellas fue elaborada por el Victorino García (1791-1870) quien captó con gran destreza la fragilidad del cuerpo de la religiosa coronada muerta Sor Josefa de la Concepción (CC6) quien fuera tres veces abadesa “en cuyo oficio y cuantos tuvo se distinguió por su eximia caridad y la observancia estricta de su Regla.” La religiosa lleva la característica corona de flores contenida en bordes perimetrales muy precisos que encontramos en distintos retratos del virreinato de Nueva Granada. El pintor logró plasmar con gran exactitud las facciones delicadas de una mujer de complexión muy delgada con frente amplia y pómulos salientes que murió en edad avanzada, dato que confirma la cartela al mencionar su muerte a los ochenta años de

edad. La palma es un ramillete de azucenas y rosas rojas que simbolizan su pureza y martirio. El artista incorporó en la parte superior de la obra, una cartela horizontal que indica detalles virtuosos de la vida de Sor Josefa así como detalla que dejó dinero al convento para la realización de diversas fiestas litúrgicas.



CC6

Victorino García fue hijo del también pintor Pablo García del Campo quien perteneció a una escuela de dibujo vinculada a la Real Expedición Botánica (1783-1816) cuyo objetivo principal era copiar en láminas la característica flora del virreinato de Nueva Granada bajo el lineamiento principal de que “el que tenga la lámina en la mano piense que tiene la planta viva.” De esta forma, esta Expedición “...que registró con gran detalle y gran belleza la riqueza vegetal, fue el primer gran proyecto científico y cultural que se llevó a cabo en territorio neogranadino.....José Celestino Bruno Mutis y Bocio (su impulsor) conformó una importante y admirada biblioteca de ciencias naturales, despertó el interés de los artistas por la naturaleza, y creó una escuela gratuita que difundió técnicas como el dibujo, la preparación de colores a partir de pigmentos y la iluminación a la acuarela y al temple. A lo largo de treinta y tres años, el equipo contó con 63 colaboradores, entre pintores profesionales y aprendices, tanto de origen criollo como

aprendices.”¹¹ La escuela de dibujo produjo a lo largo de toda su existencia más de seis mil láminas (6 619 en total) que se encuentran actualmente en el archivo del Real Jardín Botánico de Madrid.¹²

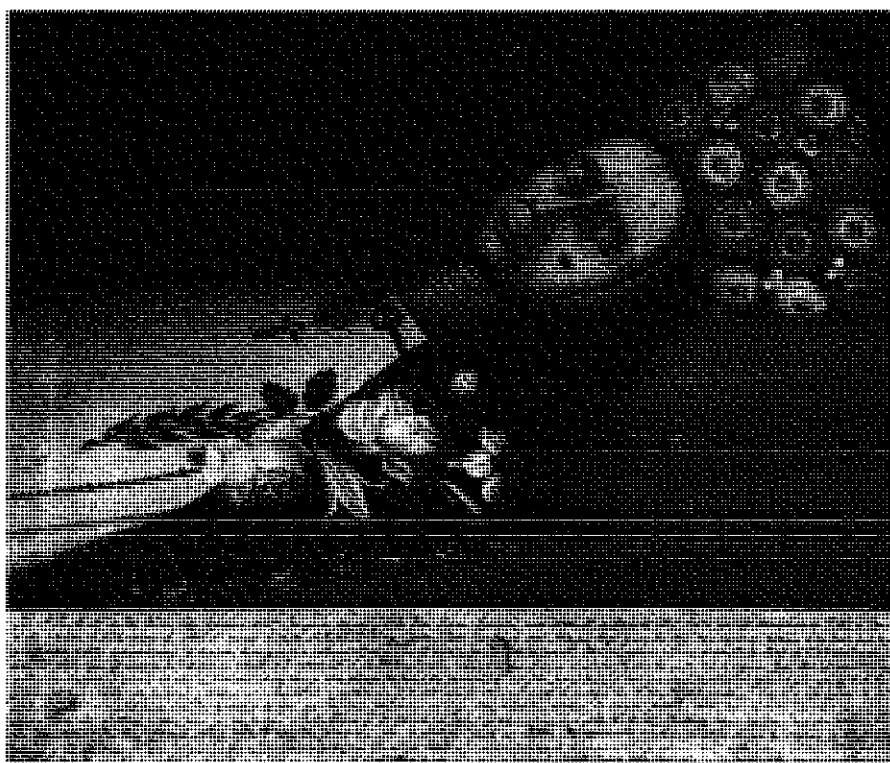
Este dato es muy interesante ya que permite establecer la enorme influencia de este movimiento en la formación pictórica de numerosos artistas, como es Vitorino García (1791-1870), quien recreó con esmero y conocimiento las coronas y palmas floridas de religiosas muertas. La pintura en cuestión forma parte de una serie de retratos de religiosas del convento de religiosas de la Inmaculada Concepción, establecido en Santafé de Bogotá hacia 1583 y en resguardo del convento hasta el año de 1863 en que la orden fue expulsada por Tomás Cipriano de Mosquera. Esta serie fue recuperada y se encuentra en exposición permanente en el museo del Banco de la República en Colombia. En un catálogo de difusión, se muestran los retratos de esta serie y se consigna que “Sólo en un caso, el caso de Josefa de la Concepción, el cuadro está firmado. Es éste el que ha permitido atribuir al mismo Victorino García la autoría de las demás.” No se esclarecen mayores argumentaciones en torno a tal conclusión, pero pensamos que es imposible realizar este planteamiento toda vez que presentan desigual calidad técnica y, sobre todo, varios de estos lienzos fueron realizados cuando Victorino García todavía no nació. Tal es el caso de los retratos que presentan cartelas legibles y que establecen las fechas de muerte de las religiosas como son el de Sor Catalina Teresa de Santo Domingo (CC5) realizado en 1786; el de Sor María Luisa Manuela del Sacramento Heredia (CC3) quien falleció el primero de noviembre de 1781 o el de Sor Inés Masustegui del Santísimo sacramento cuya fecha de muerte es el 3 de octubre de 1780.

La segunda obra firmada en la serie colombiana es el retrato de Sor María de Santa Teresa (CD14). El pintor Fernando José Miguel Figueroa representó a la religiosa yacente sobre un catafalco cubierto con una tela de color encarnado y su cabeza posando sobre un almohadón del mismo color. El artista delineó con gran maestría los pétalos de

¹¹ Santiago Londoño Vélez, *Arte Colombiano, 3 500 años de historia*, Colombia, Villegas Editores, 2001, pp. 133-135

¹² Las láminas fueron depositadas en ciento cuatro cajones y embarcadas de manera precipitada a España debido a los movimientos políticos sucedidos en el año de 1816; varios de los pintores de este grupo fueron fusilados. *Ibid*, p 136

rosas naturales de su ramo así como otras muchas flores que conformaron el tradicional formato de corona de esta región sudamericana con bordes geométricos perfectamente delineados. De igual manera, Figueroa plasmó con gran claridad los rasgos físicos de la religiosa: sus ojos hundidos, sus carnes flácidas en la parte inferior del rostro e incluso las numerosas verruguitas y lunares que tenía su piel. De esta forma, el convento podía recordar con precisión el rostro de una religiosa que llevó vida ejemplar ya que como indica la cartela: “Desempeñó todos los oficios que le encargó la obediencia. La dotó el Señor de rara prudencia, caridad, inalterable paciencia, mansedumbre, humildad y dulzura.”



CD14

Dado que las religiosas realizaron labores manuales que fueron altamente estimadas en su momento histórico debido a la gran calidad artística con que fueron realizadas, nos preguntamos si algunos de los retratos de monjas coronadas pudieron haber sido realizados por ellas mismas. Poco a poco se ha ido profundizando en el conocimiento del mundo conventual femenino. En la actualidad sabemos que las religiosas de los virreinos americanos participaron de manera diversa y definitiva en el

espacio y tiempo histórico que vivieron, no sólo en la educación de numerosas niñas que tenían a su cargo o en la elaboración de delicias gastronómicas, sino también en la transmisión de valores culturales, lo cual va más allá de la enseñanza de labores de costura.

Registros documentales y obras de colección que han sobrevivido al paso de los siglos, muestran su talento y sensibilidad artística en la producción de obras literarias y pictóricas. En especial interesa recordar la faceta artística de numerosas religiosas como pintoras al decorar con gran talento los famosos libros de profesión, en donde con gran colorido y destreza cubrieron los márgenes con figuras de santos, santas, pajarillos y mariposas enmarcados en exuberantes adornos floridos.

Como se mencionó con anterioridad, el anonimato caracterizó a la mayoría de los objetos artísticos realizados en el periodo virreinal. Esta característica de por sí común, es más clara en el caso de las obras realizadas en un convento, ya que la excesiva humildad que se impulsaba al interior de las órdenes les impedía firmar sus obras. Incluso, como hemos ya mencionado en otros capítulos, la mayoría de escritos realizados por sacerdotes del periodo virreinal en torno a vidas ejemplares o historia de las comunidades, se encuentran basados en textos realizados por las propias religiosas, quienes no eran reconocidas como autoras en la edición de las obras.

En la investigación que realizamos no fue posible confirmar con datos objetivos la hipótesis de religiosas como pintoras de algunas obras, salvo la información proporcionada por el escritor español Manuel Sánchez Camargo en su libro *La muerte y la pintura española*. En esta publicación afirma que varios retratos de monjas coronadas del convento de las franciscas de Salamanca fueron pintadas por la religiosa Sor María Manuela de la Santísima Trinidad¹³. Sin embargo y por desgracia, esta información dada

¹³ Sánchez Camargo menciona en su libro que Sor Manuela era incluso conocida en su tiempo como “la pintora de las muertas” y que manifestó una vocación temprana por la pintura desde su infancia que transcurrió en el Palacio de los Condes del Gramal donde sus padres tenían una colección de tapices con la fábula de Vetumno, considerado uno de los más bellos mitos florales que transmitió el mundo clásico. De ahí que el autor considere que estas obras fueran una fuente de inspiración para esta religiosa pintora en la recreación de los motivos florales plasmados en sus pinturas. Manuel Sánchez Camargo, *La muerte y la pintura española*, Madrid, Editora Nacional, pp. 237-240.

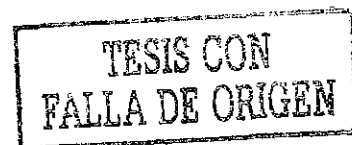
a conocer en 1954, no concuerda con la bibliografía recientemente publicada sobre esta religiosa.¹⁴ En el libro publicado sobre el convento al que perteneció Sor Manuela, (llamado de la Purísima Concepción y conocido también como Franciscas Descalzas), las historiadoras María Fernanda Prada Camín y Mercedes Marcos Sánchez, detallan de manera puntual la vida de esta destacada religiosa; señalan que escribió las biografías de numerosas compañeras del convento que acababan de fallecer pero no se menciona su oficio como pintora. El escepticismo aumenta en torno a los datos publicados por Sánchez Camargo cuando afirma que no existe ninguna pintura con la imagen de Sor Manuela¹⁵ y sin embargo en bibliografía contemporánea se reproduce el retrato anónimo de esta religiosa. Prada y Marcos describen en su estudio que en archivos conventuales se asienta que los retratos de monjas que acababan de fallecer, fueron realizados por pintores profesionales.¹⁶

Otro retrato interesante es el de una religiosa carmelita (MCA18) que destaca de manera muy especial por una inscripción manuscrita que presenta en la parte posterior del lienzo y que acota que fue realizado por Mariana Escoto en 1857. De ser esto verídico, tendríamos la referencia de un retrato realizado por una pintora en el siglo XIX; Sin embargo, algunos detalles hacen pensar en la necesidad de que esta obra sea analizada por restauradores con el fin de ubicar posibles repintes o alteraciones. La pintura muestra la imagen de una religiosa que lleva la corona florida como único elemento característico de la profesión. Sus manos, que tradicionalmente sostienen la vela encendida y el crucifijo por ser agustina, se encuentran vacías dispuestas en actitud de plegaria u oración. El resplandor que irradia el personaje así como el birrete doctoral que se observa en un primer plano nos hace pensar que podría tratarse de la representación de una santa carmelita, como santa Teresa de Ávila quien fuera

¹⁴ María Fernanda Prada Camín, y Mercedes Marcos Sánchez, *Historia, vida y palabra del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 2001.

¹⁵ “Lo peor para ella, tan cuidadosa en guardar las fisonomías de sus hermanas en religión, fue que, al morir, resultaron vanos los intentos de sus apenadas compañeras para copiar su rostro. De ella no queda ningún lienzo que nos diga cómo fue...” Ver Manuel Sánchez Camargo, *La muerte y la pintura española*, op. cit., p. 240.

¹⁶ María Fernanda Prada Camín, y Mercedes Marcos Sánchez, *Historia, vida y palabra del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca*, op. cit., p. 417.



reformadora de la orden carmelita e importante escritora lo que pareciera recrearse con la pluma que se alcanza a ver en el margen inferior izquierdo del retrato.



MCa18

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

f) Otros testimonios sobre la realización de las pinturas.

En el análisis de los documentos del periodo virreinal intentamos ubicar descripciones puntuales que permitieran conocer las situaciones específicas en que los pintores realizaron los retratos de monjas coronadas. Uno de estos textos fue reseñado en la crónica que realizara Carlos de Sigüenza y Góngora en torno a la historia del convento concepcionista de Jesús María bajo el sugerente y extenso título de *Parayso Occidental, plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México de cuya fundación, y progresos y de las prodigiosas maravillas y virtudes, conque exhalando olor suave de perfección floreciendo en su clausura la V. M. Marina de la Cruz y otras ejemplarísimas religiosas*.¹⁷ En su escrito, Sigüenza relata un suceso prodigioso que ocurrió después de la muerte de la Madre María Antonia de Santo Domingo el 12 de Septiembre de 1682. El evento es a todas luces interesante pues permite acercarnos a los tan frecuentes sucesos milagrosos que existieron en la vida diaria de las comunidades religiosas. Sin embargo, en este relato interesa destacar la participación de un pintor –del que no se dice su nombre– que fue llamado por la comunidad religiosa para que realizara el retrato de la monja ejemplar. La cita textual es muy interesante pues permite confirmar algunas de las hipótesis en torno a los retratos de monjas coronadas muertas:

Prodigioso es este suceso, pero mucho más lo es sin comparación el que ya sigue. Advirtiendo las religiosas conservaba el cadáver la hermosura de su dueña sin alterarla en cosa, quisieron perpetuar en su retrato la memoria de quien les había servido a todas de cariñosa madre. Llamado un pintor y puesto ya inmediato a la reja del coro bajo para retratarla, aunque fuese a medio perfil, por no haber disposición para que fuese de lleno, al mismo punto se le comenzó a hinchar tan disformemente la media cara, que cualquiera que la viese la juzgaría de un monstruo, quedándole la otra media con la misma perfección y hermosura que cuando estaba viva. Volvieron al cadáver del otro lado y, al mismo instante, sucedió lo propio. Fuese el pintor atónito y asombrado y, quedándolo más las monjas -para que no causase horror tanta ferocidad-, le cubrieron el rostro con un sudario. No faltó curiosa que después de algunas horas quisiese verla y, hallándola ella y todo

¹⁷ Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso Occidental. plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México. de cuya fundación, y progresos y de las prodigiosas maravillas y virtudes, conque exhalando olor suave de perfección floreciendo en su clausura la V. M. Marina de la Cruz y otras ejemplarísimas religiosas*. México, Juan de Ribera impresor, 1683. (Edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1995).



el convento con la misma hermosura que cuando vivía, bien se puede discurrir cuál sería el alboroto de todas con prodigio tanto haría Dios este milagro -de que hoy se puede dar probanza con infinitas personas- para que sepan las religiosas del Convento Real de Jesús María debe ser cada una en sus proceder el retrato de las virtudes que la M. María Antonia de Santo Domingo ejerció viviendo, y que este es, sin duda, el que quiere la Divina majestad se perpetúe entre ellas para eterna memoria de su fiel sierva y alabanza suya.”¹⁸

De esta forma es posible observar cómo la pintura fue solicitada por el convento con el fin de conservar las imágenes de las religiosas más virtuosas en su vida religiosa: “Advirtiendo las religiosas conservaba el cadáver la hermosura de su dueña sin alterarla en cosa, quisieron perpetuar en su retrato la memoria de quien les había servido a todas de cariñosa madre.” Además, podemos conocer que el pintor retrataba a las monjas a través de las rejas del coro bajo cuyas cortinas eran corridas para que la comunidad de seglares pudiera despedir a la religiosa virtuosa. Por ello es que la mayoría de estos retratos muestra a las religiosas de perfil, tendidas en su lecho, tal y como la población en general y los pintores en particular las contemplaban con su corona y palma de flores: “Llamado un pintor y puesto ya inmediato a la reja del coro bajo para retratarla, aunque fuese a medio perfil, por no haber disposición para que fuese de lleno.” Finalmente la narración es concluyente en la finalidad didáctica que estos retratos tenían al interior del claustro como modelos de vidas ejemplares: “...para que sepan las religiosas del Convento Real de Jesús María debe ser cada una en sus proceder el retrato de las virtudes que la M. María Antonia de Santo Domingo ejerció viviendo, y que este es, sin duda, el que quiere la Divina majestad se perpetúe entre ellas para eterna memoria de su fiel sierva y alabanza suya.”

La historiadora colombiana Pilar Jaramillo en su excelente aunque por desgracia muy breve estudio sobre los retratos de monjas coronadas ubicadas en el convento de Santa Inés del Monte Poluciano, refiere que la costumbre impuso que al morir una religiosa el convento llamara a un pintor para que realizara su retrato bajo el apremio de los cercanos funerales. Un interesante texto escrito por Fray Pedro Pablo de Villamor en el siglo XVIII relata cómo un artista de apellido Ochoa intentó realizar el retrato funerario de la Madre Francisca María de el Niño Jesús, consiguiendo sólo sacar un bosquejo debido al sentimiento de respeto y temor religioso que algunas de estas mujeres

¹⁸ Ibid, pp. 323-324.

infundían en quienes se disponían a retratar las facciones de su cara y el arreglo del ajuar funerario. Además, esta crónica confirma que los pintores no buscaban plasmar imágenes idealizadas de las difuntas sino su *ejemplar parecido*:

Comenzó a mirar bien aquellas perfecciones y a correr en el lienzo los bosquejos, cuando sintió entre sí un temor y respeto que le impedía los aciertos de aquel traslado, y aunque hizo un bosquejo, no salió a su ejemplar parecido.¹⁹

De esta forma, algunos relatos como los mencionados resultan muy interesantes, ya que permiten conocer el ambiente en que fueron pintadas estas obras. En la biografía que nos ocupa, se muestra claramente el interés de las comunidades religiosas por tener “una copia al vivo” de las fallecidas, por lo que debían pedir el permiso correspondiente para que el pintor las retratara: “Y como desease este afligido monasterio tener una copia al vivo de su madre, ya que les faltaba el original, porque en su imagen conservasen el amor a sus virtudes, mandaron llamar a un Maestro de Pintor, llamado Juan Francisco Ochoa, precediendo para ello licencia del Prelado para que la retratase.”²⁰

Los cronistas referían que algunos de los pintores se veían sobrecogidos de respeto y temor cuando intentaban reproducir en el lienzo las facciones de las religiosas yacentes y que pese a su destreza pictórica no lograban copiar las facciones de las religiosas ejemplares. En el caso de la Madre Francisca, como el pintor intentó sin gran éxito realizar su retrato de difunta, fue preciso entonces recurrir a otro artista, de nombre Agustín de Usechi, el cual: “Aviendo entrado con licencia del ilustrísimo Señor Arzobispo, tampoco pudo copiar con la destreza de su pincel y propiedad en la imitación a la Madre allí difunta, aunque sacó retrato que en algo se parecía.”²¹

Dentro del fervor religioso del periodo, es frecuente que las crónicas reseñen sucesos extraordinarios que ocurrían al morir las religiosas como son el olor suavísimo como de piña o a flores que despedían los cuerpos o el que sonrieran o abrieran los ojos aún después de haber sido amortajadas. De igual manera, son interesantes algunas fuentes

¹⁹ Villamor, Pedro Pablo, Vida y virtudes de la Venerable Madre María Francisca de el Niño Jesús, religiosa profesa en el Real Convento de Carmelitas Descalzas de la ciudad de Santa Fe, Madrid, 1723, p. 345. Citado por Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, Op. Gráficas, Colombia, 1992, p. 46.

²⁰ Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, op. cit. p. 44.

que refieren como la humildad característica de algunas religiosas se manifestó al momento de querer realizar su retrato para inmortalizar sus rasgos físicos. En un suceso semejante al narrado por Sigüenza y Góngora en la Nueva España, ocurrió que en el convento bogotano de Santa Inés del Monte Policiano, cuando el artista intentó pintar a Francisca Eufrosia de Cristo, quien murió en el año de 1667, su cuerpo presentó hemorragias que desaparecieron cuando acabaron los intentos por realizar su retrato. Debido a lo anterior, los que presenciaron el suceso reconocieron que la gran humildad de la religiosa “resistió el retrato.”²²



CF4

Finalmente en España, las historiadoras Fernanda Prada Camín y Mercedes publicaron dos registros que permiten establecer con claridad que los retratos de

²¹ Ibid, p. 46.

²² La cita completa que relata este suceso es el siguiente: *El Arzobispo mando la retrataran, y entrando a trasuntar el pintor, se puso disforme hinchada y empezó a hechar sangre, con que se dejó el intento, y después volvió a la hermosura que tenía y en estas andanzas se reconoció que su humildad resistió el retrato.* Ver Pilar Jaramillo, *En olor de santidad. Aspectos del convento colonial, 1680-1830, op. cit, p. 46.*

religiosas que recién habían fallecido eran realizados por pintores profesionales a los que se llamaba con la finalidad de conservar sus rasgos terrenales: “Trataron antes de enterrar su cadáver que un pintor la retratase, esmerándose tanto el pincel en su belleza que salió ajustada la copia al original”. Además de este testimonio narrado por el cronista franciscano de apellido Domínguez en torno a la muerte de Sor Isabel de San Francisco, existe un segundo testimonio en torno a la necrología de Sor Beatriz del Sacramento en donde se asienta la turbación de un pintor al intentar plasmar sobre un lienzo la fisonomía de la religiosa: “...quedaron muy flexibles sus miembros y hermosísimo su rostro, tanto que el pintor que la retrataba dijo que no se atrevía a pintar tal hermosura y resplandor que de él salía”²³

²³ María Fernanda Prada Camín, y Mercedes Marcos Sánchez, *Historia, vida y palabra del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca*, op. cit., p. 417.

g) Principales impulsores de las pinturas de monjas coronadas: familiares de las religiosas y los propios conventos.

Debido a la falta de documentos que prueben que los retratos de monjas coronadas profesas fueron pagados por los conventos y también a que una gran cantidad de ellos se encuentren en casas particulares, es posible pensar que estos se realizaban a petición de los familiares de las profesas. Además, existe el hecho de que numerosas cartelas de retratos de profesión incorporan los nombres de los padres de las jóvenes que ingresan a los conventos, lo que permite pensar que uno de los objetivos más importantes de los familiares que mandaban realizar estos retratos era destacar con claridad el vínculo familiar que existía con la monja.

Engalanar la sala familiar con el retrato de una hija ataviada con las espléndidas galas de su desposorio místico, debió ser para aquella católica sociedad, un motivo de orgullo y profunda satisfacción.²⁴

De esta forma, es posible conocer el objetivo con el que se realizaban estos retratos y se destaca, en algunos de ellos, la relevante participación que tenían los padrinos en las ceremonias. Un dato que parece fortalecer esta hipótesis lo ubicamos en la cartela del retrato de profesión de Sor María Josefa Ildefonsa de San Juan Bautista (MC15), quien profesó en 1791 en el convento concepcionista de Jesús María. La cartela es muy interesante por los datos que consigna y que manifiestan la importancia social de la familia de la joven, ya que destacadas autoridades eclesiásticas participaron en la ceremonia de profesión. De igual manera, la cartela evidencia un dato por demás interesante para el estudio que ahora realizamos, al destacar que su padrino, el Doctor Don Anastacio José Rodríguez, le dedica a la joven una copia del retrato “en correspondencia de sus filiales atenciones para con el”. Un dato más en este sentido lo ubicamos en la crónica que Sigüenza y Góngora realizó del convento de Jesús María en el siglo XVII y donde consigna que un retrato de la religiosa de ese convento, Sor María

²⁴ Josefina Muriel Josefina y Romero de Terreros Manuel, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952.

de San Nicolás, fue mandado a pintar por su tío Francisco Losa con el fin de recordar las múltiples virtudes de la religiosa que murió el Sábado 19 de Enero de 1635.²⁵

Ahora bien, en el caso de retratos de monjas coronadas muertas es posible afirmar que en la mayoría de los casos, eran solicitados por el propio convento como una forma de perpetuar en sus muros la imagen de una religiosa virtuosa y, por tanto, ejemplo a seguir por las demás monjas del convento. Estas pinturas tenían ante todo una finalidad didáctica, representaban para las monjas vivas un ejemplo y un recordatorio permanente de la vida religiosa ejemplar por la cual debían esforzarse constantemente por alcanzar. En este sentido es posible recordar la serie de retratos de abadesas del convento de Santa Inés del virreinato de Nueva Granada, en donde existe una enorme similitud en sus elementos iconográficos así como las citas que hemos reseñado en el apartado anterior²⁶ donde se menciona con claridad que las religiosas llamaban a los pintores con la finalidad de que realizaran los retratos de religiosas que acababan de fallecer.

²⁵ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Parayso Occidental, plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México: de cuya fundación, y progresos y de las prodigiosas maravillas y virtudes, conque exhalando olor suave de perfección floreciendo en su clausura la V. M. Marina de la Cruz y otras ejemplarísimas religiosas...*, *op. cit.*, p. 418.

²⁶ Ver en esta tesis el apartado anterior "Otros testimonios sobre la realización de las pinturas".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

468

VI. PECULIARIDADES DE LAS PINTURAS



469

a) Retratos alterados.

Al observar los retratos de monjas coronadas, ya sea en los espacios de exhibición de un museo, en la sala de una casa particular o en el locutorio de un convento, es importante no olvidar que cada obra conserva su singular y propia historia. En ocasiones han enfrentado la incompreensión de quienes inmersos en otro tiempo histórico las valoran poco, las desprecian e incluso las agreden con el fin de “embellecerlas”; otras, corren con mejor suerte y son objeto de análisis especializados así como de cuidados específicos para su mejor conservación. Algunas han tenido existencias azarosas, forman parte de un anecdotario que se antoja increíble debido a las vicisitudes que han enfrentado en sus doscientos, trescientos y hasta más años de vida. Son historias en gran medida desconocidas, en parte por la escasa documentación que disponemos sobre cada una de ellas y también, debido a la poca atención que se ha brindado a esta veta fundamental de su estudio. Realizar catálogos monográficos de cada objeto de colección resguardado en un museo o colección particular, es un proyecto necesario que en la mayoría de los casos se encuentra aún por iniciar.

En la colección de retratos catalogados en esta investigación, fue posible ubicar la alteración que algunos de ellos sufrieron a lo largo de su historia. En el análisis de estas obras hemos observado con atención los rasgos que las distinguen y transcrito con el mayor cuidado posible sus cartelas; sin embargo, es evidente que algunas inscripciones resultan incongruentes con la información iconográfica de las obras y otros presentan añadidos con fragmentos de telas correspondientes a otras pinturas. De igual manera, con cierta frecuencia se observó que algunos retratos fueron mal restaurados por lo que presentan brillos excesivos o repintes exagerados que alteran la obra original. En otros casos detectamos la incorporación de cartelas que además de ser extemporáneas, se realizaron con un gran desconocimiento de la historia y características de las órdenes femeninas, ya que los datos que consignan no coinciden con las características iconográficas de esas obras.¹

¹ Estos aspectos se detallan con mayor puntualidad en el capítulo cuatro de esta tesis que analiza las cartelas apócrifas que se ubicaron en algunas obras.

Para los historiadores, estas alteraciones pueden tener graves consecuencias, ya que en general los datos que consignan las cartelas o la información iconográfica que presentan los retratos se asumen como válidos, por lo que fácilmente se puede derivar en conclusiones falsas. Debido a lo anterior, es necesario tener una gran cautela en el análisis de ciertas obras que han estado sujetas a diversas intervenciones, las cuales pueden trastornar de manera significativa la investigación que se pretende realizar. Pensamos que en el análisis de estas obras resulta fundamental el apoyo de otros especialistas, como son los restauradores, pues su formación académica y los instrumentos de trabajo que manejan permiten confirmar la presencia de estas modificaciones. Sin embargo, en el análisis de las pinturas de monjas coronadas, numerosas obras se encuentran en colecciones particulares o en claustros conventuales por lo que este análisis resulta poco viable (en estas situaciones el conseguir la aprobación para realizar las tomas fotográficas es por sí mismo un logro importante). Además, el costo de estos estudios es muy alto debido a los instrumentos especializados que se requieren, como son las placas de rayos x las cuales han resultado de un enorme interés en las pinturas virreinales, pues como es sabido, era frecuente la reutilización de los lienzos².

En los últimos años, algunos especialistas han escrito artículos y ensayos sobre esta situación, se han redactado tesis de grado y realizado ponencias en congresos internacionales.³ Estos textos son representativos de una problemática del todo vigente en nuestros países la cual debe seguir siendo abordada de manera sistemática bajo un sin fin de especialidades como son la restauración, la historia de arte así como desde el aspecto legal, siendo este último un tema que debe ser atendido con el mayor interés.

Son numerosos los retratos que hubiéramos deseado que fueran estudiados con mayor detalle pues eran candidatos ideales por las anormalidades que presentan. Sin

²Algunos estudios muestran que debajo de la pintura que como espectadores podemos apreciar existen en ocasiones otras con temática distinta. En este capítulo presentamos el caso de una obra con la imagen de un fraile carmelita que al realizársele estudios y tomas de rayos x se descubrió la presencia de un excelente retrato de una monja coronada concepcionista.

³ Ver por ejemplo el artículo de Jaime Cuadriello "Imposturas y ficciones colonialistas", en *Artes de México. La falsificación y sus espejos*. México, número 28, 1995. De igual manera se encuentra la tesis *El delito de robo y falsificación en el patrimonio nacional*, escrita por Ricardo Manzo para obtener el grado de

embargo, y dado que no fue posible analizarlas, preferimos no mencionarlas en este capítulo. Debido a lo anterior, en este apartado sólo hablaremos de aquellas obras analizadas por restauradores o bien de aquellas cuyas alteraciones son tan visibles que no requieren del concurso de especialistas. Analizaremos retratos existentes en colecciones de museos ya que consideramos que a estos centros les corresponde de manera muy especial difundir la reflexión en torno a esta problemática que se presenta cada día con mayor asiduidad en la obra virreinal.

La colección de retratos de monjas coronadas del Museo Nacional del Virreinato es la más numerosa que existe en la actualidad en un museo. Parte importante de esta colección fue integrada por Gonzalo Obregón, historiador y coleccionista mexicano y a su muerte, fueron donadas al Museo por la Secretaria Particular de la Presidencia, quien las pagó a los herederos de Obregón. Con ello se logró evitar la dispersión de la obra o su salida del país, cuestión que por desgracia ha sucedido en la historia de importantes colecciones particulares.

La mayoría de las pinturas que integran esta colección, son de primer orden por su calidad pictórica o por su relevancia histórica y las hemos mencionado a lo largo de esta tesis: Sor María Antonia de la Purísima Concepción (MC17), Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (MC19), Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (MD8) o Sor María Gertrudis de la Consolación (MA9). Sin embargo, algunas de ellas presentan severas intervenciones como es el retrato de Sor María de la Luz del Señor San Joaquín (MJ8), que presenta un fragmento de lienzo añadido antes de que la obra ingresara al Museo. Este añadido corresponde al área del escudo que porta la religiosa con la tradicional imagen central de la Virgen María que es coronada por una Trinidad Antropomorfa⁴ así como un fragmento de la imagen del Niño Dios sentado en una pequeña sillita. Esta situación es posible detectarla a simple vista si se observa el

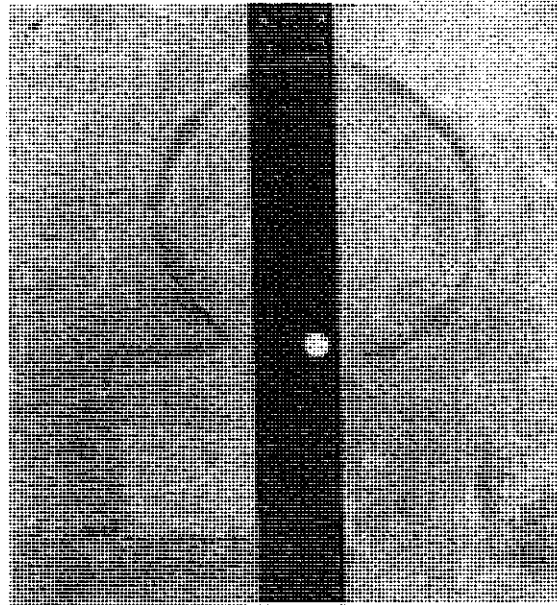
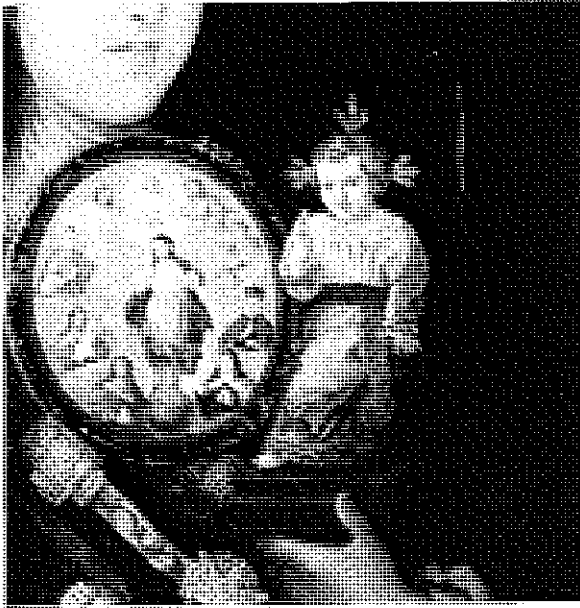
licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1993.

⁴ Esta representación de la Santísima Trinidad es sumamente interesante ya que muestra las imágenes del Padre Eterno, Jesús y el Espíritu Santo con forma humana. Como puede observarse en diferentes escudos de monjas de ese periodo histórico así como en otras pinturas de los virreinos americanos, esta representación tuvo un gran auge dentro de la sociedad. La historiadora Consuelo Maquivar realizó su tesis doctoral en torno a esta representación.

lienzo desde un ángulo determinado y se confirma al observar la parte posterior del retrato, en donde se ve claramente el fragmento de tela mencionado. En este caso hemos perdido de manera irreversible la versión original del retrato que realizara un pintor anónimo del siglo XIX.



MJ8



MA10

Un segundo retrato presenta a Sor Elvira de San José (MD19), quien fuera en dos ocasiones prelada del convento de Santa Inés y muriera en mayo de 1711, a los 74 años de edad, 4 meses y 4 días. La religiosa aparece retratada de busto, con las manos ocultas en las bocamangas del hábito, con un velo ricamente bordado, una corona de flores sobre la cabeza y, esparcidas sobre el cuerpo, otras flores. El artista no disimuló el rostro poco agraciado de la modelo y dibujo con realismo sus recias facciones. Debido a que la religiosa lleva un medallón sobre su pecho, esta obra fue catalogada durante muchos años como concepcionista, pues como es sabido, dicho elemento forma parte del hábito característico de esta orden y de las jerónimas novohispanas, al ser fundación de las primeras.

Sin embargo, al investigar con mayor detalle la pintura, encontramos que la religiosa representada perteneció al convento de la orden dominica de Santa Inés de la ciudad de Puebla donde su vida ejemplar se encuentra en los archivos conventuales. El hecho, poco frecuente, de que la orden concepcionista también tuviera un convento bajo el mismo nombre en Puebla, dificultó que la alteración fuera reconocida hasta ahora, ya que tanto el nombre del convento consignado en la cartela como el escudo que porta la

religiosa hacían pensar en su pertenencia a la orden concepcionista. Este retrato presenta un repinte en la zona del medallón, realizado además con poco apego a los formatos conocidos ya que en lugar de presentar como imagen central a la Virgen en su advocación de Inmaculada Concepción, lleva un decorado atípico con motivos vegetales.



MD19

En la documentación de ingreso de estas obras no existe ninguna referencia que precise las circunstancias o el momento en que fueron alteradas, pero es probable que aconteciera cuando formaban parte de la colección de Obregón, ya que al menos en el caso del retrato de Sor Elvira de San José (MD19), las religiosas ancianas del convento de Santa Rosa afirman que cuando entregaron la obra al coleccionista no llevaba ningún medallón pintado.

Otro retrato interesante es el de Sor María Guadalupe Josefa (MF15) que muestra la imagen de una religiosa franciscana de la rama capuchina que profesó en 1804. Lo

interesante de esta pintura es la evidente intervención a la que fue sometida, ya que se aprecia un repinte burdo y de baja calidad. De igual manera, otro retrato de capuchina (MF10), presenta similar problemática ya que el repinte en el lienzo es evidente sobre todo en zona de la boca con un rojo encendido y en los ojos entreabiertos, cuestión atípica en la rama capuchina donde la mirada se encuentra totalmente baja debido a la característica austeridad de la orden.



MF5



MF10

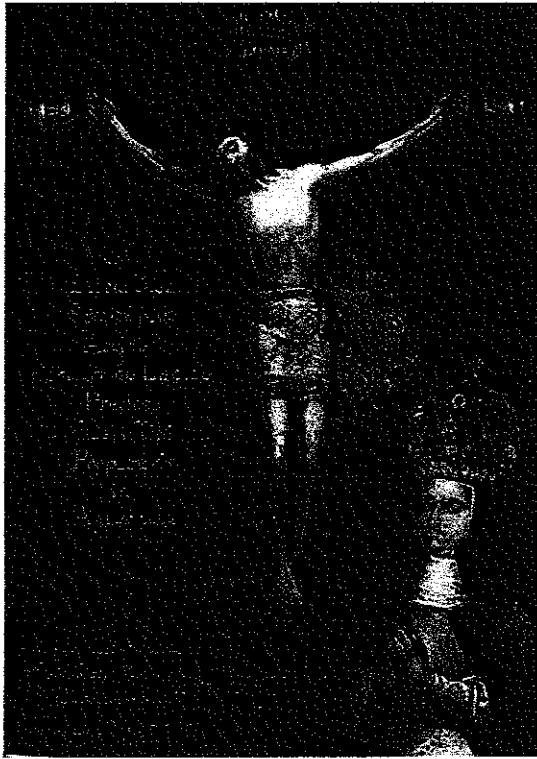
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

b) Obras que difieren de los formatos tradicionales.

Como se ha podido observar, los retratos de monjas coronadas muertas comparten la característica de ser obras apaisadas, ya que es el formato que mejor permite la recreación de las religiosas tendidas en ataúdes o plataformas ornamentadas para dicha ocasión. En el caso de las profesas, muestran como figura central la imagen de la religiosa con los principales elementos iconográficos característicos de esa ceremonia como son la corona, la palma, el Niño Dios o crucifijo y la vela.

Sin embargo, es interesante destacar algunas excepciones que ubicamos en estas dos temáticas, como la excepcional pintura que muestra a una religiosa a manera de donante ubicada en la parte inferior derecha del retrato con las palmas de sus manos unidas en actitud reverente con respecto a la imagen central del retrato, que representa al Cristo venerado en el convento de Santa Teresa la Antigua (MD1). La cartela transcribe frases del ceremonial de profesión, pero no indica el nombre de la monja ni el convento al que perteneció; sin embargo, su característico hábito y sobre todo, el escudo bordado en su capa, permite afirmar que se trata de una religiosa de la orden dominica. Un segundo retrato (MJ1) presenta similar situación ya que la imagen central del mismo corresponde a Santa Bárbara, quien se distingue por llevar como atributo una custodia en la mano derecha. En señal de protección, la santa da su mano a la moja coronada Sor María de Guadalupe quien aparece hincada profesó el 19 de abril de 1727 en el convento de San Jerónimo de la ciudad de Puebla

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MD1



MJ1

El retrato de Sor María Loreta de la Sangre de Cristo (MC20), de la orden concepcionista llama la atención por la presencia poco común en su ajuar de una sirenita que aparece en la estructura de la vela y que viste a la usanza de la época con peluca blanca, chiquiador en la sien, traje bordado con encajes en los puños y que sostiene una pequeña guitarrita que pareciera estar tocando. Otro elemento interesante en este retrato es que la escultura del Niño Dios se encuentra sentado en el hombro de la religiosa. No obstante que el abigarramiento de detalles en la composición nos remite a la cultura barroca donde el ornato y la decoración eran fundamentales, sería deseable analizar con más detenimiento esta obra con el fin de comprobar si existen repintes e incluso comprobar su autenticidad. Destaca también el retrato de Sor María Josefa de la Natividad (MD15) quien se encuentra representada con un corazón dibujado en el pecho sobre el escapulario el cual recuerda a Santa Catalina de Siena, fundadora de la orden dominica. Además de llevar el hábito característico de la orden, la religiosa presenta el

escudo dominico adornando su vela así como un pequeño libro en su mano derecha en alusión a las reglas de esta orden.



MD15

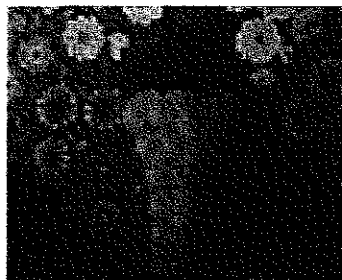
La presencia constante de los gatos en los espacios religiosos conventuales es recordada en el retrato de Sor Bernarda Teresa de Santa Cruz (MA4) quien fuera fundadora de los conventos agustinos de la Soledad en Oaxaca y el de Santa Mónica en Puebla. La religiosa aparece de cuerpo entero, abrazando una enorme palma de flores que hace juego con su corona y a sus pies se muestra acurrucado, junto a su hábito, un pequeño gato que duerme con placidez, el cual por cierto fue dibujado por el pintor con un curiosas facciones.



MA4

Una pintura de gran calidad es la de la Madre María Manuela de Señor San Ignacio (Mca15), en donde el pintor da muestra del conocimiento de su oficio al reproducir con talento y creatividad detalles minuciosos de la corona y palma de la religiosa. En esta obra destaca la imagen de un pelicano inserto en la parte inferior de la vara de la vela que sostiene la religiosa el cual en la iconografía cristiana, como ya se ha mencionado, tiene una clara alusión a Cristo, ya que, según la tradición, esta ave mitológica se hiere el pecho para alimentar con su sangre a sus polluelos. Otros retratos de monjas coronadas además de enfatizar la austeridad de sus órdenes presentan aspectos dignos de mencionar, como el retrato de la Madre María del Rosario (MA6), quien profesó en el convento de Santa Mónica en Puebla y fue retratada en un ambiente de introspección. Lleva la vista baja y el hábito de la orden sin ningún ornato. Una vez más, los elementos decorativos se presentan sólo en la corona que incluye algunas pequeñas esculturas que llevan pequeñas cartelas alusivas a dos votos de los tres votos de profesión: *clausura* y *pobreza*. El elemento más novedoso en esta obra es la presencia de

racimos de uvas en la parte inferior del ramillete florido, en clara alusión a la sangre de Cristo.



MA6

En cuanto a las monjas coronadas muertas, destacan aquellos lienzos en donde las religiosas fueron retratadas de pie, de frente o tres cuartos de perfil y no yacentes en pinturas apaisadas de formato rectangular, como era costumbre. En este sentido, son ilustrativos los retratos de la madre María de la Encarnación Albaredo (MA16), quien murió a la edad de 74 años el 25 de diciembre de 1756, o el de la religiosa carmelita Madre Micaela Farías (MA16), quien tomó el hábito a los doce años de edad y quien tuvo una larga vida en el claustro, ya que murió de noventa y cinco años y cinco meses. De igual manera destaca el retrato de la religiosa concepcionista Sor Juana Magdalena de San Antonio (MC28) quien murió en 1765 a los 62 años de edad y se le muestra con cierta rigidez en el rostro aunque la expresión serena.



MA16



MCa16



MC28

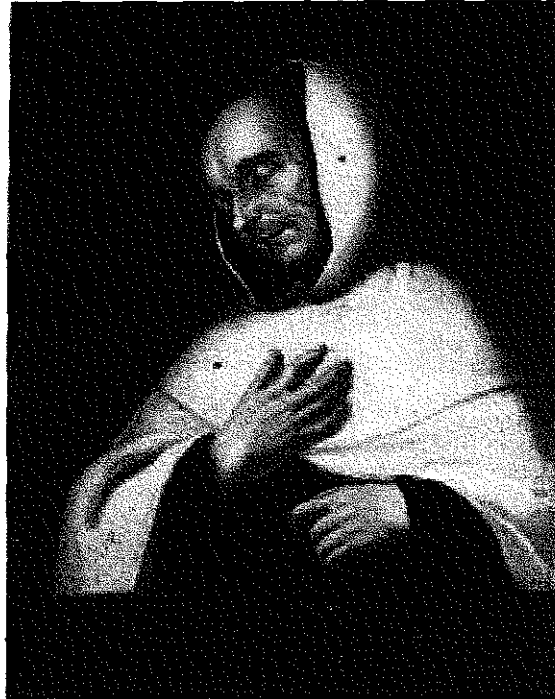
Una obra que resulta muy interesante para su análisis es la de una monja coronada concepcionista en el momento de su profesión (MC6), la cual no es posible observar a simple vista ya que se encuentra bajo otro retrato que muestra la imagen de un fraile carmelita muerto. Como es sabido, los retratos en el periodo virreinal eran reutilizados con frecuencia, repintando sobre una escena otra con un nuevo tema. Esta situación se presenta en esta obra, aunque presumimos que casos similares sería posible ubicar si realizáramos los análisis de rayos x correspondientes. Como es posible apreciar, se trata de una monja concepcionista, lo que se infiere por el gran escudo que se perfila en su pecho así como por el hábito blanco y capa azul que se pudo observar al realizar una cala en la obra.

Llama la atención que existe una segunda pintura casi idéntica del monje carmelita firmada por el pintor novohispano Mariano Guerrero (la obra se resguarda en el Museo Nacional del Virreinato). Ambos retratos presentan semejante factura por lo que aventuramos la hipótesis de que fueron pintados por el mismo maestro. La cartela del fraile carmelita asegura que el pintor Mariano Guerrero comprobó que el cuerpo del difunto se hallaba en excelentes condiciones a pesar de haber transcurrido más de 30

horas desde su muerte, lo cual se atribuyó a su vida ejemplar: “...Primero que á las 6 horas d. Muerto se hizo dl. Hermano Fr. Benito d. Jesús Maria, lego Carmelita Descalzo día Provincia de Sⁿ Alberto, en esta N. E. Natural de Espinosa d. los Monteros, en las Montañas d. Burgos: murió en el Sr. D. 77 años y 9 meses d. edad en su Contento d. Méx. Con 53 años y meses d. Habito y casi todos en el retiro d. Sta. Tee, donde fue ejemplo de Penitencia rara, Ayu/nos a Pan y Agua, y á el traspaso mui frecuentes: su comida parca d. 24 a 24 horas, Jamás probó el vino. Por más d. 38 años atormentó su Carne con Disciplinas rigurosas Cadenillas y Silicios; su silencio fue perpetuo, sus pocas palabras d. Dios y el trato d. Oración y presencia d. Su divina Majestad continuo. Su Rostro y Cadáver quedaron tan venerables (asegura el pintor y algunos Religiosos) como se ve en este Lienzo en cerca d. 32 horas que estuvo insepulto; no se notó mal olor en su Cuerpo, y su Cabeza, manos, dedos y carne flexibles.) i muy encarnada la Sangre que corrió de un lancetazo que a las 30 horas de muerto le dieron de Muerto le dieron e una Pierna. Todos los PP. D. dh^o. Contento y los demás días citada Provincia pregonan sus virtudes Ejemplares. Murió, Miércoles a las 9y ½ d. la mañana 9. de Noviembre d. 1796 y se enteró en el Sepulcro d. dh^o. Comb.¹⁰ Sep.¹⁰ n: 20 el lo siguiente cerca d. las 6 día Tarde A devoción d. D. Nicolás Antonio di. Puerto y Gómez el cual lo cede á las Enfermerías di Contento d. Carmelitas descalzas d. México a. De 1797. Mariano Guerrero fecit a⁵.” Como indica la cartela, se trata del primer retrato sacado de manera directa del recién fallecido hermano fray Benito de Jesús María.



Retrato de una religiosa concepcionista
oculto bajo una pintura de
Fray Benito de Jesús María (MC6)



Retrato de Fray Benito resguardado en el
Museo Nacional del Virreinato

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

c) Retratos realizados de una misma religiosa.

Debido a la relevancia de algunas monjas ya sea por su virtuosidad o por haber destacado por un talento especial, existen retratos que las plasman en más de una ocasión. Es el caso de Sor María de San José de quien ubicamos tres pinturas como monja coronada profesora (MA1, MA2, MA3). Esta religiosa quien es considerada una de las escritoras místicas más notables de la Nueva España⁵, ingresó al convento agustino de Santa Mónica el 10 de septiembre de 1687 y profesó al año siguiente, el 13 de septiembre. Fue fundadora del convento de Santa Mónica en Puebla y de La Soledad en Oaxaca, donde ejerció el cargo de maestra de novicias. Falleció en el año de 1719 y cuatro años más tarde, su biografía fue publicada por fray Sebastián de Torres, a partir de los propios escritos realizados por la religiosa. De María de San José se realizaron diferentes grabados y en el Museo Nacional del Virreinato existe un cuarto retrato en el que aparece vestida con el hábito de su orden, palma vegetal y un libro en sus manos que recuerda su labor como maestra de novicias. Las pinturas que la representan como monja coronada se encuentran en las colecciones del Museo de Santa Mónica, en Puebla y en el Museo de La Soledad, en Oaxaca, en ellas es representada con los atributos básicos de la ceremonia de profesión: corona y palma florida. El resto de la composición compuesto por fondos pardos sin ningún elemento o recurso ornamental, parecen enfatizar la vida mística y ejemplar que llevara durante su existencia.

⁵ Su biografía e importancia histórica y literaria son abordadas con amplitud por Josefina Muriel en *Cultura femenina novohispana*, op. cit., pp. 375-395



MA1



MA2



MA3

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por otro lado, también existen copias de algunos retratos de monjas coronadas. A diferencia de los retratos de Sor María de San José, que son distintos entre sí y tienen como objetivo fundamental recrear la imagen de una religiosa reconocida por su vida ejemplar, estas copias corresponden a retratos de profesión de jóvenes que iniciaban apenas su vida claustral. Se trata de reproducciones fieles del retrato original y tenían como objetivo obsequiarlos a personas allegadas en la toma perpetua de los hábitos como los padrinos de profesión o bien, copias que el padrino solicitaba para obsequiar a los familiares de la joven. Esta situación se puede constatar en el retrato de la religiosa Sor María Josefa Ildelfonsa de San Juan Bautista (MC15), cuya cartela informa que el retrato es una replica regalada a la religiosa por su padrino: “Le dedica esta Copia en correspondencia de sus filiales atenciones p. con el, El Dor. Anastasio José Rodríguez de León su Padrino”. Existen algunos retratos cuyas reproducciones son tan fidedignas que permiten pensar en la posibilidad de que fueron elaboradas por el mismo autor. Ejemplo de lo anterior son los retratos de Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (MC18 y MC19), así como el de Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (MD8) cuya copia (MD9) es casi fiel pues la única diferencia es la ubicación de la cartela. Una tercera replica de este retrato (MD10) nos muestra una obra realizada en fecha posterior por otro pintor y de menor calidad pictórica; no obstante lo cual logró ser vendida en una galería de arte como una obra original del siglo XVIII.



MC18



MC19



MD8



MD9



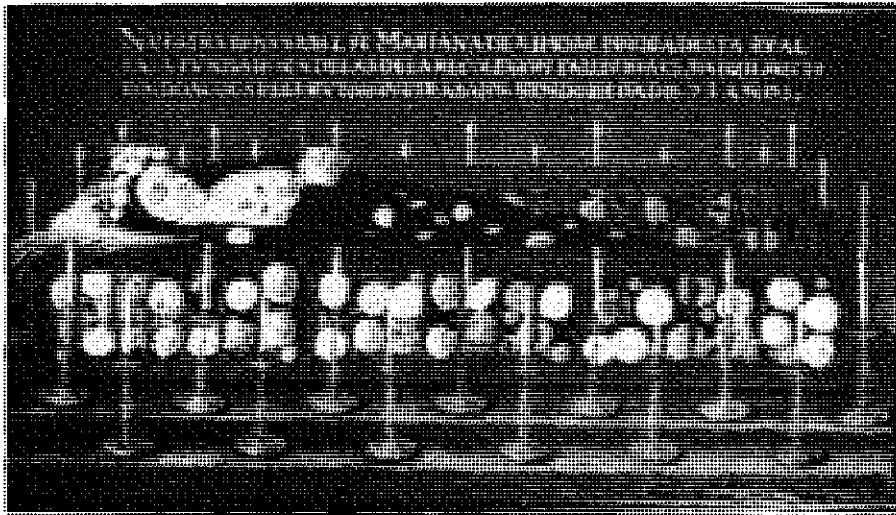
MD10

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

De igual manera, en España se localizan tres retratos como monja coronada de una misma religiosa. Se trata de Sor Mariana de San José (E7, E10 y E11), quien fuera la primera priora del Real Convento de la Encarnación (1611-1638) y llevara a cabo la reforma de la rama femenina de agustinas en España.⁶ Los testimonios de su vida se encuentran en un memorial conservado en su convento, en los cuales la propia Sor Mariana relata los principales acontecimientos que le sucedieron, las lecturas ejemplares que marcaron su vida religiosa, las múltiples tareas a las que fue encomendada en diversos conventos así como las enfermedades que padeció en su larga y fructífera vida. De las obras que escribió -ya sea por recomendación de sus confesores o con el objetivo de proporcionar consejos y recomendaciones a las religiosas-, destacan las siguientes: *Comentario al Cantar de los Cantares*, *Ejercicios espirituales y repartimiento de las horas* y *Advertencias sobre clausura y régimen del Convento*. En dos de sus retratos se observa a la Madre con una corona de flores ciñendo su cabeza y sosteniendo con sus manos una pluma y un libro abierto, en alusión directa a la enorme importancia que tuvo como escritora. En el convento de la Encarnación de Madrid se venera su cuerpo incorrupto y junto a sus restos se encuentra una urna con estampas que difunden su imagen y una oración para pedir “su pronta glorificación en la tierra” ya que el proceso de su canonización inició el 27 de abril de 1993.

⁶ El convento de la Encarnación de Madrid fue fundado en 1611, por los reyes Felipe III y Margarita de Austria-Estiria. Al observar el convento de Descalzas Reales realizado por la princesa Juana de Portugal, la reina Margarita decidió fundar un convento de similares características en las cercanías del Alcázar. En Valladolid tuvo noticias de la ejemplar religiosa Mariana de San José, que estaba llevando a cabo la reforma recoleta femenina de la orden de San Agustín y le solicitó ser la fundadora del nuevo convento de la Encarnación. La primera piedra del edificio fue colocada en 1611 y la culminación definitiva del mismo ocurrió en 1616. Ver Ana García Sanz y María Leticia Sánchez Hernández, *Las Descalzas y la Encarnación (Dos clausuras de Madrid)*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1999, pp. 101-102. De María Leticia Sánchez es posible consultar también *El monasterio de La Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, España, Ediciones Escorialenses, Real Monasterio de El Escorial, 1986





E7



E10



E11

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Urna con los restos incorruptos de Mariana de San José
Convento de la Encarnación en Madrid

El caso Sor Ana Margarita de Austria, profesa del convento de la Encarnación en España es interesante ya que existe su pintura como monja coronada muerta (E6) y también aparece en el retrato *Profesión de Sor Ana Margarita de Austria* realizado por Antonio de Pereda. En su retrato funerario, ubicado actualmente en el antecoro del convento de la Encarnación se aprecia a la religiosa yacente sobre un catafalco que se ha dispuesto sobre una base cubierta con brocados y cuatro candelabros con las velas encendidas, todo lo cual contribuye a dar mayor realismo a la escena. Llama la atención la minuciosidad con que el pintor plasmó la escena, en donde se aprecia que el catafalco presenta una banda perimetral, manijas y dos grandes chapas metálicas. La religiosa yace ataviada con el hábito de la orden, cubierto por flores naturales. Su cabeza que reposa sobre un almohadón, se encuentra coronada por una guirnalda austera de pequeñas flores y lleva entre las manos una larga palma vegetal así como un crucifijo entre los dedos entrelazados. Por su parte, la pintura *Profesión de Sor Ana Margarita de Austria* ubicada en la sala de pintura del convento, es especialmente interesante ya que es el único caso que hemos encontrado donde se recree el momento de los votos solemnes. Esta obra fue realizada por Antonio de Pereda y se ha datado en 1650 por ser el año en que profesó la religiosa, muestra al centro la imagen arrodillada de Sor Ana Margarita todavía con el

velo blanco de novicia y leyendo la fórmula de profesión, en espera de que le sea impuesto el velo negro de votos perpetuos. Es necesario destacar que los elementos presentes en la composición pictórica coinciden con la promesa de votos que la religiosa realizó en tan significativo día: “.....hago profesión y prometo a Dios Nuestro Señor y a la bienaventurada Virgen María (aparecen, ambos, en la parte superior del cuadro, mientras el niño sostiene entre las manos la corona de rosas como símbolo de los desposorios entre El y la monja: la profesora se transforma en la esposa de Cristo), a nuestro padre San Agustín (figura de la izquierda suntuosamente vestida), y a nuestra madre priora (figura de la derecha con hábito agustino en la que se ha querido ver a Mariana de San José como mentora del convento, aunque el priorato corresponde en ese momento a Catalina de la Encarnación).”⁷ En la parte superior de la composición se aprecia la imagen de la Virgen con el Niño Dios quien sostiene con una de sus manos el anillo de los desposorios místicos y con la otra la corona de flores de la profesión:

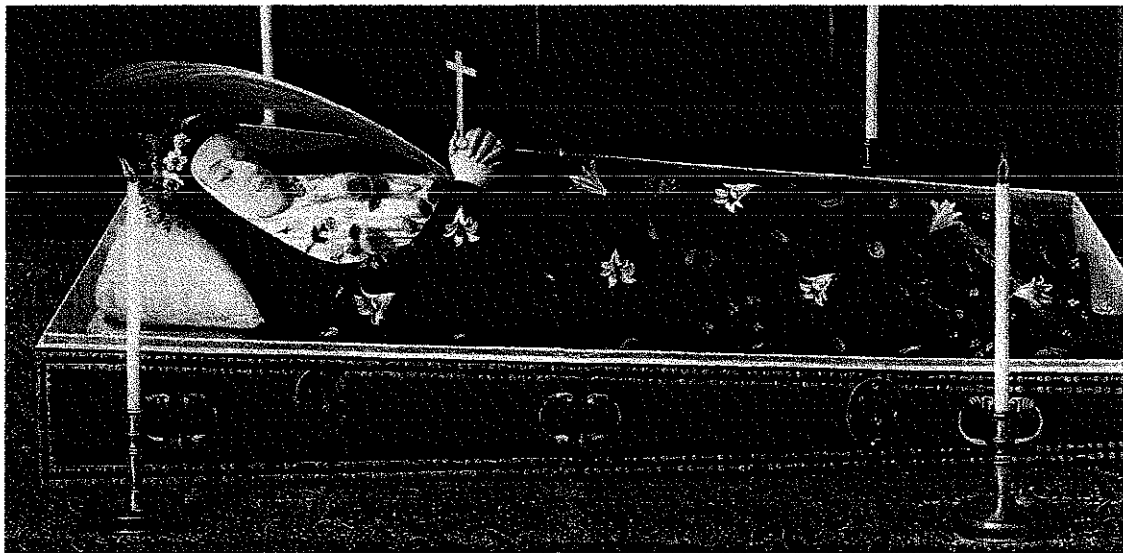
⁷ Ana García Sanz y Leticia Sánchez Hernández, “Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles”, en *La mujer en el arte español*, España, Editorial Alpuerto, S. A., 1997. (VIII Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”, Centro de Estudios Históricos), p. 139. Sobre el pintor que realizó esta pintura de profesión se puede consultar *Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*, Salas de exposiciones del Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, diciembre 1978- enero 1979.



Profesión de Sor Ana Margarita de Austria



Detalle



Muerte de Sor Ana Margarita de Austria (E6)

d) Retratos poco comunes: monjas coronadas de velo blanco.

En el catálogo de retratos de monjas coronadas, es posible ubicar la presencia de algunas monjas de velo blanco (cuestión poco común ya que como hemos visto, los retratos corresponden en su mayoría a religiosas de coro y velo negro). Las religiosas de velo blanco, también conocidas como hermanas o donadas, debían realizaban las tareas más pesadas del convento y eran principalmente indias, mestizas y, de manera excepcional, españolas o criollas que por humildad o por no cubrir el requisito económico de la dote, profesaban de velo blanco. Santa Rosa, por ejemplo, no obstante que nunca llegó a profesar en un convento, al hablar de la fundación del monasterio de dominicas manifestó su deseo de profesar como hermana lega para servir a todas con el oficio de enfermera. Algunas demostraron ser muy virtuosas, como lo revelan diversos textos que abordan sus vidas ejemplares así como la realización de algunos retratos donde se les pintó portando palma y corona de flores, con el fin de que perpetuar su memoria. Ejemplo de lo anterior es el retrato de una religiosa agustina (MA13), que perteneció al convento de Santa Mónica en Puebla, cuya sencilla corona y sobretodo su palma representada como una palma vegetal, enfatiza la austeridad y rasgos virtuosos que la caracterizaron. De igual manera destaca el retrato de la Madre María de la Encarnación Albaredo (MA16) quien aparece con una gran palma de flores entre sus manos y una corona armada con flores similares que descansa sobre su velo blanco confeccionado con una curiosa tela transparente.



MA13



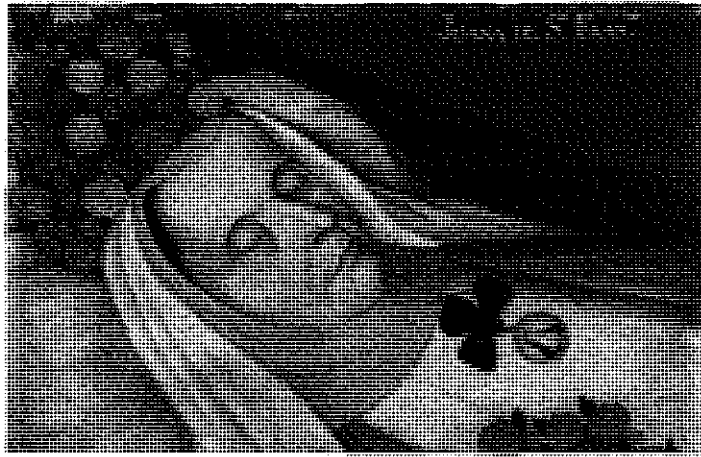
MA16

El retrato de la Hermana Magdalena de Cristo (MA15) es una de las pinturas más bellas del género de monjas coronadas. En esta obra el pintor captó el sentido plácido y a la vez triunfante que se le otorgaba en la muerte a una religiosa ejemplar. La religiosa lleva el velo blanco visible apenas pues se encuentra cubierto por una gran corona triunfal y otras muchas flores multicolores se encuentran esparcidas sobre su hábito, lo que imprime un gran colorido a la escena.



MA15

En el virreinato de Nueva Granada, llama la atención el retrato de la Madre Juana de San Francisco (CC7), cuya cartela escueta sólo menciona su nombre y confirma que este tipo de retratos no sólo se realizaba cuando las religiosas fallecidas habían ocupado cargos importantes en el convento como prioras (aspecto muy característico en las pinturas de este género ubicadas en la actual Colombia). En el convento de Santa Clara ubicado en Santa Fe de Bogotá es posible observar también el retrato de la Hermana de velo blanco Victoria de San José (CF1), el cual se encuentra muy deteriorado pero permite apreciar la imagen de la religiosa tendida en un lecho y coronada con flores. Seguramente la vida ejemplar llevada por estas religiosas permitieron que fueran retratadas en su muerte con palma y corona de flores, lo cual se confirma con la cartela de la Hermana Victoria que apunta que “murió con opinión de santa”.



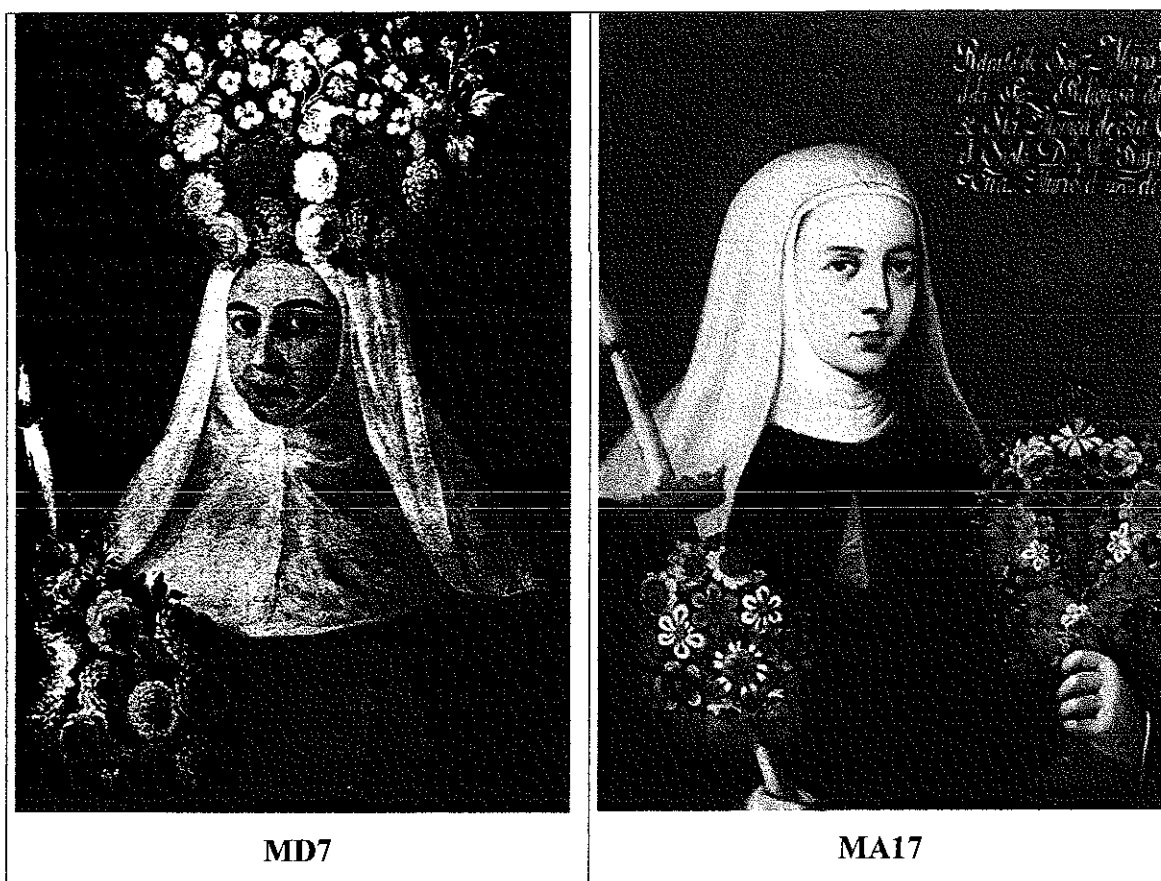
CC7



CF1

Resulta muy importante no confundir estas religiosas con las novicias las cuales en su periodo de formación llevaban también el velo blanco. En general, los pocos retratos ubicados con este característico velo corresponden a monjas que han muerto y cuyos retratos fueron realizados por la comunidad conventual debido a su vida ejemplar. De ahí que llamen la atención dos retratos de monjas vivas que portan este distintivo velo y que en ocasiones han sido confundidas con novicias. Sin embargo, en los ceremoniales de toma de hábito o noviciado no aparece ninguna mención a la corona de flores la cual, al igual que la palma y el anillo, son distintivos de la profesión (incluso en la actualidad se sigue respetando esta norma). Debido a lo anterior, creemos que los siguientes retratos son muy especiales pues representan a jóvenes profesas de velo blanco. El primero de

ellos muestra la imagen de una religiosa dominica (MD7) cuya corona se encuentra adornada con abundantes flores, así como una vela encendida que hace juego con el adorno florido de la parte inferior de su corona. En el segundo retrato se observa a una joven que mira relajadamente al espectador, con rostro agraciado y sereno; porta el hábito agustino y lleva en sus manos atributos característicos de la profesión como son una vela encendida adornada con flores y la imagen de un crucifijo envuelto en un aro florido, rasgo que hemos ubicado en los retratos de monjas coronadas de la zona del Bajío. La obra corresponde a Sor María Rafaela de la Paz Urias (MA19), cuya cartela indica que fue religiosa de velo blanco del convento agustino de Santa Mónica en Puebla.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

e) Presencia de la imagen de la Virgen de Guadalupe en los retratos de monjas coronadas.

Como se ha mencionado con anterioridad, es muy importante no olvidar que el ajuar que portaban las religiosas, como son coronas, palmas, Niños Dios y velas encendidas, presentan un gusto estético del cual se pretendía dejar constancia, pero estos elementos no pueden ser considerados simples adornos ya que, tenían un profundo sentido religioso. Como también se ha explicado, es posible ubicar en algunos de ellos información iconográfica interesante o ciertos elementos con significados más precisos. En el caso de los escudos, es usual encontrar que la joven profesa presente en su nuevo nombre de clausura a algunos de los santos que aparecen delineados en su medallón, como es el caso de Sor Maria Ignacia Candelaria, religiosa concepcionista que profesó el 15 de diciembre de 1761 y en cuyo escudo se aprecia la imagen del fundador de la Compañía de Jesús, San Ignacio de Loyola.

En algunos medallones la información iconográfica puede ser muy compleja, pues en tan pequeño espacio se realizaron verdaderas obras de arte realizadas en algunos casos con gran calidad artística; en ellos se incorporaron las imágenes de numerosos santos vinculados a la orden a la que pertenecía la religiosa y a especiales imágenes religiosas de devoción familiar. Lo que sin duda resulta muy interesante es que en dos medallones se aprecia como imagen central a la Virgen de Guadalupe, la cual sustituye a la tradicional Virgen María en su advocación de Inmaculada Concepción. El interés de este elemento iconográfico aumenta cuando constatamos que esta característica aconteció en la segunda mitad del siglo XVIII, periodo en que la imagen guadalupana además de ser un símbolo religioso fundamental en el virreinato novohispano era también baluarte de la identidad de los nacidos en Hispanoamérica. En el virreinato de la Nueva España es posible ubicar dos retratos de religiosas concepcionistas en donde aparece esta imagen; uno de ellos es el retrato de Sor María Antonia de la Purísima Concepción (MC17), quien profesó el 21 de diciembre de 1778 a la edad de 23 años.





MC17

De igual manera, la imagen de la Virgen de Guadalupe se aprecia en uno de los retratos de profesión más bellos del género de monjas coronadas, del que sólo tenemos la imagen gráfica ya que la obra original se perdió al ser consumida por un incendio ocurrido en la casa particular que la resguardaba (MC4). Se trata de una obra en donde el pintor muestra su gran talento al captar la riqueza ornamental del ajuar, especialmente notorio en los dos pelícanos que decoran las velas y un sentimiento espontáneo en la expresión de la figura de la joven. En otros retratos, la imagen venerada como símbolo de los nacidos en América se encuentra visible en los ramos o palmas, como en la pintura de Sor María Petronila de Guadalupe (Mca12) quien profesó en el 20 de enero de 1805 en el convento de Santa Teresa la Nueva.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MC4



MCa12



Detalle del retrato MCa12

VII. CATÁLOGO DE RETRATOS DE MONJAS
CORONADAS



504

El catálogo de monjas coronadas se encuentra conformado por poco más de ciento setenta retratos ubicados en museos, colecciones particulares y conventos pertenecientes a los actuales países de España, México, Colombia y Perú. Realizarlo fue una labor ardua, muy lenta y hasta podríamos llamar detectivesca ya que las obras en su gran mayoría se ubican en muy diversos espacios como son museos, interior de los claustros conventuales y casas de coleccionistas particulares. Esta característica fue el mayor obstáculo para registrar la colección pero al mismo tiempo, creemos, constituye su mayor valía pues da a conocer un acervo poco asequible para el público en general e incluso para especialistas en historia virreinal.

Consideramos que la catalogación propuesta, además de ofrecer información detallada sobre estas pinturas constituye un punto de referencia para la organización y estudio de fondos similares conservados en colecciones públicas o privadas. El trabajo que aquí se presenta, pretende proporcionar al investigador una herramienta de consulta, fundamental para el estudio de esta temática. Su finalidad es concentrar en un mismo volumen de fácil consulta, fuentes de primera mano localizadas en colecciones y museos. Cabe señalar que este catálogo, aunque requirió un examen minucioso de numerosas fuentes, no pretende ser una recopilación exhaustiva de retratos de este género. Nuestra intención es proporcionar un conjunto importante de retratos de monjas coronadas que contenga información útil para su estudio y que posibilite el inicio de nuevas investigaciones.

Se diseñó una base de datos que permite ubicar con mayor rapidez información puntual de la obra en tres aspectos fundamentales:

- 1) Información técnica del retrato (autor, técnica, siglo, medidas, colección a la que pertenece y referencia textual de la cartela).
- 2) Datos biográficos de la religiosa (nombre religioso, orden, convento y localidad a la que perteneció, fechas de nacimiento, profesión y muerte, nombre como se le conocía antes de profesar y el de sus padres).

3) Descripción de la obra (principales elementos iconográficos en el ajuar y/o información biográfica de la religiosa).

La información se clasificó tomando como referente inicial el espacio geográfico en que la obra fue realizada y que corresponde a los actuales países de Colombia, Perú y México. Sin ser un tema central de este estudio, se incluyeron retratos realizados en España ya que consideramos que es un referente fundamental toda vez que constituyen el antecedente más inmediato a este tipo de retrato americano.

La catalogación fue definida por regiones geográficas pues una clasificación que atendiera a otros aspectos como es el cronológico, tendría que estar basado en el análisis iconográfico de los retratos y los datos que aportan las cartelas pero, como se abordó con detalle en esta misma tesis, es difícil datar la obra a partir exclusivamente de su estudio estilístico o de los datos contenidos en las inscripciones; además, numerosas obras carecen de cartela.

Cada pintura cuenta con una ficha técnica para su identificación cuya clave está conformada por dos letras y un número. La primera letra refiere al país del que procede la obra, si es México la sigla utilizada es M, en el caso de Colombia es C, en el de Perú es P y en el de España es E. Después, el segundo criterio refiere a la orden religiosa, si es concepcionista, la letra asignada es C, si es agustina estará identificada con A, Ca para Carmelita, D para Dominica, J para Jerónima y M para Compañía de María. En tercer orden se incorporó un número único y consecutivo para cada obra. Si nos referimos a una pintura cuya clave es CD6, entonces se podrá ubicar con facilidad en el catálogo en el segmento dedicado a Colombia, sección dominica y cuyo número consecutivo sea el seis.

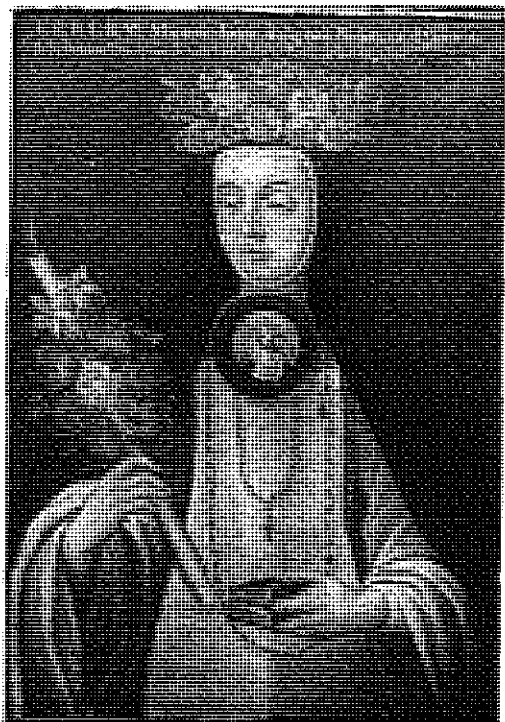
Después de numerosas propuestas que facilitaran la incorporación de nuevas fichas de catalogación, concluimos que esta era la mejor manera de manejar esta información pues una vez que se comprende el sencillo sistema de clave, se logra la identificación instantánea del país de origen de la obra y la orden del retrato referido y, lo

más importante, permite que la base de datos siga incorporando sin mayor problema más fichas ante el hallazgo de nuevos retratos.

En el caso de las colecciones particulares, se nos solicitó guardar el anonimato de sus propietarios, lo cual realizamos en el catálogo y en la redacción total de la tesis.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

508



MC1

Nombre

Sor María de Jesús Tomelín

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1579 (21 febrero)

Profesión

1599 (17 mayo)

Muerte

1637 (11 junio)

Nombre en el siglo

Padres

Sebastián Tomelín y

Francisca del Campo

Descripción de la obra y datos biográficos

Sor María de Jesús Tomelín, conocida también como "El Lirio de Puebla", es considerada protectora de la ciudad de Puebla. Entre los aspectos más sobresalientes de su vida pueden mencionarse sus continuos éxtasis, sus dones de bilocación, sus profesías, su capacidad de ver sucesos distantes, descubrir acciones ocultas y leer el pensamiento. Después de su muerte, se inició el proceso de su canonización. Actualmente se edita un boletín que lleva por título *Un Lirio para Dios*, donde se da testimonio de favores recibidos y se promueve que sea elevada a los altares.

Esta importante religiosa profesó en 1599, por lo que, de haberse realizado ese año la pintura, sería el retrato de monja coronada profesas más antiguo de México. Lleva corona, palma florida y un escudo que se distingue por su austeridad y formato más bien pequeño. En su mano izquierda porta un libro y en su dedo anular se observa un anillo como símbolo de su matrimonio místico con Cristo.

Autor

Anónimo

Siglo

XVII (?)

Colección

Particular

Cartela

"V. R. D. L. R. M. Maria de Jesus, Religiosa Profesa, en el Convento de la Purisima Concepción de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles."

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XVIII (1757)
Medidas

Colección
 Monasterio de la Concepción

Cartela

“La M R Me Sor María Josefa de la Sma. Trinidad, Fundadora del Rl Convento de la Purísima Concepción de Na, Sa. de la Villa de Sn. Miguel el Grande Profesó el día 2 de Febrero del año de 1757 de edad de 19 años 5 Ms. y 11 dias. El Pe. Luis Felipe Neri de Alfaro ejemplarísimo, dejó escrito como qe. fue su confesor desde la edad de 6 años, qe. desde su tierna edad observaba las promesas hechas a Dios de pobreza, obediencia, y castidad, y fué dirigida por el dho. Padre en la fundación y virtudes grandes qe. ejerció. Nació en esta Villa de San Miguel el 23 de Sete. de 1738, sus padres don Manuel Tomas de la Canal vecino de la Ciudad de México, y doña Maria de Hervas y Flores, natural de Casas Grandes Murió el 5 de Agosto de 1770 a los 31 años 11 meses de su edad.”

MC2

Nombre

Sor María Josefa de la Santísima Trinidad

Orden religiosa
 Concepcionista

Convento
 La Concepción

Localidad
 San Miguel el Grande, México

Nacimiento
 1738 (23 septiembre)

Profesión
 1757 (2 febrero)

Muerte
 1770 (5 agosto)

Nombre en el siglo
 María Josefa de la Canal de Herbas

Padres
 Manuel Tomás de la Canal Bueno de Baeza y
 María de Herbas y Flores

Descripción de la obra y datos biográficos

Excelente retrato de la profesión de Sor María Josefa. Su velo y palio se encuentran recamados con perlas, porta un enorme escudo al pecho con la imagen de la Inmaculada Concepción y sostiene en su mano derecha una imagen de un Niño Dios. El pintor anónimo plasmó con gran esmero y minuciosidad detalles del hábito engalanado de la religiosa, como la capa bordada en hilo de oro, así como el juego de palma y corona floridas en las que destacan la devoción a la Virgen María, manifiesta en el pequeño escudo coronado en la base de la corona y en la pequeña imagen dispuesta en la palma, la cual simboliza a la Virgen de Loreto, por quien su familia tenía gran devoción. Sor Josefa perteneció a una de las familias más importantes del México virreinal y fue fundadora del convento concepcionista de San Miguel el Grande. El padre Juan Benito de Gamarra y Dávalos escribió su biografía en donde destaca las numerosas virtudes que la caracterizaron. Su estancia en el convento fue muy breve ya que murió a los treinta y un años de edad.



Autor
Anónimo
Siglo
XVIII (1754)
Colección
Particular

Técnica
Oleo sobre tela
Medidas

Cartela
“La R. M. Anna Josepha de la Sama. Trinidad, religiosa de velo y choro en el Convento de la Sama. Trinidad de la Ciudad de los Angeles . Profesó solemn. el 21 de Febrero de 1754 as ”

MC3

Nombre
Sor Ana Josefa de la Santísima Trinidad

Orden religiosa
Concepcionista

Convento
La Trinidad

Localidad
Puebla. Nueva España

Nacimiento

Profesión
1754 (21 febrero)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de medio cuerpo de una religiosa concepcionista que perteneció al convento la Trinidad fundado en 1617 en la ciudad de Puebla.

Sor Ana Josefa lleva una corona y palma de flores ricamente elaborada y sobre el hábito un palió bordado con hilo de plata. Destaca en este retrato un chiquiador, a manera de un pequeño círculo negro ubicado en la sien, costumbre utilizada por las mujeres del periodo virreinal para evitar dolores de cabeza y como adorno también.

La joven incorporó a su nombre de religiosa el que distingue a su convento y en su palma se puede también apreciar la delicada imagen de una paloma que simboliza a la Santísima Trinidad. La exuberante corona y palma de flores corresponde a los parámetros artísticos imperantes cuando se realizó la obra (1754) y que corresponden al auge del estilo barroco.

**Autor**

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas**Colección**

Particular

Cartela**MC4****Nombre**

Religiosa concepcionista

Orden religiosa

Concepcionista

Convento**Localidad**

México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato que presenta la imagen de una religiosa con el hábito concepcionista en el momento de la profesión. Porta corona y ramillete de flores ricamente elaborados. En su mano derecha lleva una escultura de un Niño Dios y en la izquierda una vela adornada con la imagen de dos pelícanos, símbolo de Cristo. En su pecho lleva un escudo con la imagen de la Virgen de Guadalupe.

Manuel Romero de Terreros refiere que este retrato era una de las mejores galas de la Casa de Alvarado, que habitaba la arqueóloga Zelia Nuttali en Coyoacán. También apunta que el Ministro de España en México, le dedicó un soneto mientras que el padre jesuita Mariano Cuevas lo reprodujo en la cubierta de su libro *Historia de la Iglesia en México*. De igual manera informa que por desgracia, este retrato que sin duda es uno de los más bellos e interesantes del género de monjas coronadas, fue destruido por un incendio.



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1743)

Medidas
193 x 159 cm

Colección
Particular

Cartela
"La M. R. M. MARIA IGNACIA DE JESUS Hija legitima de Dn. Diego Garcia Bravo y de Da Francisca Luisa Marien, Recibio el Abito, en el R. Convento de Jesús Maria, de esta Ciudad de Mexico. el dia 20 de Mayo de 1742 de edad 16 as 4 meses y 9 dias, y la profesion, en manos del Ilmo Sr Dr Dn Manuel Rubio Salinas. Arzobispo desta Sta Iglesia Metropolitana, acua Dignacion debio la Primera este tan particular honor como tambien el de su preferencia a la miffa y Sermon con que se folemnizó en 23 de Julio de 1743."

MC5

Nombre
Sor María Ignacia de Jesús

Orden religiosa
Concepcionista

Convento
Jesús María

Localidad
Ciudad de México. México

Nacimiento
1726 (29 septiembre)

Profesión
1743 (23 julio)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres
Diego García Bravo y
Francisca Luisa Marien

Descripción de la obra y datos biográficos

El Real Convento de Jesús María fue fundado en 1580. Es probable que debido al título que se le otorgó como Real Convento, las religiosas que profesaron en él llevaron sobre el hábito un palio negro o tira bordada que caía sobre el escapulario rodeando el cuello, como es el caso de esta religiosa Sor María Ignacia de Jesús profesó en 1793 y fue Manuel José Salinas, Arzobispo de la catedral de México quien pronunció el sermón de la ceremonia, lo que podría evidenciar la influencia social de la familia de la religiosa. Sor María Ignacia de Jesús porta los elementos característicos de la profesión dentro de los que destacan la corona y la palma de flores así como la vela ricamente ornamentada. El escapulario plisado que se alcanza a definir en su hábito así como la incorporación de pulseras de azabache y anillos en el vestuario fueron considerados en su momento como una relajación en la vida monástica¹

**Autor**

Mariano Guerrero,

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (finales)

Medidas

200 x 120 cm.

Colección

Santo Desierto de Tenancingo

Cartela**MC6****Nombre**

Religiosa concepcionista

Orden religiosa

Concepcionista

Convento**Localidad**

México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Los retratos en el periodo virreinal eran reutilizados con frecuencia, repintando sobre una escena otra con un nuevo tema. Esta situación es posible comprobar cuando se aplican rayos x sobre un óleo y se observan debajo de alguna pintura los rasgos de otra realizada con anterioridad.

En este caso la pintura muestra el retrato de un fraile carmelita bajo la cual permanece otra con la imagen de una monja coronada en el momento de su profesión. Se trata del excelente retrato de una concepcionista, lo que se infiere por el gran escudo que se perfila en su pecho así como por el hábito blanco y capa azul que se pudo observar al realizar una cala en la obra. La imagen de la religiosa se ocultó bajo el retrato de un monje carmelita muerto, del que existe una copia casi idéntica en los acervos del Museo Nacional del Virreinato firmada por el pintor novohispano Mariano Guerrero, las cuales presentan semejante factura por lo que aventuramos la hipótesis de que los retratos fueron pintados por el mismo maestro.



MC7

Nombre

Religiosa concepcionista

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Localidad

Nueva España

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

La obra presenta a una religiosa con hábito concepcionista con algunos de los elementos presentes en la ceremonia de profesión: corona y palma de flores, así como una escultura de Niño Dios. El elemento peculiar en este retrato de monja coronada es su formato tan pequeño, lo cual es interesante pues nos indica la versatilidad de estos retratos realizados con dimensiones diferentes para cubrir distintas necesidades, ya sea de gran formato para colgarlos en las salas de visita de las familias o en las paredes claustrales o bien de tamaño más bien pequeño para llevarlos como recuerdos (existen algunas pinturas de monjas coronadas insertos en medallones para ser colgados por una cadena al pecho. Ver MA18 y MD20).

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

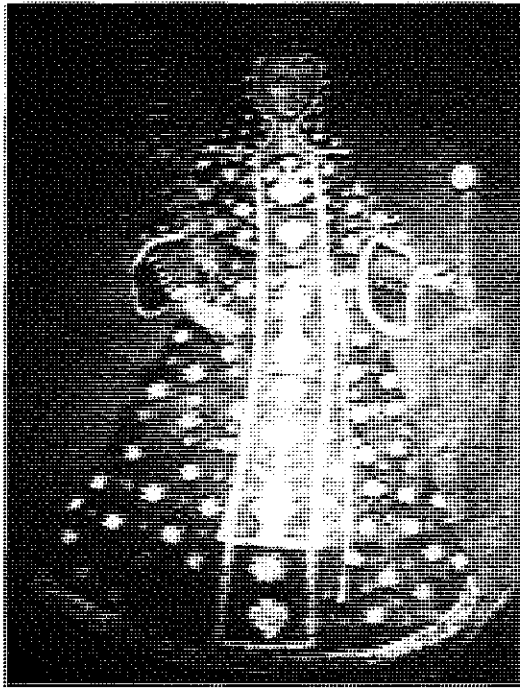
Medida

96 x 13 cm.

Colección

Museo Soumaya

Cartela



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MC8

Nombre

Religiosa profesa

Orden religiosa

Concepcionista ?

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

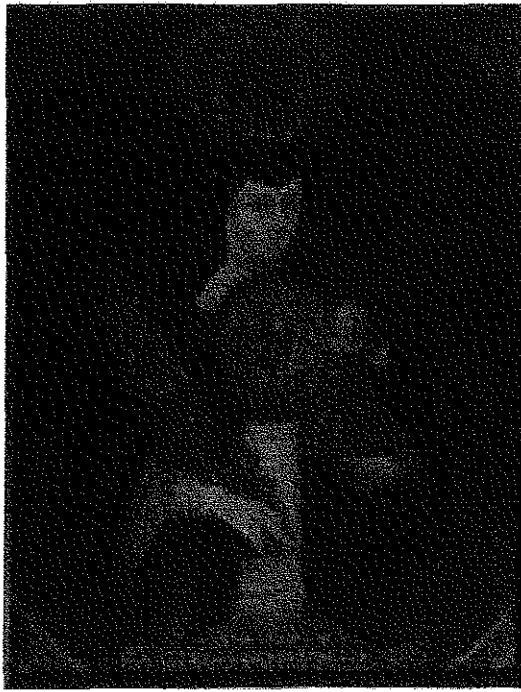
Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de monja coronada que se distingue del resto de los retratos por sus abundantes bordados en el hábito, los cuales forman diversas figuras como son estrellas y corazones. La riqueza del atuendo pareciera recordar los versos de Sor Juana Inés de la Cruz, sobre la profesión de una religiosa:

“Del que angeles sirven, Esposa me nombro...
Vistióme con ropa tejida en oro, y con su corona
me honró como Esposo”.

Sin embargo, una característica un tanto extraña es la custodia que sostiene en la mano izquierda, en sustitución de la tradicional escultura de un Niño Dios. Sería importante analizar con más cuidado esta obra ya que los adornos dorados podrían haber sido pintados de manera extemporánea.

El resto del atuendo corresponde al que se lleva de manera tradicional en una ceremonia de profesión como es la palma y la corona de flores.



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XIX

Medida
s

Colección
Particular

Cartela
"R. DE S. MARIA JOSEFA DE S. ANTONIO,
Religiosa en el RI Convento de Jesús María profesó
..."

MC9

Nombre
Sor María Josefa de San Antonio

Orden religiosa
Concepcionista

Convento
Jesús María

Localidad
Ciudad de México, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

En este retrato se observa la imagen de Sor María Josefa de San Antonio en el momento de su profesión. Viste el hábito concepcionista conformado por el hábito y escapulario blanco con capa azul, además del característico escudo que porta en el pecho. Lleva también elementos distintivos de la celebración de sus votos perpetuos como son corona y palma elaboradas con flores multicolores y la imagen en escultura de un Niño Dios con peluca blanca, característica en la indumentaria del periodo ilustrado.



Autor

Mariano Peña y Herrera

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1789)

Medidas

191 x 106 cm

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"Verdadero Retrato, de la Rev. M Sor Ana Thereza de la Asumpcion (hija legitima de D. Pedro Mathias Sanches Pelaes de Pelallo. y de D. Jpha. Zamora Bérreucos) Religiosa de Velo, y Coro en el Conv. de la Purisima Concep. de la Ciudad de los Angeles: Profesó el dia 7 de Febrero del Año de 1789 de edad de 17 años, un mes y once dias."

MC10

Nombre

Sor Ana Teresa de la Asunción

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Purísima Concepción

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1772

Profesión

1789 (7 febrero)

Muerte

1850

Nombre en el siglo

Padres

Pedro Matías Sánchez Pelaez de Pelallo y Josefa Zamora Berruecos

Descripción de la obra y datos biográficos

En esta pintura de forma rectangular aparece la imagen de la religiosa Sor Ana Teresa de la Asunción, religiosa del convento de la Purísima Concepción de la ciudad de Puebla.

Se encuentra de cuerpo entero, tres cuartos de perfil izquierdo, la mirada dirigida al espectador y de pie sobre un piso enlosado. Viste hábito y escapulario blanco, manto azul, velo y yugo negro del que asoma en su parte inferior un rosario. Sobre el pecho sobresale un escudo circular con la imagen de la Purísima rodeada por la Santísima Trinidad, los arcángeles Miguel y Rafael, San José y San Francisco. Con su mano derecha sostiene una vela encendida profusamente decorada con moño rojo y palma de flores. Sostiene una imagen del Niño Dios parado en una peana circular de madera que lleva una flor rematada con un pequeño corazón en una mano y una pequeña cruz en la otra. Sobre la cabeza ostenta una corona adornada con flores en juego con el ramillete que nos indica la celebración de la ceremonia de profesión de la religiosa.



MC11

Nombre

Sor Barbara Josefa de

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato es peculiar por dos detalles visibles a primera vista: el primero porque incorpora en el margen superior derecho del retrato la imagen de San José y el Niño Dios a manera de una pintura dentro de otra. Con respecto al Niño Dios que lleva la religiosa, presenta también una característica especial, pues va ataviado según los parámetros de la época con traje cortesano y peluca blanca. El Niño Dios está sentado en una silla con una actitud desenfadada al levantar ligeramente su pie izquierdo.

El segundo elemento que llama la atención es el vinculado con las características físicas de la retratada y que nos muestra a una mujer que profesó a una edad madura (lo cual ocurrió con cierta frecuencia en los conventos virreinales, y en general se trataba de viudas) o bien se trata de una religiosa que celebra sus bodas de plata o de oro con el Divino Esposo. Estas últimas celebraciones de coronación se encuentran consignadas en documentos y ceremoniales del periodo virreinal y en la actualidad se llevan a cabo en numerosos conventos.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medida

s

Colección

Museo de Historia Mexicana, Monterrey

Cartela

**Autor**

José de Alcívar

Siglo

XVIII (1797)

Colección

Museo de Bellas Artes de Budapest

Cartela

“Retrato de la M. María Anna Josefa de Sr. Sn Ignacio. Religiosa Profesa en el Convento de Sr. Sn. Jose de Gracia. hija legitima de Dn. José Francisco Ventemilla y de Dña Maria Garcia Profesó el día 13 de Octubre de 1795. de 16 años, 13 días de edad.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

104 x 84 cm.

MC12**Nombre**

Sor María Ana Josefa de Señor San Ignacio

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

San José de Gracia

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1779

Profesión

1795 (13 octubre)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

José Francisco Ventemilla y
María García

Descripción de la obra y datos biográficos

El pintor José Alcívar, autor del mayor número de retratos de monjas coronadas profesas que conocemos en la actualidad, pintó el magnífico retrato de Sor María Ana Josefa quien ingresó al convento concepcionista de San José de Gracia, fundado en 1610. Este artista vivió el tránsito al estilo neoclásico, cuya influencia es posible apreciar en esta obra, tanto en la corona como en la palma florida que no presentan la exuberancia en tamaño y colorido de retratos realizados bajo el influjo del barroco. Incluso el medallón y la escultura del Niño Dios, al parecer como Santo Niño de Atocha, presentan rasgos más austeros. Un detalle interesante es que Alcívar tuvo el cuidado de pintar en el dedo anular izquierdo de la religiosa, el anillo que simboliza su desposorio con Cristo y que por cierto, no es representado frecuentemente en los retratos de monjas coronadas.



MC13

Nombre

Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1764

Profesión

1781 (4 septiembre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Ignacio Segura y
María Ana de Cervantes

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato presenta la imagen de la joven Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo al momento de su profesión en el convento de la Concepción “...el real y más antiguo”, como informa la cartela, ya que en efecto se trató del primer claustro fundado en la Nueva España en 1540. La cartela que también consigna datos de las fechas de nacimiento, toma de hábito y profesión de la religiosa, confirma que fueron muchos los casos de mujeres muy jóvenes que ingresaron a clausura, antes de la edad exigida por las reglas. En este caso Sor María Ignacia tomó los hábitos como novicia a los catorce años de edad y profesó un año después.

Autor

José de Alcívar

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1781)

Medidas

s

Colección

Particular

Cartela

“LA ME. MARIA Ignacia de la Sangre de Chrifto, hija legitima del Doctor Don Ignacio Segura, y de Doña María Anna de Cervantes, tomo el Santo habito en el Convento Real y mas antiguo de la Purifsima Concepcion de esta Corte el dia doce de Marzo de mil fetecientos, y ochenta, de edad catorce años, ocho mefes, y dos dias, y Profefso folemnemente el dia quatro de Septiembre de 1781.”

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1730)

Colección

Particular

Cartela

"Retrato de la R. M. Sor Rita Maria de S^a Luis Gonzaga hija legitima de D^o. Antonio Fran^o. Tamariz, y de D^o. Jpha Gradilla, y Orejon. Professó de Velo negro y choro, en el Conv^o. de Nra Sra. de la Encarnación de la Ciudad de México el día 24 de Agosto de 1730, edad de 18 años. Murió en 27 de Diciembre de 1801 de edad de 88 años 11 meses y 3 días."

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas**MC14****Nombre**

Sor Rita María de San Luis Gonzaga

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Encarnación

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1712

Profesión

1730 (24 agosto)

Muerte

1801 (27 diciembre)

Nombre en el siglo**Padres**

Antonio Francisco Tamaríz y
Josefa Gradilla y Orejón

Descripción de la obra y datos biográficos

El convento de la Encarnación, en el que profesó Sor Rita María, fue fundado por religiosas procedentes del antiguo convento de la Concepción.

Este retrato es interesante porque destaca en la cartela, ubicada en la parte inferior de la obra, la fecha de muerte de la religiosa ocurrido despues de sesenta y un años de haber profesado. Lo anterior podría significar que el retrato fue realizado al momento de la muerte de la religiosa recreando el día de su profesión o bien, lo cual es más factible, que la fecha de la muerte se agregó a la cartela original del retrato realizado en su profesión



MC15

Nombre

Sor María Josefa Ildelfonsa de San Juan Bautista

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Jesús María

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1775 (15 agosto)

Profesión

1791 (agosto)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Tomas Alvarez y
María M. Antonia Galvez

Descripción de la obra y datos biográficos

El pintor novohispano José de Alcívar plasmó con gran esmero algunos de los elementos característicos de la profesión, como son el Niño Jesús (el cual lleva también una pequeña corona); la vela encendida ricamente elaborada, la palma de flores, la corona trabajada al parecer, en plata repujada y cincelada, y el escudo característico de la orden concepcionista donde se aprecia la imagen de la Inmaculada Concepción rodeada de la Santísima Trinidad antropomorfa y diversas imágenes religiosas. Los rasgos biográficos que consigna la cartela manifiestan la importancia social y económica de la religiosa profesada, ya que destacadas autoridades eclesiásticas de la época participaron en su ceremonia de profesión. La cartela también consigna un dato por demás interesante y que permite conocer el objetivo con el que se realizaban estos retratos, pues se explica que este retrato fue una copia que el padrino regaló a la joven profesada.

Autor

José de Alcívar

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1791)

Medidas

s

Colección

Particular

Cartela

“Rda. M. Soror Maria Jpha Ildelfonsa d S” Juan Baptista en el siglo Alvarez y Galvez N de San Angel extramuros desta Capital, hija legitima dl Cap” Dn. Thomas Alvarez y de Dª Maria M Antª Galvez Nacio en 15 de Agtº 1775 tomo el Abito d Religª de Coro y Velo negro en el R. Convento de Jesús María desta Corte el día 25 de Abril d 1790 haviendoselo impuesto (con licencia dl S.Exmo Dr D Alonso Nuñez de Haro Peralta) el Illmo S D. Gregorio d Omañana y Sotomayor Arcedean Dignisimo de la C de Mex y Obispo electo de Oaxaca quien con la dha licencia cantó la Misa y le impuso el Sagrado Velo en su d Agº de 1791. Le dedica a esta Copia en correspondencia de sus filiales atenciones p. con el, El Dor D. Anastasio José Rodríguez de León su Padrino. Jph Alcívar fecit anno 1791”

**Autor**

José Mariano Huerto

Siglo

XVIII (1784)

Colección

Particular

Cartela

"Vro Rto. de la Rda. Me. Maria Josefa Ygnacia Gertrudis del Espiritu Santo, Religiosa de Velo y Choro del Convento de la Purísima Concepción de esta Ciudad de Puebla, donde Profesó el dia Sabado 31 de Julio de 1784 Años."

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MC16

Nombre

Sor María Josefa Ignacia Gertrudis del Espíritu Santo

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción

Localidad

Puebla, México

Nacimiento**Profesión**

1784 (31 julio)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato en que aparece de cuerpo entero una religiosa concepcionista que perteneció al convento de la Concepción de Puebla de los Angeles.

Porta el escudo característico de la orden y amplio rosario que se observa sobre el escapulario. Por tratarse de un retrato de profesión, la religiosa lleva corona y palma de flores formada por abundantes rosas, además de la imagen de bulto de un Niño Dios quien sostiene un pequeño cetro en la mano.



MC17

Nombre

Sor María Antonia de la Purísima Concepción

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1755 (9 abril)

Profesión

1778 (21 diciembre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Manuel Gil de Estrada y

Juana de Arrillaga

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa viste hábito blanco, escapulario plisado del mismo color, capa azul, toca blanca, velo negro con una gran onda que cuelga sobre la frente, yugo que cae en dos bandas al frente, y sobre el pecho un escudo circular con la representación de la Virgen de Guadalupe, la Santísima Trinidad, los arcángeles San Miguel y San Gabriel, así como San Francisco y San Juan Nepomuceno.

Porta en su mano derecha, una imagen de bulto del Niño Dios ricamente ataviado con un traje rojo bordado, parado en una peana. La religiosa sostiene en la mano derecha un ramillete de flores que hace juego con su corona, compuesta en la parte central, por un corazón donde aparece nuevamente la imagen del Niño Dios, pero esta vez dormido y apoyando su mano derecha en su rostro.

Este retrato es interesante pues la imagen de la Inmaculada Concepción que normalmente presentan los escudos de concepcionistas fue cambiado por la imagen de la Virgen de Guadalupe, símbolo de los nacidos en la Nueva España.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1778)

Medida

105 x 81 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

*"La M^{ca}. Maria Ant^{ca}. d^{ca} Purif^{ma} Concep^{ca}. Hija
lexit^{ca}. d D^{ca}. Man^{ca}. Gil d. Efrada, y d D^{ca} Juana d
Arrillaga Nacio el día 9 d Abril d 1755 y tom el
hab^{ca}. e 8 d diz^{ca}. d 77 y pro. f. e 21 d dh^{ca}. 78 en el
R^{ca} y mas Antig^{ca}. Convt d la Purif^{ma} Concep^{ca}.
de esta N^{ma} Ciudad d Mexico."*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XVIII (1761)	203 x 125 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"Retrato de la Muy Reverenda Madre Maria Ignacia Candelaria de la SANTISSIMA TRINIDAD , nació el año de treynta y nueve y Profsó el dia quinze de Diziembre de fefenta y uno "

MC18**Nombre**

Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (1)

Orden religiosa

Concepcionista

Convento**Localidad**

México

Nacimiento

1739

Profesión

1761 (15 diciembre)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Sin duda este es uno de los más bellos retratos de monja coronada profesa que se conserve en la actualidad. Muestra con claridad las características exuberantes que adquirió este genero, en especial en la orden concepcionista. La religiosa viste el hábito engalanado para su profesión con túnica y escapulario blanco con plisados horizontales, manto azul cuyo bordado perimetral se realizó con hilo de plata y velo negro con amplia lengüeta sobre la frente recamada con perlas. Tiene un yugo negro con bordados en plata y amplio rosario y en su escudo se observa la Inmaculada Concepción rodeada por el Padre Eterno, San Ignacio y San Francisco Javier. Su ramillete de flores nuevamente con la imagen de la Inmaculada al centro, hace juego con el adorno de la gran corona rematada por una cruz. Sostiene la imagen de bulto de un Niño Dios coronado que lleva en su mano derecha una flor, y con la otra sostiene un orbe. Como ambientación del retrato puede observarse un cortinaje color vino, y en la parte inferior izquierda, está la cartela de contorno irregular.



MC19

Nombre

Sor María Ignacia Candelaria de la Santísima Trinidad (2)

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Localidad

México

Nacimiento

1739

Profesión

1761 (15 diciembre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de cuerpo entero de Sor María Ignacia Candelaria el día de su profesión. Se trata de una obra muy interesante ya que es copia de la que resguarda el Museo Nacional del Virreinato (ver catálogo MC18) Este no es el primer caso en que es posible ubicar copias de retratos de monjas coronadas realizados en el periodo virreinal. Una posible explicación es que se realizara un duplicado para los padrinos, quienes tenían un importante papel en las ceremonias de profesión.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1761)

Medida

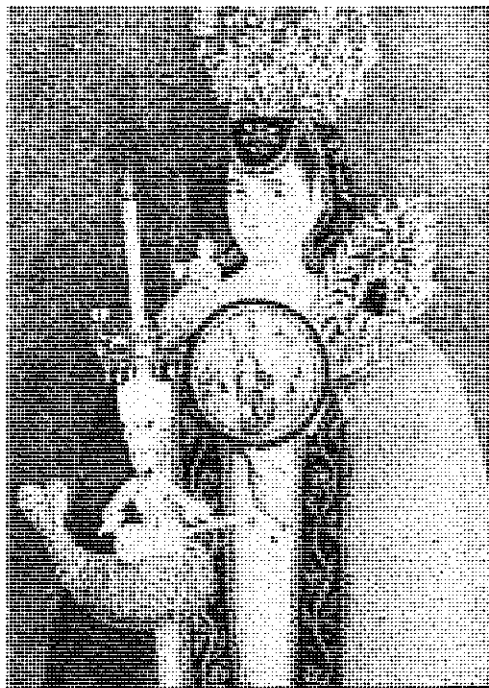
903 x 125 cm.

Colécción

Particular

Cartela

“Retrato de la muy reverenda Madre Maria Ignacia Candelaria de la SANTISSIMA TRINIDAD, nació el año treynta y nueve y profesó el día quince de Diziembre de fefenta y uno”



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MC20

Nombre

Sor María Loreta de la Sangre de Cristo

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Jesús María

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Concepcionista con corona y palma de flores y escudo con la imagen de la Inmaculada Concepción. Tanto el velo como la capa del hábito presentan aplicaciones realizadas con hilo de plata. Destaca en este retrato la curiosa imagen de la sirena integrada a la vela, la cual viste a la usanza del periodo: peluca blanca, chiquiador en la sien y traje de encajes en los puños, además de sostener una guitarrita que pareciera estar tocando. Este elemento se encuentra probablemente vinculado al ambiente cortesano de la época, donde el ornato y la decoración eran fundamentales. El Niño Dios, aparece en esta composición de menor tamaño, con un guaje en su mano y sentado en el hombro de la religiosa. El resto del atuendo de profesión se encuentra resaltado con una corona y palma florida. Se trata de una obra que sería importante analizar con más cuidado con el fin de comprobar si existen añadidos extemporáneos e incluso poder comprobar su autenticidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MC21

Nombre

Religiosa concepcionista

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Concepcionista que viste hábito blanco, capa azul y toca blanca, velo y yugo negro adornado con perlas y bordados con hilos de oro y plata. Porta una corona realizada en plata calada, cincelada y fundida, decorada con figurillas aladas y rosas muy pequeñas así como una palma elaborada en el mismo metal con florecillas que corresponden a los parámetros marcados por el estilo neoclásico. Destaca la excelente calidad con que el pintor anónimo plasmó su rostro infantil así como la minuciosidad y detalles del escudo (en el cual aparecen la representación de la Inmaculada Concepción rodeada de las imágenes de San Joaquín, Santa Ana, San José, San Nicolás y San Pedro). Lleva un Niño Dios coronado por una guirnalda de flores que sostiene en su mano un pequeño orbe con una cruz en su parte superior representando con ello la preeminencia de la Iglesia Católica en el mundo. En la parte inferior de la pintura se observa una franja horizontal de color oscuro que posiblemente oculta una cartela.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

Medidas

104 x 73 cm

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1803)

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

“ R^{ta}. de Sor Maria Gertrudis, del Corazon de Jesus, Nacio en S. Nicolas, Actopan. ã 7. de julio de 1784 y Profeso en el R^{ta}. Convento d' Jesus Maria d' Mex^{co} e 16. d' Octubre d' 1803. a los 19 años 3. meses y 8 dias d' edad.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

94 x 78 cm.

MC22

Nombre

Sor María Gertrudis del Corazón de Jesús

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Jesús María

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1784 (7 julio)

Profesión

1803 (16 octubre)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

La religiosa lleva el hábito propio de su orden, túnica y escapulario en estameña blancos y manto color azul. Tanto el palio como su velo negro presentan un bordado realizado con hilo de oro y plata. El escudo circular que porta en el pecho muestra al centro la característica imagen de la Inmaculada Concepción rodeada por sus padres San Joaquín y Santa Ana así como por Santo Domingo y Santa Catalina, probables devociones particulares de su familia. La monja lleva una corona metálica compuesta por cuatro aros y adorno de flores blancas muy pequeñas. En la mano izquierda sostiene una palma con tres azucenas, símbolo de la pureza, mientras que en la mano derecha lleva una pequeña escultura del Niño Jesús. Este retrato fue realizado con los nuevos parámetros impulsados por el estilo neoclásico, dadas las características de la corona y la palma de líneas austeras.





Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XIX

Medidas
97 x 71 cm.

Colección
Particular

Cartela

MC23

Nombre
Religiosa concepcionista

Orden religiosa
Concepcionista

Convento

Localidad
México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa concepcionista en el momento de su profesión. Tanto la corona elaborada seguramente en plata calada así como la sencilla palma que lleva en su mano derecha elaborada del mismo metal, podrían ser un indicio de que la obra se realizó en el siglo XIX dentro de los parámetros marcados por el austero estilo neoclásico de líneas muy simples. A diferencia de los retratos realizados bajo la fastuosidad del gusto barroco, en esta obra sólo unas cuantas flores sencillas y pequeñas acompañan los elementos de la profesión. En el escudo, característico de la orden concepcionista, destaca la imagen de la Inmaculada Concepción coronada por una Trinidad antropomorfa y acompañada de otras imágenes religiosas. El Niño Dios se encuentra parado sobre una peana de madera, lleva el orbe en la mano y como detalle curioso, porta también una pequeña guía de flores en su cabeza.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MC24

Nombre

Sor María Josefa Luisa del Santísimo Sacramento

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Regina Coelli

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

1820 (25 agosto)

Nombre en el siglo

Padres



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1820)

Medidas

102 x 146 cm

Colección

Particular

Cartela

“Retrato de Nra. Muy Reverenda y Amada Me Abadesa insigne y particular bienhechora Sor Ma. Josefa Luisa del Smo. Sacramto q...n obtubo y desempeño entera, cumplida y edificativamente el laborioso cargo de Prelada de este su combto de la Purisima Concepn Regina Coeli, Ntra, Soberana Me. 23 as 2 meses, hasta rendir su espiritu en manos de su creador y amado esposo, el día 25 de Agosto del año de 1820 y por cuyas benignas influencias recivio este Monast de los Sres. sus Padres los grandisimos beneficios de dejar mas de trecientos mil ps para que sirviese de abitacion ntra lo qe mandamos estampar pa. immortalizar su memoria y q ntras futuras hermanas en obsequio de la mayor glorificacion de su bendita alma le tributen con sus oraciones la gratitud correspondiente”

Descripción de la obra y datos biográficos

El retrato de Sor María Josefa Luisa es uno de los más bellos retratos de monjas coronadas muertas. La religiosa descansa su cabeza en un almohadón portando enorme corona de flores y sobre el hábito le han puesto más flores rosas esparcidas, viste el hábito de la orden concepcionista y sobre el pecho y velo, lleva el escudo con la imagen de la Inmaculada Concepción. Destaca un báculo elaborado probablemente en plata fundida y cincelada que reposa entre sus manos y que manifiesta la labor de esta religiosa como priora del convento de Regina Coelli, cargo que ejerció durante 23 años y 2 meses según consigna la cartela. Otros datos interesantes que se mencionan son el fuerte donativo dejado por sus padres para el convento así como la finalidad del retrato elaborado con el fin de “*immortalizar su memoria*”



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1728)

Medidas

Colección
Particular

Cartela

“ La R. M. Josepha Fran^{ca} de S. Raphael insigne en toda su virtud, y en particular en obediencia, y humildad. Profesó el año d 1672 d edad de 16 años fue Prelada tres vezes a votos . la primera d edad d 44 a. fallecio a 9 d Abril el año d 728 fiendo actual Prelada.”

MC25

Nombre

Sor Josefa Francisca de San Rafael

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Localidad

México

Nacimiento

1656

Profesión

1672

Muerte

1728 (9 abril)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Excelente retrato de quien fuera prelada de su convento en tres ocasiones. Los apacibles rasgos de su cara captados con gran sensibilidad y talento por el pintor anónimo, coinciden con los datos biográficos que se consignan en la cartela: “...insigne en toda su virtud y en particular en obediencia y humildad”. Virtudes ampliamente difundidas en los sermones de la época virreinal que conminaban a las religiosas a llevar una vida ejemplar para portar en la muerte - como en este caso- una corona como símbolo de triunfo. Sor Josefa Francisca descansa su cabeza en un almohadón con crespones negros, lleva sobre su pecho un escudo con la imagen de la Inmaculada Concepción enmarcado al parecer en carey, porta gran corona y una palma de flores multicolores mientras que otras más están esparcidas sobre su hábito.

MC26

Nombre

Sor Matiana Francisca del Señor San José



Orden religiosa

Concepcionista

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

61 x 82 cm.

Colección

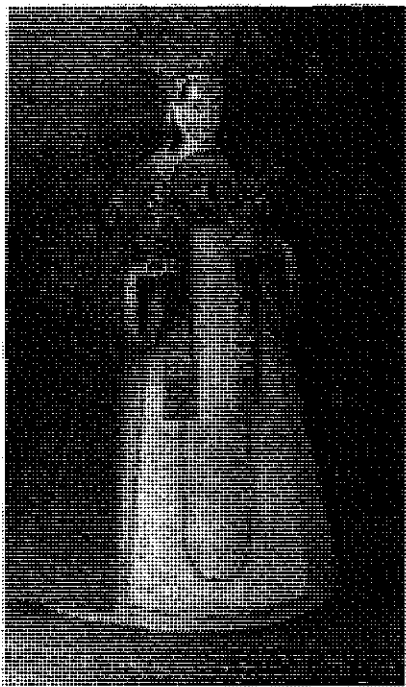
Museo Nacional del Virreinato

Cartela

" La M^{ra} M^{te} Mathiana Francisca de S^r S^o Joseph. Fué Electa Vicaria de edad de 3. "

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa que ha fallecido a la edad de treinta años aproximadamente (dado que la cartela está parcialmente ilegible no se puede saber con mayor exactitud su edad al morir) luce ricamente ataviada; su cabeza reposa sobre un almohadón blanco adornado con crespones de luto. Resalta su hábito recamado con bordados probablemente realizados con hilo de oro. Cifne su cabeza una corona profusamente adornada con flores blancas y rojas que hace juego con su palma florida, símbolo de la castidad. Sobre su pecho se distingue un escudo del que solo se aprecian la Virgen María al centro, Dios Padre y un angelito. En sus manos entrelazadas sobre el pecho, lleva un ramo de azucenas, como símbolo de la pureza.



MC27

Nombre

Sor Pudenciana Josefa Manuela del Corazón de María

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Encarnación

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1757 (19 mayo)

Profesión

1782 (25 agosto)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Bernardo Ramirez Cantillana y María Josefa Ambrosia Tamariz

Descripción de la obra y datos biográficos

Sor Pudenciana viste el hábito característico de la orden concepcionista que consiste en traje blanco con manto azul. La toca y el yugo están recamados con perlas y sobre su frente muestra un monograma de Jesús; en su hombro derecho puede verse un medallón de la Inmaculada Concepción.

En la mano derecha sostiene una escultura del Niño Dios que representa al Divino Esposo con el que acaba de desposarse, y en la izquierda una palma con la imagen de la Virgen enmarcada con flores. Lleva en el pecho el escudo característico de esta orden, el cual presenta nuevamente la imagen de la Virgen del Apocalipsis en su advocación de la Asunción, acompañada de la Santísima Trinidad y otros santos. La corona es exuberante, elaborada al parecer con flores artificiales y naturales. Destaca el excelente trabajo realizado por Andrés López, quien fuera uno de los más destacados pintores novohispanos, en la recreación de los rasgos faciales y manos de la religiosa.

Autor

Andrés López

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1782)

Medidas

192.40 x 116.20 cm.

Colección

New York State Office of Parks, Recreation and

Historic Preservation

Cartela

"R^{ta}. DE LA M. SOR PUDENCIANA JOSEFA MANUELA DEL CORAZON DE MARIA HIJA LEGITIMA DE D. Bernardo Ramirez Cantillana y de Da. Maria Josefa Ambrosia Tamariz Nacio el dia 19 de Mayo de 1757 y tomo el abito de religiosa en el Convento de la Encarnacion de esta Corte de Mexico, el dia 16 de Agosto de 1781 y fue su Solemne profesion el Domingo 25 de Agosto de 1782 "



Autor	Técnica
José	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XVIII (1765)	104 x 79 cm

Colección

Institute of Iberian Colonial Art, Santa Fe,
New Mexico, U.S.A.

Cartela

“Reverenda Madre Juana Magdalena de San Antonio Religiosa de la Limpia Concepción. Falleció, en 19 de marzo de 1765 de 62 años y 8 dias de edad.

Para su centro Camina, la que fuera de él se vio, en el su descanso halló y siempre para él se inclina, que el Claustro Carmelo aúna, como a su objeto mi amor, y si en él, todo mi ardor en vida comuniqué, de muerta, se infiere, que he de estar allá mejor”

MC28**Nombre**

Sor Juana Magdalena de San Antonio

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Purísima Concepción

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1703 (9 marzo)

Profesión**Muerte**

1765 (19 marzo)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Imagen de una religiosa retratada de frente, en una postura diversa a la tradicional de pinturas de monjas coronadas muertas en donde se les representa tendidas en su lecho mortuario. El pintor la representó con los ojos cerrados y cierta rigidez, aunque con expresión serena, pálida tez y las manos frente al pecho enlazadas en torno a un pequeño crucifijo.

La religiosa concepcionista porta palma y corona realizado al parecer con rosas, y que forman un conjunto de gran exuberancia. Además de la tradicional cartela, esta obra tiene la singularidad de presentar una inscripción alusiva a la vida religiosa.

La realización de este retrato se atribuye al pintor novohispano José del Castillo por la semejanza que presenta con el de sor María Clara Josefa, de su misma autoría. En ambas pinturas existe similitud en la manera de realizar el rostro, plegar el hábito e incluso en la letra en la inscripción de la cartela. Ver Gabrielle Palmer y Donna Pierce, *Cambios: The Spirit of Transformation in Spanish Colonial Art*, 1992, pp. 100-101.



MC29

Nombre

Sor Micaela Moreno

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Purísima Concepción

Localidad

México

Nacimiento

11 de Mayo

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Don Moreno y Doña Anna Salinas

Descripción de la obra y datos biográficos

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

Colección

Particular

Cartela

Micaela Moreno hija legitima de Don ... Moreno y de Doña Anna Salinas nacio el dia 11 de Mayo

MC30

Nombre

Sor María Mónica del Corazón de Jesús

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción

Localidad

Oaxaca, México

Nacimiento

1813

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Interesante retrato de una religiosa concepcionista que lleva una austera vela encendida y una palma vegetal con muy pocos adornos florales. En contraste es posible observar una corona de gran formato realizada con flores naturales destacando de manera especial unas enormes rosas.

Sobre el hábito lleva un escudo de la Virgen del Apocalipsis rodeada por las imágenes de algunos santos.

Es un retrato muy especial ya que, como es posible observar, los rasgos físicos de la religiosa son los de una mujer madura o de edad avanzada por lo que difícilmente podría tratarse de una profesa. Por otra parte tampoco es la imagen tradicional de una monja coronada muerta pues su mirada está dirigida al espectador. La cartela confirma que se trata de una religiosa retratada a la edad de setenta y tres años de edad. Podría tratarse de una priora o de una monja que festeja sus cincuenta años de vida conventual.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

Colección

Particular

Cartela

En el año de 1886, en el mes de Marzo se hizo este Retrato de la M.R.M. Sor Ma. Monica del Corazon de

Jesus . Ra del conbento de la Concepcion de Oaxaca

en su hedad de setenta y tres años.



MC31

Nombre

Sor María Guadalupe de los Cinco Señores

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Purísima Concepción

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

1800 (4 julio)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Pedro Velazques de la Cadena
Ana María Rodríguez de Polo

Descripción de la obra y datos biográficos

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

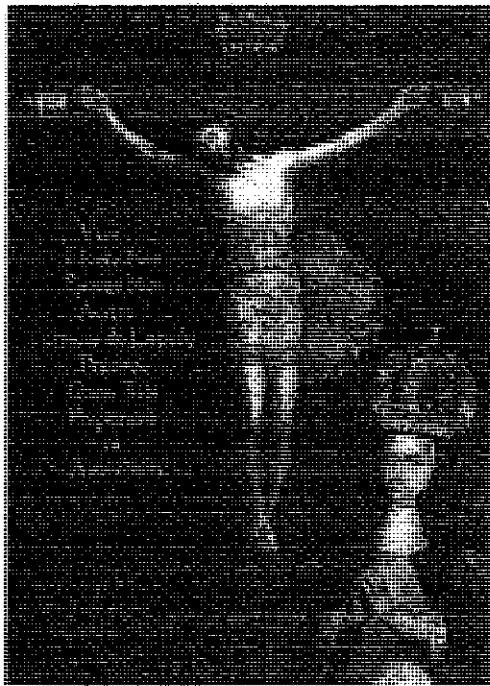
Colección

Particular

Cartela

Rto. de la Ra Me. María Guadalupe de los cinco Señores hija lexit de D. Pedro Belasques de la Cadena y de Da. Ana María Rodríguez de Polo, Religiosa de Velo y Coro en el Sagrado Convento de la Purísima Cosepcion de la Ciudad de la Puebla de los Angeles. Profeso dia 4 de Julio del año de 1800.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

*" Veni Electa Mea Sponsa Mea Accipe Coronam de
Lapide Pretioso Queni Tibi Preparavit in
Aeternum "*

Imagen del Ssm

. cristo Renovado

. Sta Teresa de Mex.co

. a su Origi

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MD1

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Teresa

Localidad

México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

En este retrato se destaca al centro y como figura principal, la imagen del Cristo que se veneró en el convento de religiosas carmelitas de Santa Teresa la Antigua.

La imagen de la joven profesa aparece de manera secundaria en el margen inferior derecho de la pintura, a manera de donante. Lleva el hábito característico de la orden dominica, dato que se confirma con el escudo de flores de lis bordado sobre su capa, el cual es representativo de la orden. Tiene la mirada dirigida al espectador pero mantiene sus dos manos unidas en actitud de devoción y rezo. Porta una gran corona calada adornada con flores que remata en una pequeña cruz. Un detalle interesante y especial en este retrato es la inscripción que se observa en la parte izquierda que alude a las palabras que formaban parte del ceremonial de profesión de las novicias.



MD2

Nombre

Sor María Manuela Josefa de Zamacona y Pedraza

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1767 (9 octubre)

Profesión

1796 (12 junio)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Francisco Antonio de Zamacona y
María Gertrudis Pedraza

Descripción de la obra y datos biográficos

En esta pintura se representó de cuerpo entero a sor María Manuela Josefa de Zamacona y Pedraza vistiendo el hábito albinegro de la orden dominica

Lleva una corona de flores, y sobre el escapulario un rosario. Con la mano derecha sostiene una vela encendida adornada de manera sencilla con flores multicolores que hacen juego con el adorno dispuesto en la corona. Sostiene con el brazo izquierdo, una imagen del Niño Jesús ataviado con túnica roja, capa azul, cuello y puños en encaje blanco que sostiene en una de sus manos una flor en alusión al pasaje biográfico de Santa Rosa de Lima en donde Jesús niño le dijo con una flor en su mano: "Rosa de Santa María, sé tú mi esposa".

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1796)

Medidas

190 x105 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"Retrato de Sor María Manuela Josefa de Zamacona y Pedraza: Hija lex^a. de D^o. Fran^{co}. Antonio de Zamacona: y D.^{na} Maria Gertrudes Pedraza: Nació en Puebla en 11 de Octubre del año de 1767 Tómo el avito de Religiosa en el Convento de Santa Ynes del Monte Pulciano de dha: Ciudad en 1 de Junio de 1795, Profeso en 12 de Junio de 1796."





Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD3

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominica

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

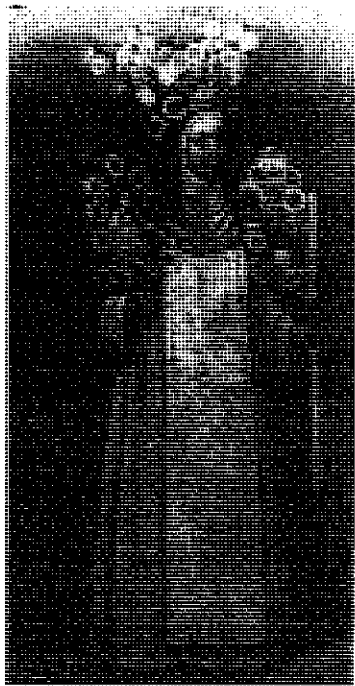
Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

El día de su profesión, las novicias se presentaban ataviadas con el hábito de la orden engalanado con hermosas y complicadas coronas y ramilletes cubiertos de flores.

Este retrato muestra la imagen de una religiosa que viste el hábito de la orden dominica, lleva una enorme corona con abundantes flores, una vela someramente adornada y la pequeña imagen en escultura de un Niño Dios rodeado por un arco floral. Este retrato guarda gran semejanza con otros realizados de monjas profesas dominicas (ver catálogo MD4, MD8, MD9 MD10, MD13 y MD16).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII

Colección
Particular

Cartela

MD4

Nombre
Religiosa dominica

Orden religiosa
Dominica

Convento

Localidad
México

Nacimiento

Profesión

Muerte

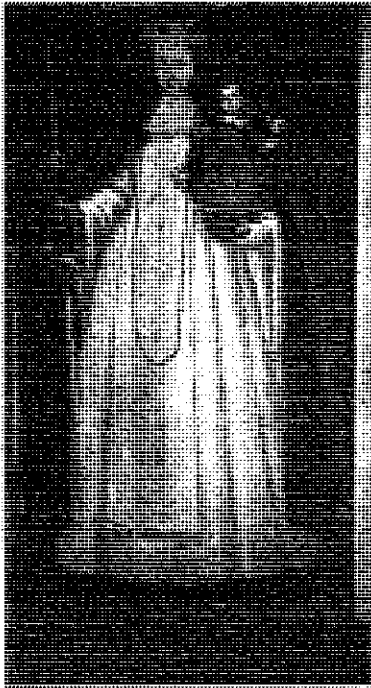
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Algunos retratos de religiosas dominicas presentan un atuendo similar el día de su profesión: la forma de la corona, el arreglo de la vela y la manera en que se presenta al Niño Dios envuelto con un arco florido. Estas obras nos remiten a las pinturas de Santa Rosa de Lima las cuales tuvieron una gran difusión en los conventos de la orden dominica, ya que la primera santa americana fue terciaria de esta orden.

De estos retratos, los que conservan cartela señalan que se trata de religiosas que profesaron en conventos ubicados en Guadalajara, como Santa María de Gracia y Jesús María, por lo que aventuramos la hipótesis de que se trató de un patrón regional

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1786)

Colección

Particular

Cartela

"Retrato de la M. Rda. Mdre. Sor María Josefa del Espíritu Santo: Hija Legítima de el Capitán Don José Antonio Tamariz y de Da. Anna Maria Martinez de Aguaio: Professo en el Cto. de Sras. Ras Recoletas de Sta. Rosa desta Ciudad el dia 17 de Abril del año de 1786 de edad de 20 años 11 días "

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas**MD5****Nombre**

Sor María Josefa del Espíritu Santo

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1766

Profesión

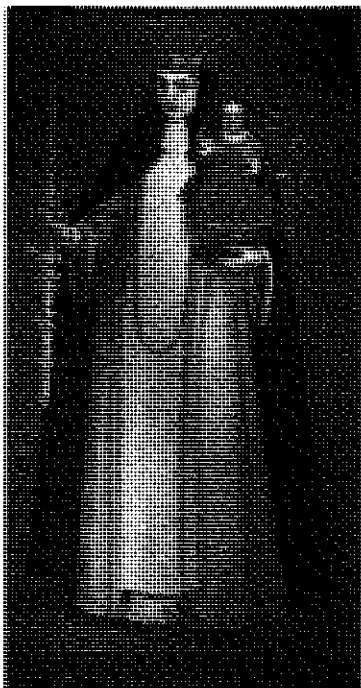
1786 (17 abril)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

José Antonio Tamariz y
Ana María Martínez de Aguaio

Descripción de la obra y datos biográficos

Sor María Josefa del Espíritu Santo profesó a los veinte años de edad en 1786. En su mano derecha sostiene una vela adornada con motivos florales y en la otra una escultura de un Niño Dios que porta una pequeña flor en su mano, en alusión muy clara de la imagen del Niño Dios que se apareció ante Santa Rosa de Lima y le pidió se convirtiera en su esposa (ver cat. MD2)



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1770)

Medidas
191 x 109 cm

Colección
Particular

Cartela

“La M.S. Maria Ana del niño Jesús hija legitima de D. Cirilo Gonzalez J. Anda y D. Juana de Toledo Bocanegra Nació el 6 de Julio de 1752 y profesó en este convento de N. M. Santa Cathalina de la Puebla de los Angeles el 15 de Agosto de 1770”

MD6

Nombre

Sor María Ana del Niño Jesús

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1752 (6 julio)

Profesión

1770 (15 agosto)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Cirilo Gonzalez J. Anda y
Juana de Toledo Bocanegra

Descripción de la obra y datos biográficos

En la Nueva España existieron cuatro conventos bajo la advocación de Santa Catalina de Sena, el de Oaxaca, el de la ciudad de México, el de Morelia y el de Puebla. A este último, fundado en 1569, perteneció la religiosa Sor María Ana del Niño Jesús.

En esta pintura de forma rectangular se aprecia la imagen de la religiosa que profesó a los dieciocho años de edad. Usa una corona y palma de flores así como la imagen en escultura de un Niño Dios vestido de rojo, con capa negra y bordado perimetral dorado; en la mano derecha sujeta una vela encendida elaborada en cera



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD7

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominicas

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato reviste particular interés pues presenta la imagen poco frecuente de una monja coronada de velo blanco para su profesión. En la mayoría de los conventos hubo distinción entre las monjas de velo negro y las de velo blanco. Las primeras, también llamadas de coro y canto, estaban dedicadas a la lectura del Oficio Divino en el coro y en general, tenían una mayor preparación intelectual. Mientras que las religiosas de velo blanco, realizaban los trabajos domésticos del convento. La religiosa lleva una corona con abundantes líneas de flores grandes y flores blancas menudas. La vela encendida, está adornada también con flores.

Característica distintiva de esta pintura, es que presenta la imagen de busto de la religiosa, cuestión poco frecuente en los retratos de profesión, además de no llevar la imagen en escultura del Niño Dios.



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XIX (1803)	135 x 95 cm.

Colección
Museo Nacional del Virreinato

Cartela
"R. de la M. Sor María Engracia Josefa del Smo. Rosario Monja profesora de velo y voto en el Convento de Sras. Dominicas de Jesús María de esta ciudad de Guadalax^a. Hija lex^a de D. José Antonio Gómez y de D. Rosalia Anaya. Nació en Lagos a 2 de Feb de 1785. E hizo su Profesion Religiosa en 3, de Julio de 1803"

MD8

Nombre

Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (1)

Orden religiosa

Dominica

Convento

Jesús María

Localidad

Guadalajara , México

Nacimiento

1785 (2 febrero)

Profesión

1803 (3 julio)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

José Antonio Gómez y
Rosalia Anaya

Descripción de la obra y datos biográficos

Religiosa cuya corona es especial ya que en la parte central presenta una pequeña escultura de una novicia dominica (probablemente una representación de ella misma) a cuyos costados se encuentran dos angelitos, que sostienen el velo negro de la profesión y un corazón, en alusión a Jesús, el Divino Esposo con el que se va a desposar. El resto de la corona se encuentra adornada con flores blancas, rojas y azules. Con su mano derecha sostiene una pequeña escultura del Niño Jesús, que descansa su mano en un cráneo, lo que posiblemente se encuentra vinculado a la muerte en el siglo de la religiosa al ingresar al claustro de manera definitiva.

En su mano izquierda, la joven profesora lleva un cirio decorado con una palma florida de varios colores, en cuyo centro se encuentra una efigie que por su iconografía podría tratarse de San Francisco. Es importante resaltar que existen otros dos retratos con similares características (ver cat. MD9 y MD10). Sobre el escapulario lleva un rosario con una cruz y en la cintura el cinto negro.

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1803)

Colección

Particular

Cartela

"R de la M Sor María Engracia Josefa del Smo. Rosario. Monja profesa de velo y voto en el Combenito de Stras. Dominicas de Jesús María de esta ciudad de Guadalax " Hija lex ". de D José Antonio Gómez y de D. Rosalia Anaya Nacio en Lagos a 2 de Feb. de 1785. E hizo su Profecion Religiosa en 3, de Julio de 1803 "

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas**MD9****Nombre**

Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (2)

Orden religiosa

Dominica

Convento

Jesús María

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1785 (2 febrero)

Profesión

1803 (3 julio)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

José Antonio Gómez y

Rosalía Anaya

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato presenta el mismo formato y características pictóricas que el consignado en este catálogo con el número MD8 y que resguarda el Museo Nacional del Virreinato. El único detalle que los diferencia es la ubicación de la cartela - que no el contenido de la misma, como podrá observarse-, pues en esta obra se encuentra en el margen superior izquierdo; mientras que en la anterior se sitúa en su forma más tradicional, en la parte inferior. Podría tratarse de dos obras originales solicitadas por los padres y los padrinos de la religiosa ya que estos últimos tenían una gran participación en la ceremonia de profesión y era frecuente que solicitaran también un retrato de la joven que tomaba los votos perpetuos.



MD10

Nombre

Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario
(3)

Orden religiosa

Dominica

Convento

Jesús María

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1785 (2 febrero)

Profesión

1803 (3 julio)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

José Antonio Gómez y
Rosalia Anaya

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa dominica en el momento de su profesión, de factura muy similar a dos retratos más consignados en este catálogo (ver número MD8 y MD9).

Esta obra fue presentada para su venta en una casa de subastas como una obra realizada en el año de 1856. Sin embargo, creemos que se trata de una mala copia realizada en fechas posteriores. Esta obra presenta en general una menor calidad pictórica (visible en los rasgos de las cejas, por dar un ejemplo), con respecto a los otros dos retratos realizados a la religiosa en el siglo XIX. Esta pintura no presenta cartela.

Autor

C G. Quevedo (?)

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (?)

Medidas

80 x 59 cm.

Colección

Particular

Cartela

*“Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario
Monja Dominica principios siglo XIX”*

**Autor**

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1812)

Medidas

184 x 102 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"Retrato de la M. R. M. María Vicenta de S. Juan Ebangelista hija lexitima de D. Jose Agustín Gomales y Pelaiz y de D.ª Josefa Dorotea Pavia y Pelaiz, tomo el abito de Religiosa de belo y coro el día 1o de Noviembre del año de 1811: y Profesó solemnemente el día 12 de Noviembre del año de 1812, de edad de 25 años 20 dias en el Religiosisimo Convento de S.ª Ynes de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles "

MD11

Nombre

Sor María Vicenta de San Juan Evangelista

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés

Localidad

Puebla, México

Nacimiento**Profesión**

1812

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**Agustín Gomales y Pelaiz y
Josefa Dorotea Pavia y Pelaiz**Descripción de la obra y datos biográficos**

Obra con la imagen de una religiosa del convento de Santa Inés de la ciudad de Puebla. La religiosa Sor María de San Juan Evangelista aparece de cuerpo completo y tres cuartos de perfil sobre un fondo gris, ataviada para el día de su profesión con el hábito y rostrillo blancos y manto y velo negros. Sobre su escapulario blanco se alcanza a observar el cinto negro, característico de esta orden. Lleva un Niño Dios vestido con un trajecito con puños y cuello de olán y que presenta aparente movimiento en su composición. Su vela fue realizada en plata cincelada y calada y lleva como único adorno una guía pequeña de rosas. Su corona y palma florida hacen juego y se encuentran vistosamente adornadas con distintas flores multicolores. En la base de la palma se puede apreciar un moño que da mayor colorido y adorno al ajuar, muy del gusto barroco





MD12

Nombre

Sor María Ignacia del Santísimo Sacramento

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa María de Gracia

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1784 (26 marzo)

Profesión

1803 (12 febrero)

Muerte

Nombre en el siglo

María Ignacia Gómez

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

En este retrato, la religiosa Sor María Ignacia del Santísimo Sacramento, viste el hábito dominico compuesto por hábito blanco y capa negra, colores distintivos de la orden. Lleva corona y palma de flores y en la mano izquierda una vela encendida igualmente adornada con flores en donde destaca el monograma de Cristo. Llama la atención que en la cartela no se mencionan los nombres de los padres de la religiosa, sólo el de los padrinos lo que confirma la importancia de estos personajes en las ceremonias de profesión.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1803)

Medidas

211 x 103 cm.

Colección

Particular

Cartela

"VR de Sor Maria Ygnacia del Smo. Sacramento: y en el siglo D. Maria Ygnacia Gomez religiosa Dominica de Sta. Maria Gracia de la Ciudad de Guadalajara y nació en la Villa de Zamora el día 26 de Marzo de 1784 y profesó el 12 de Febrero 1803, fueron sus padrinos el Sr Lic. D Joseph Gomez y Villaseñor y Da Maria de la Concepción Villaseñor y Ayala"

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1840)

Colección

San Antonio Museum of Art

Cartela

"Retrato de la R^{da} Madre Sor M^a Francisca de Sⁿ. Cayetano en el Siglo se llamó D^a Francisca Leal y Bidrio hija legítima de Dⁿ. Leoncio Leal y D^a. Arquilina Bidrio nació el día 1^o Ene. de 1820. Fue desde tierna edad inclinada al claustro. Fue refugiada del Conv^o. de S^{ta}. M^a. de Gracia... y profesó de velo negro en el mismo conv^o el día 2 de Abril del año 1840 de veinte años de Edad "

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

200 x 119 cm.

MD13

Nombre

Sor María Francisca de San Cayetano

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa María de Gracia

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1820 (1 enero)

Profesión

1840 (2 abril)

Muerte**Nombre en el siglo**

Francisca Leal y Bidrio

Padres

Leoncio Leal y
Arquilina Bidrio

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa dominica en el momento de su profesión. Lleva corona, vela encendida y la imagen de un Niño Dios rodeado en un aro florido. Aunque no es posible apreciar la pintura completa en esta reproducción fotográfica, existe una cartela ubicada en la parte inferior debajo de un curioso piso de azulejos. En la inscripción se destaca que Sor María Francisca de San Cayetano se inclinó desde pequeña a la vida conventual, ("Fue desde tierna edad inclinada al claustro). Esta mención es muy interesante pues es frecuente ubicar en biografías de religiosas ejemplares que desde niñas, muchos años antes de su ingreso a los claustros, llevaban ayunos, penitencias y en algunos casos vida de ermitañas en los jardines de casa de sus padres



MD14

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominica

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

A pesar de que no exista cartela que proporcione mayor información de la religiosa, podemos saber por el color albinegro de su hábito, que perteneció a un convento dominico.

La joven lleva corona y palma de flores así como una vela que se distingue de otras por su grosor y pequeño formato, la cual es sostenida por una vara adornada con guías de flores ascendentes.

En esta obra destaca el marco realizado en madera tallada y sobredorada. En numerosas ocasiones este elemento que engalana de manera singular las pinturas pasan desapercibidos, por lo que es muy importante reconocer su importancia y profundizar en su estudio y análisis.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

Colección

Particular

Cartela



Autor

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD15

Nombre

Sor María Josefa de Natividad

Orden religiosa

Dominica

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de cuerpo entero de una religiosa dominica con algunos elementos tradicionales de la ceremonia de profesión, como son la corona y palma de flores. Por la austeridad de los elementos se podría pensar que el retrato fue realizado bajo la influencia neoclásica en el siglo XIX

Llama la atención en el atuendo de esta religiosa, el libro que lleva en su mano derecha y que probablemente simbolice las reglas de la orden dominica a las que estuvo sujeta. El corazón dibujado en el pecho sobre el escapulario, se puede ubicar en otros retratos de religiosas pertenecientes a esta regla y está vinculado al atributo de Santa Catalina de Sena quien fue fundadora de la orden.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MD16

Nombre

Sor María Vicenta de Santo Domingo

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa María de Gracia

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1792

Profesión

1815 (19 febrero)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Juan José Mora y
Rita Castro Villamil

Descripción de la obra y datos biográficos

Religiosa dominica que profesó en el convento de Santa María de Gracia fundado en Guadalajara, en 1588.

La religiosa lleva un atuendo similar al que lucen otras religiosas profesas de la misma orden, consistente en corona de flores, vela encendida y el característico Niño Dios envuelto en un arco florido.

El rasgo que distingue a este retrato es la palma de formas tan austeras que la religiosa lleva sujeto por el cinto negro, bajo el escapulario y que recuerda que el estilo neoclásico se incorporaba al gusto estético mexicano, no obstante existir otros ejemplos que muestran la permanencia del arte barroco durante el siglo XIX.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1815)

Medidas

Colección

Museo de Guadalajara

Cartela

"La M. R. M.ª. Sor María Vicenta de Sto. Domingo hija leg.ª de D.ª Juan José Mora y de D.ª Rita Castro Villamil, Salio del colegio de la Enseñ.ª de Sta. María de Guadalupe para el Conv.ª de Sta. María de Gracia el 19 de Febrero de 1815 donde tomo el abito de Religiosa de Coro de edad de 23 a 3 meses 11 dias."



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD17

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Domínica

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

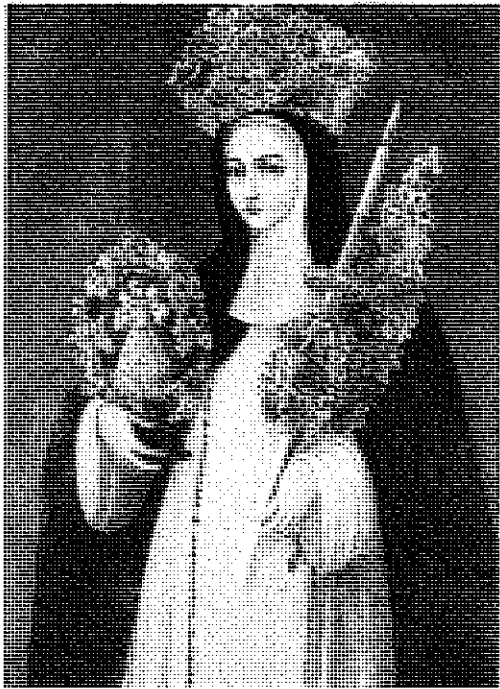
Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una religiosa dominica en su profesión. Porta los elementos característicos de esta ceremonia como son la corona y palma florida, el Niño Dios y la vela encendida. Existen sin embargo, detalles en su vestimenta y en la composición general del retrato que son poco comunes y merecen ser resaltados. En primer lugar se dispusieron una especie de medallones de forma irregular en la parte superior de la pintura donde se representa a la Virgen María, a la Virgen de Rosario y a otra imagen que no alcanzamos a distinguir con claridad. Esta situación es ajena totalmente a los retratos de profesión. Además la escultura de Niño Dios que sostiene con su mano derecha la religiosa que presenta un formato más pequeño de lo tradicional y se encuentra parado en una base que semeja la forma de un cáliz. La religiosa lleva una palma y vela floridas en cuyo centro se observan dos efigies religiosas elaboradas probablemente en cera.



MD18

Nombre

Sor Manuela de la Sangre de Cristo

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

1769

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una joven dominica en su profesión. Lleva una corona florida realizada con flores multicolores donde se mezclan las esculturas de la Virgen María y dos arcángeles alados que llevan en sus manos filacterias probablemente mencionando los votos solemnes de profesión, como es común que se presenten en otros retratos.

Con su mano izquierda sostiene la vela encendida y se aprecia una arandela realizada en plata fundida y cincelada. También se advierte en este elemento, la imagen de la Virgen del Rosario envuelta en flores que presentan el mismo diseño y colorido de la palma o ramillete florido. La escultura del Niño Dios como Buen Pastor, es interesante pues lleva cargando sobre su espalda y sujetando con sus dos manos un pequeño borrego. La escultura esta sostenida por una base de madera rodeada por un aro florido, característica usual en algunos retratos de monjas coronadas dominicas.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1769)

Medidas

Colección

Particular

Cartela

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1711)

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

“La M. Elvira de San Jose Religiosa d’ Sta Ines dos Veces Prelada , Murio a 6 de Maio d’ 1711 de edad d 74 años 4 meses y 4 dias Con 56 años 5 meses y 18 dias d’ Religión.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

66 x 56 cm.

MD19

Nombre

Sor Elvira de San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés

Localidad

México

Nacimiento

1637

Profesión

1655

Muerte

1711 (6 mayo)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de Sor Elvira de San José, destacada dominica del convento de Santa Inés, donde se resguarda un escrito que narra su vida ejemplar. En esta pintura se observa como fue coronada con flores azules, blancas y rojas y sobre su cuerpo se depositaron rosas y claveles rojos, éstas últimas símbolo del amor eterno. Este retrato es singular por dos motivos: el escudo que usa la monja en el pecho fue añadido en el siglo XX, puesto que no presenta ninguna imagen mariana como es tradicional, y no corresponde tampoco al hábito de las dominicas (el escudo como se sabe, es característico de la orden concepcionista y jerónima). El segundo aspecto interesante en esta obra es que la religiosa aparece retratada de pie y tres cuartos de perfil, cuando las representaciones tradicionales de monjas muertas presentan composición vertical (ya que las religiosas se encuentran tendidas en su ataúd). Una posibilidad es que el retrato fuera realizado cuando la religiosa fue nombrada priora del convento y la cartela se añadiera después de su muerte.



MD20

Nombre

Sor María Guadalupe de Señor San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Convento de Santa Catalina de Sena

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1806 (21 febrero)

Profesión

1825 (8 octubre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una religiosa dominica en su profesión. Lleva una corona metálica, realizada probablemente en plata calada, cincelada y sobredorada intercalada con motivos florales blancos. El colofón de la corona es un orbe sobre el que descansa una cruz, como símbolo de la preeminencia del cristianismo sobre el mundo.

Es interesante la vela que sostiene con su mano ya que incorpora la palma realizada con flores de distintos colores diminutas y en cuyo centro se advierte el escudo distintivo de la orden dominica donde la joven ingresó.

A pesar del formato tan pequeño de esta obra, el pintor logró plasmar detalles del ajuar de la religiosa profesa y nos dejó constancia de sus características físicas al retratar su complexión más bien gruesa. Lleva un libro en sus manos en recuerdo de la regla que a partir de su profesión debe seguir en clausura.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

8 x 6 cm

Colección

Museo Soumaya

Cartela

Sor María Guadalupe de Sr Sn, José Religiosa... del convento de Sta Catalina de Sena de esta Ciudad de ... Los Angeles. Nacio el 21 de Febrero de 1806 Tomo el Hábito ... de 182 . Profeso el día 8 de Octubre de 1825...



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD21

Nombre

Sor Refugio de Señor San Miguel

Orden religiosa

Dominica

Convento

Convento de Jesús María

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una religiosa dominica en su profesión. Porta una gran corona calada con adornos florales y sostiene en sus manos la imagen de un Niño Dios rodeado por un arco florido, en clara similitud con otros retratos de religiosas dominicas ubicadas en esta región. Su vela está encendida como símbolo de la luz que guía a quienes siguen a Cristo y se encuentra adornada por algunas flores que presentan similares características a las usadas en el resto del ajuar; también se aprecia la arandela inserta en la parte media de la vela y cuya finalidad era la de servir de apoyo para que la religiosa la sostuviera así como para que la cera caliente derretida no lastimara su mano.

Se trata de un retrato en donde destaca el buen oficio del pintor anónimo que lo realizó, pues logró una aceptable calidad en el trabajo de las flores y el rostro de la joven. Un detalle especial es que el anillo de la profesión que simboliza los desposorios místicos, es sostenido de manera delicada, con sólo dos dedos, por el Niño Dios.



MD22

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominica

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Pintura interesante que pareciera representar una alegoría de la vida dominica y no tanto un retrato tradicional de profesión de una religiosa. La monja dominica lleva sobre su cabeza una corona de espinas, el cual es uno de los emblemas de la Pasión y Crucifixión de Cristo. Esta obra quizás se encuentre vinculado al ceremonial de profesión en un convento, en donde el sacerdote dice a la joven novicia "Recibe el signo de Cristo sobre tu cabeza"; también este elemento puede aludir al atributo que lleva Santa Catalina de Sena en recuerdo de sus estigmas. Otros elementos no tradicionales en este retrato, son el libro que sostiene la joven y sobre el que descansa un reloj de arena, los que pueden estar vinculados a las reglas de la orden contenidas en el libro y a la fugacidad de la vida, representada por el reloj. El pintor destacó los rasgos infantiles de la profesora de velo negro, su mirada dirigida al espectador y su dedo índice sobre sus labios. Por palma florida, la joven lleva un ramo de azucenas, símbolo de la pureza

Autor

Técnica

Anónimo

Oleo sobre tela

Siglo

Medidas

XVIII

Colección

Particular

Cartela

MD23

Nombre

Sor Jacinta María Ana de San Antonio

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina

Localidad

Oaxaca, México

Nacimiento

1674

Profesión

1713 (22 abril)

Muerte

1720 (8 septiembre)

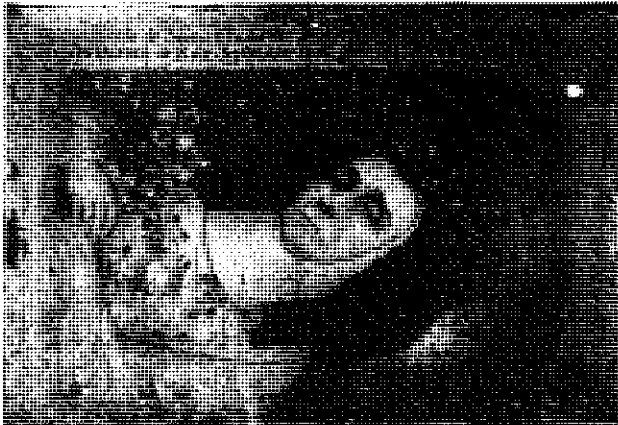
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

En los archivos dominicos existen relatos y biografías de religiosas virtuosas. En el caso de Sor Jacinta se menciona que fue hija natural, lo cual resulta interesante ya que, como es sabido, las ordenanzas establecían que debían ser hijas de legítimos matrimonios. De igual manera, se describen los numerosos padecimientos físicos que soportó esta religiosa desde antes de nacer, ya que su madre hizo todo lo posible por abortar. Cuando nació fue entregada al Hospicio de San Cristóbal donde padeció numerosas enfermedades que le causaron sufrimientos terribles, por lo que según su biógrafo siempre “vivió muriendo”. Después de vencer la férrea oposición de una madrastra que le hacía la vida imposible, Sor Jacinta logró ingresar a un convento, como era su deseo y en donde se distinguió por su vida ejemplar

Ver Santos Morales, María de Cristo O.P. y Arroyo González, Esteban O.P., *Las monjas dominicas en la cultura novohispana*, México, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas de la Provincia de Santiago, 1997.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

Colección

Particular

Cartela

“...de la Madre Jacinta María de San Antonio...convento de Santa Chatalina de Sena Nació en la ciudad de... en Oaxaca a 8 de Septiembre deste año de 1720 su edad de 46 años...”



MD24

Nombre

Sor María de Jesús de la Purísima Concepción

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa María de Gracia

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1802 (22 junio)

Profesión

1820 (11 noviembre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

José María Santos Coy y
Gertrudis Jimenez

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de profesión de Sor María de Jesús quien profesó en 1820 en el convento de Santa María de Gracia a la edad de 18 años. En este retrato se observa de cuerpo entero la imagen de la religiosa que ha realizado los votos perpetuos. Lleva el velo negro de profesión adornado con bordado perimetral con motivos vegetales y geométricos; la escultura del Niño Dios símbolo del Divino Esposo con el que acaba de desposarse y que se encuentra parado en una peana que asemeja la forma de un cáliz, rodeado por un círculo de flores característico en otros retratos de religiosas dominicas con influencia santarrosina. La cartela indica que profesó en 1820, fecha confirmada por la decoración de su corona la cual ya no presenta la exuberancia característica del periodo barroco, y sobretodo en la palma de plata que lleva inserta en el cinturón del hábito, y que lejos está del ramillete florido característico del siglo XVIII.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1820)

Medidas

Colección

Museo Nacional de Historia

Cartela

"Rda. Mare Sor Ma de Jesús de la Purísima Concepción, Religiosa Dominica de velo y voto del convento de Sta María de Gracia... Capital Nacio en esta Ciudad á 22 de Junio de 1802 años, entró a dho Convento como Novcia el 8 de Nobre de 1819 y... 11 de Nobre de 1820, Hija legitima del Subteniente Dn José María santos Coy y de Doña Gertrudis Jimenez"

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1777)

Colección

Particular

Cartela

"V.R. de la R.M. Sor María Lugarda de la Encarnación Fund^o. en el Cov^o. Recole^{tas} Dominicanas de S.^{ta} Rosa donde vivió 48 a^{os}, con exemplar edifoⁿ obten^{do} el Priorato Mu^{er}to a 23 de Mayo de 1777^o de 70^{os}."

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas**MD25****Nombre**

Sor María Lugarda de la Encarnación

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento**Profesión****Muerte**

1777 (23 mayo)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Resulta interesante observar que en este convento de Santa Rosa ubicado en la ciudad de Puebla, se haya decidido realizar las imágenes de religiosas muertas en forma vertical y no horizontal como es tradicional en este tipo de retratos y como aconseja la lógica debido a que los cuerpos se encuentran postrados y yacentes sobre un camastro.

Sor María Lugarda casi cumplió cincuenta años de vida religiosa y llegó a ocupar el cargo de priora en su convento. Los rasgos de su cara (que presentan mejor oficio que el desarrollado por el pintor en sus manos) evidencian a una anciana con la cabeza un poco ladeada en su lado derecho. La obra fue parcialmente intervenida al igual que otras que permanecen en esta misma colección y a ello podría deberse la característica poco habitual en estos retratos de que la religiosa lleve los ojos entrecerrados y el marco de las cejas se encuentre tan obscuro y marcado. La religiosa lleva el hábito tradicional de la orden dominica y porta corona y palma realizadas con flores de distintos colores



MD26

Nombre

Sor Ana Joaquina María de San Agustín

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1764

Profesión

1785

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Esta pintura nos muestra a Sor Ana Joaquina María de San Joaquín quien profesó a los veintiún años de edad. Se trata de un retrato de profesión donde la joven viste el hábito sencillo de la orden sin engalanarlo con ningún adorno ni joyas.

Un modesto arreglo floral aparentemente confeccionado con rosas forma su sencilla pero bella corona en alusión a sus desposorios místicos con Cristo, una vela encendida y el característico rosario de la orden dominica completenta su ajuar. Destaca el libro que sostiene con su mano izquierda y que probabemnte sean las regals de la orden, mismas que toda monja debe observar durante su vida religiosa

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1785)

Medidas

Colección

Particular

Cartela

"La Madre Sor Ana Joaquina María de San Agustín, Profesó de la edad de 21 años en 1785. Convento de Santa Rosa de Puebla"

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1725)

Colección

Particular

Cartela

“Verdadero retrato de la madre Sor María Micaela de la Trinidad, nació el año de 1672 tomo el Abito en el Beaterio de edad de 15 años murio con ejemplar virtud el año de 1725 de edad de 53 años”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD27

Nombre

Sor María Micaela de la Trinidad

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1672

Profesión

1687

Muerte

1725

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de una religiosa dominica que murió a la edad de cincuenta y tres años según consta en la cartela aunque su rostro no refleja dicha edad, quizás porque esta serie de retratos se caracteriza por su no tan afortunada intervención.

El retrato presenta buena factura en la realización de la corona de rosas en color palo de rosa que hace juego con su ramillete florido el cual incorpora también algunas flores blancas y rojas (símbolo de la pureza y el martirio que representa la vida religiosa).



MD28

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

Colección

Particular

Cartela

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una religiosa dominica muerta. Su cabeza yace sobre un almohadón cubierto con tela blanca

En un afán quizás por "embellecer" o "restaurar" esta obra, se intervino de manera muy poco afortunada, sobre todo en lo que compete a las facciones de la religiosa y, de manera más puntual, en lo referente a cejas y nariz.

Por lo anterior, salvo los detalles floridos de la corona y la palma que observamos en mejor estado, el estado del resto de la pintura es lamentable. Es un buen ejemplo que permite mostrar las consecuencias negativas que una mala intervención puede provocar, así sea con las mejores intenciones, en una obra de arte.

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Particular

Cartela

“Retrato de la Reverenda Madre Sor Rosa de Santa María religiosa Profesa de Velo y Coro hija legítima de D. Tomas Antonio de Yllañes y de D Ana Rosalia Sanchinel de edad de 27 años en su convento de S. Rosa de la Ciudad de la Puebla de los Angeles”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MD29

Nombre

Sor Rosa de Santa María

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Rosa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres**

Tomás Antonio de Yllañes y

Ana Rosalía Sanchinel

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa Rosa de Santa María lleva la mirada baja en señal de humildad y viste el hábito albinegro de la orden dominica; traje y toca en color blanco y capa negra. En su mano izquierda sostiene una vela encendida adornada profusamente con flores rosas y blancas que hacen juego con la corona florida.

En este retrato de profesión, destaca la imagen del Niño Dios que la religiosa sostiene, el cual se encuentra ricamente vestido, adornado con collares de perlas y encajes en el cuello y manos.



MA1

Nombre

Sor María de San José (1)

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica y La Soledad

Localidad

Puebla y Oaxaca, México

Nacimiento

1656 (4 mayo)

Profesión

1688 (13 septiembre)

Muerte

1719 (18 diciembre)

Nombre en el siglo

Juana Palacios Solorzano y Berruecos

Padres

Luis Palacios Solorzano y
Antonia Berruecos

Descripción de la obra y datos biográficos

Considerada una de las escritoras místicas más importantes de la Nueva España, ingresó al Convento de Santa Mónica de Puebla, cuando era todavía colegio, el 10 de septiembre de 1687 y profesó el 13 de Septiembre del año siguiente. Fue también fundadora y maestra de novicias en el Convento de la Soledad de Oaxaca, al que viajó desde Puebla y cuyas experiencias en ese ajetreado viaje se relatan en su biografía, publicada por Fray Sebastian de Santander y Torres en 1723. Esta publicación también incluye una estampa de Sor María de San José realizada por Francisco Silverio. Esta importante religiosa falleció en 1719.

En esta pintura aparece su imagen con palma y corona de flores multicolores recordando el momento de su ceremonia de profesión.

Este retrato guarda un gran parecido con el de Sor María Bernarda Teresa de Santa Cruz quien fuera también fundadora de los conventos de Santa Mónica de Puebla y San Agustín en Oaxaca (ver MA4).

Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XVIII	
Colección	
Museo de Santa Mónica, Puebla	
Cartela	



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Museo de Santa Mónica, Puebla

Cartela

“Venerable M^{ra}. Maria de S. Joseph el qual nombre se puso el dia q^o professo en el Re- lig^{no} Conb^{to} de Recoletas de S. Agustin y S^{ta}. Monica de la Puebla aviendose llamado en el Siglo... Ygnacio y Solorsano murio en el conb^{to}. de la Sole^d de Oax^{ca} de mis^{ma} ordⁿ. donde paso por fundadora... d’8 de dicm^{bre} de 1719... de ... edad de 63 a^s como semblante q^o representa...”

Siendo mui Niña el Amor
Divino q. todo es fuego
la yama del pueril juego
de un Rayo con el furor
Bañada en llanto y dolor.
de temor su pecho lleno
Conosiendo que no es bueno
y el yamamiento desmayo
Lo mismo fue ver el Rayo
que partirse como un trueno

Continuamente Penaba
y con gusto padecia
porq su Esposo desia
q’verla penar gustava
aunq’mas la atormentava
el Mundo con la memoria
de sus glorias sin Victoria
salio por q’de fee llena
No tubo a sus glorias pena
por ser sus penas su gloria

MA2

Nombre

Sor María de San José

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1656 (4 mayo)

Profesión

1688 (13 septiembre)

Muerte

1719 (18 diciembre)

Nombre en el siglo

Juana Palacios Soloizano y Berruecos

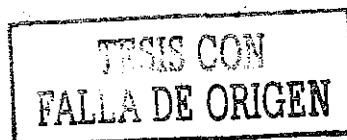
Padres

Luis de Palacios Solorzano y
Antonia Berruecos

Descripción de la obra y datos biográficos

Importante religiosa novohispana que en el convento enfrentó constantes visiones, éxtasis y “vuelos de espíritu”, por lo que su confesor le mandó que escribiera, a manera de diario, sus experiencias místicas, en lo que sería la base de sus posteriores biografías.

En este retrato se aprecia la imagen de Sor María de San José con una pequeña corona de flores. Lleva la mirada pensativa dirigida al espectador. Este retrato tiene la característica de presentar además de la cartela tradicional ubicada en la parte inferior del cuadro, dos pequeñas cartelas más ubicadas en los ángulos superiores de la obra, que narran el pasaje del rayo que cayó cerca de ella cuando era niña y que marcó el inicio de su fervorosa vida espiritual. (Mayor información acerca de esta religiosa ver cat. MA1 y MA3)





Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII

Colección
Museo de La Soledad

Cartela

“ Retrato de la Madre María de San Joseph fundadora en los dos Conventos de Agustinas Recoletas de la Puebla y de este de Nuestra Señora de la Soledad de Oaxaca donde vino con el cargo de Maestra de Novicias. Murio 18 de marzo de este año de 1719 de edad de 60 años. ”

MA3

Nombre

Sor María de San José (3)

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica y La Soledad

Localidad

Oaxaca, México

Nacimiento

1656 (4 mayo)

Profesión

1688 (13 septiembre)

Muerte

1719 (18 diciembre)

Nombre en el siglo

Juana Palacios Solorzano y Berruecos

Padres

Luis Palacios Solorzano y
Antonia Berruecos

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de cuerpo entero de Sor María de San José, quien fuera fundadora de dos conventos agustinos en la Nueva España. El retrato que se encuentra en la actualidad en el Museo de la Soledad en Oaxaca, seguramente fue realizado en el convento del mismo nombre, donde la religiosa fue fundadora, maestra de novicias y realizó parte fundamental de sus escritos místicos.

Para mayor información biográfica sobre esta importante religiosa novohispana ver fichas de catalogo MA1 y MA2.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas**Colección**

Particular

Cartela

" Re^{ta} de la V^{er} M^{er} Ber.^{ta} The^{ra} de S^{an}ta Cruz Priora y fundadora del Convento de Aug^{osto} Recoletas, de N^{uestra} S^{anta} de la Soledad, de Oaxaca, y fundadora, tambien del Convento N^{uestra} M^{adre} S^{anta} Monica de la Puebla. Murio a 14 de Octubre de este año de 1725. de edad de 66 a "

MA4

Nombre

Sor Bernarda Teresa de Santa Cruz

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica y La Soledad

Localidad

Puebla, México

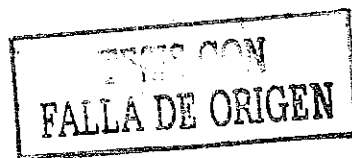
Nacimiento**Profesión****Muerte**

1725 (14 octubre)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de profesión de Sor María Bernarda Teresa de Santa Cruz, fundadora de dos conventos agustinos. La religiosa aparece de cuerpo entero, abrazando una enorme palma de flores que hace juego con su corona. Este retrato guarda gran semejanza con el retrato de la religiosa agustina Sor María de San José (ver catálogo MA1). El formato de los dos retratos así como la semejanza en los arreglos florales, hacen pensar la posibilidad de que fuera el mismo pintor quien los realizara.

Como un dato curioso, en este retrato se representa la imagen de un gato que duerme placidamente a los pies de la religiosa y que recuerda la presencia cotidiana de estos animales en los conventos. El retrato muestra la imagen de Sor María Bernarda en el momento de su profesión y la cartela indica los datos biográficos más importantes de su vida religiosa, incluyendo la fecha de su muerte, por lo que es posible pensar que algunas cartelas fueron pintadas de manera extemporánea a la realización de los retratos





Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1765)

Medidas
61 x 49 cm.

Colección
Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"Sor Ma. Josefa de Mendoza y Villar Natural de la Ciudad de la Vera Cruz. Recivio este Avito el dia 3 de abril de 1765"

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MA5

Nombre

Sor María Josefa de Mendoza y Villar

Orden religiosa

Agustina

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

1765 (3 abril)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de profesión de Sor María Josefa de Mendoza y Villar, viste el hábito negro de la orden agustina engalanado con corona de flores. Este retrato es muy interesante ya que muestra elementos iconográficos poco comunes como son los puños blancos rematados con un encaje y listón rojo. Sostiene en la mano derecha un ramillete de flores y en la parte media un medallón con una cruz potenziada de color negro con espacios interiores con una flor de lis en cada uno. En el arranque del ramillete aparece otro escudo con las iniciales de Jesús Hombre Salvador sobre fondo ocre, en la otra mano porta un cirio encendido, adornado con listones rosas y azules con un medallón redondo rodeado de flores, y un "Calvario" así como una cruz sobre un monte con dos figuras a los lados, una de pie y otra arrodillada. Sobre la cruz se observan los signos Alfa y Omega, primera y última letra del alfabeto griego, lo que simboliza a Dios Hijo, según el texto del Apocalipsis, donde se lee: "Yo soy el Alfa y el Omega, el principio y el fin..."



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XIX	94 x 63 cm
Colección	
Museo de Santa Mónica, Puebla	
Cartela	

MA6

Nombre

Sor María del Rosario

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

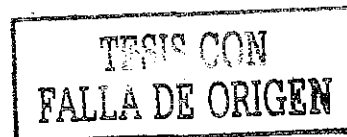
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

En este retrato se representa la imagen de una joven que profesó en el convento agustino de Santa Mónica, el cual fue fundado en la ciudad de Puebla el año de 1688.

Lleva exuberante corona de flores multicolores en la cual se puede observar como motivo central una pequeña escultura de la Inmaculada Concepción realizada probablemente en cera con resplandor adornado con doce estrellas. A sus lados se encuentran las imágenes de dos ángeles con cartelas alusivas a los compromisos que adquiere la joven en su profesión: clausura y pobreza. Es probable que la parte posterior de la corona estuviera adornada con ángeles sosteniendo cartelas alusivas a los otros dos votos: obediencia y castidad. La vela encendida se encuentra adornada con el ramillete florido, al centro del cual se observa el símbolo del Sagrado Corazón de Jesús sangrante con una llama encendida. Otro detalle interesante y particular en este retrato, es que la base del ramillete y los lados del corazón están adornados con un racimo de uvas en alusión a la sangre de Cristo.





Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1787)

Medidas
74 x 53 cm.

Colección
Museo de Santa Mónica, Puebla

Cartela

"La M. Sor Anna Francisca Ygnacia de la SS. Trinidad : Tomo el S^{to} Avito el dia 25 de Mayo, del año de 1786, I Profeso, en 27 de Mayo del Año de 87, de edad de 23 años, tres meses i Dies i nueve Dias Hija legitima de D^o José Mariano de Aca... y de D^o. Anna Antonia de Escalona."

MA7

Nombre

Sor Ana Francisca Ignacia de la Santísima Trinidad

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1764

Profesión

1787 (27 mayo)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

José Mariano de Aca. . y
Ana Antonia de Escalona

Descripción de la obra y datos biográficos

Sor Ana Francisca Ignacia porta una vela encendida como símbolo de la fe cristiana, adornada con la palma compuesta por flores rojas y blancas que hacen juego con la corona.

Las ordenes de religiosas cuyas reglas eran más flexibles, tenían como tradición llevar en sus manos la escultura de un Niño Dios, pero las que se caracterizaban por la severidad con que seguían sus ordenanzas, como las agustinas, llevaban la imagen de Jesús en la cruz, como el caso de este retrato de profesión.

Sor Ana Francisca Ignacia de la Santísima Trinidad profesó en mayo de 1787, justo un año después de haber tomado el hábito, requisito establecido en las reglas conventuales.





Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1792)

Medidas
84 x 63 cm.

Colección
Museo Nacional del Virreinato

Cartela

*"... M Maria Salvadora de San Antonio Religiosa d
e Velo y Coro en el Conv^o. de Relig^o Augt^o. Reco
m^{da}. de esta Ciudad de los Ang^o. Profeso en 10 de
Abril de 1792. añ^o de edad de 17 añ^o y un mes
Hija legitima de D^o. Joseph Ant^o Martiñon y de D^o
a. Fran^{ca} Josefa de la Peña"*

MA8

Nombre

Sor María Salvadora de San Antonio

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1775

Profesión

1792 (10 abril)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

José Antonio Martiñón y
Josefa de la Peña

Descripción de la obra y datos biográficos

En este retrato la monja lleva el hábito propio de la orden agustina, que consiste en hábito negro de mangas amplias y cinto de cuero negro. La monja sostiene con delicadeza en su mano izquierda un crucifijo, en tanto que en la derecha lleva un cirio encendido. Del cinto cuelga un rosario símbolo de la devoción mariana, que consiste en meditaciones y plegarias referentes a la vida de Cristo y la Virgen. La palma y la corona forman un exuberante juego de flores multicolores diversas y menudas que el pintor anónimo captó con gran destreza. La cartela colocada en el margen superior izquierdo del retrato, informa que la religiosa profesó a los diecisiete años de edad, en el convento agustino "de esta ciudad de los Angeles", lo que permite afirmar que perteneció al convento de Santa Mónica ubicado en Puebla.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1790)

Medidas
46 x 35 cm.

Colección
Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"La R. M. Maria Gertrudis de la Consolación, religiosa de Velo y Coro, actual Superiora y Maestra de Novicias del Sagrado Monasterio de Sras Religiosas Agustinas Recoletas de Sta. Monica de la ciudad de los Angeles, año de 1790 "

MA9

Nombre

Sor María Gertrudis de la Consolación

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Religiosa agustina retratada con un fondo grisáceo, de tres cuartos de perfil derecho, con los ojos entrecerrados, y una corona de flores de diversos colores. Viste el traje agustino, conformado por hábito negro, toca blanca y velo negro de profesión. Por la cartela, sabemos que la religiosa Maria Gertrudis de la Consolación fue superiora y maestra de novicias del convento de agustinas recoletas de Santa Mónica, de la ciudad de Puebla. Este retrato reviste un especial interés ya que en él se presenta la imagen de la religiosa coronada, sin hacer referencia al día de su profesión o muerte. Debido a que la inscripción señala que la religiosa es "actual superiora y maestra de novicias", la coronación podría obedecer a la conmemoración por haber recibido el cargo más importante al interior de un convento que corresponde al de priora o de superiora.





Autor

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Particular ?

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MA10

Nombre

Religiosa agustina

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa agustina en su profesión. Porta una gran corona realizada con flores de gran colorido cuyo colofón es la cruz sobre un orbe que simboliza la preeminencia de la religión cristiana sobre el mundo. Su vela incorpora la palma florida y presenta similitud con la corona en el tipo de flores utilizadas. Destaca en esta pintura, que el tradicional crucifijo que llevan las agustinas profesas, se encuentre decorado con un aro con motivos vegetales en cuya base se observan espigas de trigo, en clara alusión al cuerpo de Jesucristo. Se aprecia el detalle curioso de haber colocado pequeñas flores sobre los clavos que se encuentran en las manos y pies de Jesús. La característica forma de presentar en un aro florido al Niño Dios es una influencia iconográfica de Santa Rosa de Lima que las dominicas en el actual estado de Jalisco retomaron con especial constancia. Es muy interesante que se manifieste esta similitud en un convento agustino ubicado en Puebla de los Angeles.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

578



MA11

Nombre

Religiosa agustina

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa que porta el austero hábito agustino consistente en traje negro y toca blanca, lleva además algunos elementos característicos de la profesión como son la corona de flores y la vela encendida adornada con la palma florida. Al igual que en otros retratos de agustinas, la religiosa no lleva la tradicional imagen del Niño Dios sino presenta la imagen de Jesús crucificado. Lo interesante en este retrato es que el crucifijo se encuentra rodeado por un aro florido, semejante al que introdujeron algunas religiosas dominicas bajo una clara influencia de la iconografía de Santa Rosa de Lima que, como se recordará, lleva un Niño Dios envuelto en un círculo de rosas y olivos.

Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

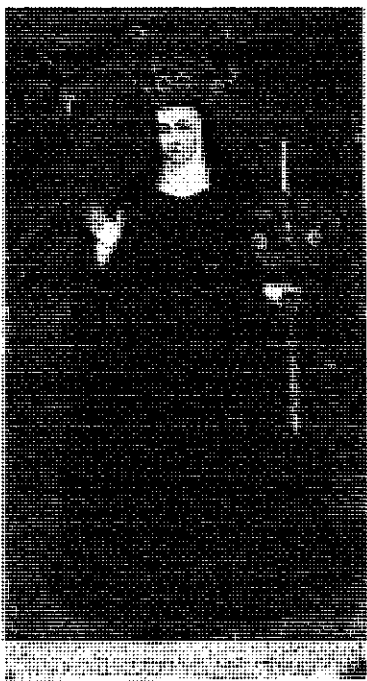
Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Convento de Zapopan

Cartela

“Da M^a Man^a Fernandez de Barrera y Vizcarra . hija legitima de los Sres. D. Ramon Fernandez de Barrera y D. M Eusebia Vizcarra, Nacio en Guad^a el 8 de Mayo de 1777, Fue colegiala en el de S. Diego de Alcala, de donde salio el 28 de Obre. de 1801 para el Conv^o. de Sta . Monica. Alli tomo el habito de Religiosa de Coro el 22 de Febro. de 1802, y hallandose señora de si misma y de su opulento caudal, que habia heredado de sus padres y de los Sres. Marqueses de Panuco, sus abuelos, lo renuncio todo por esconder su vida en Jesucristo, y profeso solemnemente el 3 de Marzo de 18... con el nombre de Sor M^a Manuela de la presentacion, dejo 120.000 pesos para la fundación de este col. de M. Sma. de Zapopan.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MA12

Nombre

Sor María Manuela de la Presentación

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1777 (8 mayo)

Profesión

18... (3 marzo)

Muerte

Nombre en el siglo

María Manuela Fernandez de Barrera y Vizcarra

Padres

Ramón Fernandez de Barrera

María Eusebia Vizcarra

Descripción de la obra y datos biográficos

La larga cartela que aparece en esta pintura, da cuenta de algunos detalles interesantes biográficos y de otros que pueden ejemplificar algunos aspectos vinculados a los conventos femeninos como son el ingreso de importantes sumas económicas que provenían de las herencias de las religiosas profesas. En este caso la religiosa Sor María Manuela “hallandose dueña de sí misma y de su opulento caudal”, heredado de sus padres y abuelos, lo donó para la fundación del colegio de Zapopan.

La religiosa lleva el hábito agustino, corona adornada con flores y vela encendida también con arreglo floral. El crucifijo que normalmente llevan en su mano las religiosas agustinas, aparece en este retrato en el margen superior izquierdo de la pintura.



MA13

Nombre

Religiosa agustina

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Monica

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Obra de gran interés por ser representativa de la austeridad que caracterizó a las religiosas agustinas. Lleva una corona de rosas armada con gran sencillez y en su mano derecha un crucifijo, elemento común en esta orden.

Destaca la sencilla palma vegetal que lleva en su mano izquierda tal y como eran usadas en España, las cuales contrastan con los ramilletes o ramos floridos utilizados en territorio americano.

La religiosa agustina lleva velo blanco, lo cual es poco frecuente en este tipo de retratos, por tratarse de monjas que ingresaban sin dote al convento, por lo que desempeñaban oficios como cocineras, lavanderas, enfermeras, etc. La religiosa seguramente llevó una vida ejemplar por lo que en su muerte se decidió realizar su retrato con el fin de recordar sus virtudes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

83 x 73 cm.

Colección

Museo de Santa Mónica, Puebla

Cartela



Autor

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MA14

Nombre

Religiosa agustina

Orden religiosa

Agustina

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

A pesar de que el retrato no presenta una cartela que permita identificar el nombre de la religiosa y el convento al que ingresó, sabemos por su hábito que perteneció a la orden agustina.

La joven profesa lleva sobre su cabeza una corona adornada con flores de distintos colores y formatos, la vela encendida como símbolo de la fe cristiana y una arandela que servía como depósito de la cera caliente derretida. La vela se encuentra adornada con una palma florida que hace juego con la corona y, al igual que otras religiosas agustinas, lleva sostenido con su mano derecha una imagen de Cristo crucificado

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

MA15

Nombre

Sor Magdalena de Cristo

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1668

Profesión

1688

Muerte

1732 (28 abril)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

El retrato de Magdalena de Cristo es una de las más bellas pinturas de monjas coronadas, pues el pintor captó el sentido plácido y a la vez triunfante que se le otorgaba en su muerte a una religiosa ejemplar.

El convento agustino de Santa Mónica de Puebla fue fundado en 1688 y posteriormente, religiosas de esta institución fundaron en Guadalajara otro convento con el mismo nombre en 1720.

La religiosa Magdalena de Cristo, fundadora de dos conventos agustinos en la Nueva España, porta el hábito de la orden y aparece con las manos entrelazadas sobre el pecho como si estuviera orando. Además de la corona y palma triunfales, una gran cantidad de flores se encuentran esparcidas sobre su velo y hábito lo que imprime colorido a la escena.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor

Anónimo

Técnica

Óleo sobre tela

Siglo

XVIII (1732)

Medidas

Colección

Museo de Santa Mónica, Puebla

Cartela

"La Venerable Hermana Magdalena de Cristo fundadora del Sta. Monica, en el Convento de Agustinas Recoletas, dela Ciudad de Guadala^{ra} como lo fue en la Puebla de los Angeles, donde profesó cien^{do} de 20 a d^{eda}, fue Religiosa 44 y fagesio a 28 de Abril de 1732 a."

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1756)

Colección

Museo de Santa Mónica, Puebla

Cartela

"M^o. M^o. de la Encarnacion Albaredo de edad de 74 años y murio el dia 25 de diciembre de 1756"

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MA16

Nombre

Sor María de la Encarnación Albaredo

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Mónica

Localidad

Puebla, Mexico

Nacimiento

1682

Profesión**Muerte**

1756 (25 diciembre)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de religiosa agustina recordando su muerte. La religiosa lleva una gran palma de flores entre sus brazos, algunas más en el cuello, y una guía floral en su cabeza a manera de corona. Las flores que se observan en esta obra son algunas naturales de color rojo y rosa y otras artificiales con un curioso detalle perimetral amarillo que las recorre; adorno que también se nota en las pequeñas hojas

Lo interesante de este retrato es que la religiosa lleva un velo muy especial, que difiere por completo de los presentados en otras obras ya que fue realizado al parecer en tela transparente. Podría tratarse de una religiosa muy virtuosa de velo blanco, por lo que a su muerte su retrato fue encargado con el fin de conservar la memoria de su vida ejemplar.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MA17

Nombre

Sor María Rafaela de la Paz Urías

Orden religiosa

Agustina

Convento

Convento de Santa Mónica

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

1814

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Como se ha visto en el presente catálogo, existen constancias de religiosas de velo blanco que debido a su vida tan ejemplar el convento solicitó en su muerte tener un retrato para honrar su memoria. Sin embargo, monjas profesas con este velo no son nada comunes, pues este tipo de retratos de profesión eran mandados a hacer por las familias que tenían cierto poder económico y cuyas hijas profesaban como monjas de coro y velo negro. Sólo quien no tenía el suficiente caudal económico para el pago total de la dote profesaba de velo blanco por lo que debía desempeñar las labores más humildes del convento. Una posibilidad es que Sor Rafaela haya decidido de manera voluntaria profesar como hermana lega debido a su particular sencillez o carisma de humildad. Otro detalle particular en esta obra es la ausencia de la corona, elemento fundamental en la profesión de cualquier religiosa. La cartela se aprecia con un fondo distinto al resto del retrato. Esta sería una obra muy interesante para ser analizada en conjunto con restauradores

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

Colección

Particular

Cartela

"Retrato de Sor María Rafaela de la Paz Religiosa del Conbto de Sta. Monica de esta Ciudad; en el siglo Da. Ma. Rafaela de Uria. Murió el año de 1814"

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Museo Soumaya

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

8 x 5 cm

MA18

Nombre

Religiosa agustina

Orden religiosa

Agustina

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de monja coronada muerta que destaca por el pequeño formato en que fue realizado. La pintura se incorporó a un medallón que presenta una argolla, con el fin de que la persona interesada pudiera llevarlo de manera permanente colgado alrededor del cuello.

En este sentido presenta similares características a otras obras resguardadas también en el Museo Soumaya (ver cat. MD20), las cuales pese a sus pequeñas dimensiones tienen una gran importancia ya que muestran la versatilidad de estas pinturas, conocidas en la actualidad como monjas coronadas.

Destaca la habilidad y talento del pintor anónimo, para recrear en tan poco espacio detalles interesantes como el rostro de quien se observa murió muy joven así como el almohadón adornado con rosas y crespones negros donde la religiosa agustina descansa su cabeza. Porta una corona floral muy austera y se observa que otras flores fueron depositadas sobre su hábito y en un ramo florido.



MCa1

Nombre

Sor Mariana Teresa del Santísimo Sacramento

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1721 (1 octubre)

Profesión

1737 (20 octubre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de profesión de una religiosa que perteneció al convento de Santa Teresa de Guadalajara fundado en 1685. Porta el hábito de la orden carmelita y lleva en su mano un gran ramillete de flores multicolores que hace juego con la corona.

Llama la atención la cartela que presenta el retrato pues permite entender los vínculos que se dieron en algunas ocasiones entre autoridades conventuales y las familias de las profesas. En este caso, el velo de profesión fue impuesto a la religiosa por Jacobo Gutiérrez de Espinoza quien fue su tío y también patrón del convento.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1737)

Medidas

Colección

Museo de Guadalajara

Cartela

*"Verd° retrat° de la M^{te}. Mariana Thereza
dl SS^{mo} Sacramento Religiosa Carmelita descalza
d Velo y voto dl Combento de la Gloriosa M^{te} S^{ta}
Thereza de Jesus d Guadalax^a. Nacio el dia 1 de
Octu^o dl A^o de 1721 y a los 5 dias de su Edad
actual Dignissima Priora y fundadora la M. R^{ta} M^{te}
Antonina Thimotea d S^{ta} Miguel Recivio el S.
Havito el dia 15 d Octu^o. A^o de 1736 y el dia 20
de Octu^o. dl siguiente A^o. de 37 hizo su solemne
Profesion y le dio el Velo de Bendicion el S. D^o. D.
Jacob Gutierrez de Espinosa su tío Prevendado
desta S^{ta}. Yglecia y Actual Patron de dh^o. Comben.
Hija legitima "*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1757)

Colección

Particular

Cartela

"V.R. d la M. Ra. Me. Josepha Phelipa Benisia de Sta. Thereza, hija lexta d Dn. Franco. Antt Espinosa Cervantes, y d Dna. Juana María de Vrizar, nació el dia 13 d agosto d 1740 y tomó el havito el dia 4 d henero d 56, y Profezó el dia 8 de henero de 757, d Religiosa d velo, y Voto dl Convto d Ss. Religs. Recols. descalsas dl Convto d Sa. Thereza de Jhs. de la Ciudad de Guadalaxara."

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MCa2

Nombre

Sor Josefa Felipa Benicia de Santa Teresa

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa

Localidad

Guadalajara, México

Nacimiento

1740 (13 agosto)

Profesión

1757 (8 enero)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

Franco Antonio Espinoza Cervantes y Juana María de Urizar

Descripción de la obra y datos biográficos

En este retrato se representa a una religiosa que profesó en el convento carmelita de Santa Teresa.

Se trata de uno de los retratos más bellos de profesión. Como es usual en orden tan austera, la profesa no lleva ningún adorno o joya en su hábito. Sin embargo, porta un juego de corona y palma de gran exuberancia y colorido, compuesto por una gran cantidad de flores mezcladas con imágenes de Santos, Santas, la Virgen María en su advocación como Inmaculada Concepción, Arcángeles y querubines. Al centro de su corona se aprecia una pequeña escultura de una monja coronada con vela florida y velo blanco, en posible alusión a ella misma como novicia. En el extremo izquierdo de la misma corona se observa un ángel que lleva en sus manos un silicio, elemento fundamental en la disciplinas diarias de la vida conventual.



MCa3

Nombre

Religiosa carmelita

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Religiosa que se encuentra retratada siguiendo algunas características de retratos de personajes novihispanos: de cuerpo completo y con un cortinaje como decoración de fondo.

La obra no presenta cartela; sin embargo, debido a las características visibles del hábito y a la humildad con que fue representada con la mirada baja, es posible afirmar que la joven perteneció a un convento de religiosas carmelitas. Porta una vela encendida en su mano derecha y una corona adornada con flores sobre su cabeza. Ambos elementos presentan una decoración sencilla acorde con la composición general de la obra.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

Colección

Particular

Cartela

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1756)

Colección

Philadelphia Museum of Art

Cartela

"Sor Ines Jopha del Corason de Jesus Relixiosa Profesa en el Compto. Nuevo de Sta. Theresa de Mexico Profeso el día 25 de Julio del año de 1756 "

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas**MCa4****Nombre**

Sor Inés Josefa del Sagrado Corazón de Jesús

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa la Nueva

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento**Profesión**

1756 (25 julio)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

Bartolomé Minibe y...Arteaga.

Descripción de la obra y datos biográficos

El convento de Santa Teresa la Nueva fue fundado en la ciudad de México en 1704 y se le denominó así para diferenciarlo de su homónimo creado con anterioridad en la ciudad de Guadalajara el año de 1685

En este retrato se observa la imagen de medio cuerpo de Sor Inés Josefa en el momento de su profesión. Por desgracia, la pintura se encuentra muy deteriorada, pero esa situación no impide constatar el trabajo minucioso del pintor al realizar los adornos de la vela cuya base se encuentra fastuosamente decorada, el velo con bordados de hilo metálico y la corona adornada con flores.

Al parecer esta religiosa llevó vida ejemplar ya que es nombrada por sus numerosas virtudes en el "Libro de las monjas notables" del convento





MCa5

Nombre

Sor Rosa María del Espíritu Santo

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa la Nueva

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1746 (12 marzo)

Profesión

1775 (15 enero)

Muerte

1825 (27 febrero)

Nombre en el siglo

Padres

Rafael Roa y
María Josefa de la Fuente

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa Sor Rosa María del Espíritu Santo profesó en el convento de Santa Teresa la Nueva y a edad avanzada llegó a ser priora en dicho claustro. Durante su mandato enfrentó dificultades económicas y fue la responsable de cumplir con la disposición de hacer obligatorio el canto llano en el convento.

Esta pintura sin duda una de las mas hermosas de monjas coronadas y plasma el momento de su profesión en 1775. Llama la atención lo bello del conjunto captado por el pintor: la religiosa quien humildemente dirige su mirada hacia el piso porta una preciosa corona adornada exuberantemente con flores haciendo juego con el arreglo de la vela encendida, destacando ambas por su excelente acabado, en contraste con el hábito café y la amplia capa blanca que cubre a la religiosa.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo Sobre tela

Siglo

XVIII (1775)

Medidas

Colección

Museo Nacional de Historia

Cartela

"V.R de la M. Rosa Maria del Espiritu Santo Religiosa profeza en el Convento de la nueva Fundación de Carmelitas descalzas de esta Corte: tomo el Avito en 12 de Octubre de 1774, y profeso en 15 d dho. de 1775 "

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XVIII (1786)
Medidas 194 x 105 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

“Sor María Bárbara de Sr. San Joseph, hija lex “ de D. Manuel de Eguia y Bustos y Da. Antonia de Olmedo y Araciel. Nació en Xalapa el 6 de Marzo de 1765 y tomó el hábito en el convento de carmelitas descalzas de N.Sra de la Soledad de la Puebla de los Angeles el día 8 de Enero de 1786 y profesó el 18 de Diciembre del mismo año.”

MCa6

Nombre

Sor María Bárbara del Señor San José

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Nuestra Señora de la Soledad

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1765 (6 marzo)

Profesión

1786 (18 diciembre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Manuel de Eguía y Bustos y
Antonia Olmedo y Araciel

Descripción de la obra y datos biográficos

Sor María Bárbara del Señor San José profesó bajo las austeras reglas de la orden carmelita en el convento poblano de Nuestra Señora de la Soledad, el cual fue fundado en el siglo XVIII (1748). Viste el hábito tradicional de la orden que se caracterizó por su sencillez, incluso es posible observar con claridad las medias blancas y huaraches que calzan sus pies. Sin embargo, una característica que sobresale en este retrato, es el bordado perimetral del escapulario y águila bicéfala que enmarca el escudo carmelita y que al parecer estuvo realizado con hilo de oro, lo cual es inusual si lo comparamos con el resto de retratos de esta orden. El resto del ajuar de la religiosa está conformado por una corona de rosas que porta en la cabeza y que hace juego con el adorno floral de la vela encendida. La religiosa profesó poco antes del año reglamentario de su estancia como novicia, según consta en la cartela.



MCa7

Nombre

Sor Ana Josefa Joaquina de la Defensa

Orden religiosa

Carmelita

Convento

San José

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1769 (12 mayo)

Profesión

1789 (21 febrero)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Franco Carmón y
Francisca Javier de Cervantes

Descripción de la obra y datos biográficos

El convento de San José conocido también como el de Santa Teresa la Antigua, fue fundado en 1616 en la ciudad de México.

La religiosa lleva la mirada baja en señal de la humildad tan presente en esta orden. Porta un juego de corona y palma floridas y cuestión muy curiosa, lleva en su mano izquierda la imagen en escultura de un Niño Dios ricamente vestido, ya que es el único retrato de carmelita en donde se presente esta imagen.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1789)

Medidas

Colección

Particular

Cartela

“Retrato de la Rev M Ana Josefa Joaquina de la Defensa: hija legitima de D Franco Carmon y de Da. Franca Xavier de Serbantes. Nació el 12 de Mayo del año de 69 y entro Religiosa de Belo y Coro en el Convento de Carmelitas descalzas de S.S José y Sta Teresa la Antigua en 17 de Febrero del año de 1788 y el día 21 del mencionado mes del año de 89, hizo su sagrada Pofesión ”

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1795)

Colección

Particular

Cartela

"Vro. Rto. de la M. Maria del Carmen Sebastiana del Espiritu Santo, hija legitima y de legitimo Matrimonio de D". Juan Antonio de Quintana y Orve y de Dña Maria Isavel Lopez de Ortuño: tomo el Habito de Religiosa de Coro y velo negro en el Convento de Sn José de Carmelitas descalzas de la Antigua Fundacion de esta Ciudad de Mexico el dia diez de junio del año de 1794 Profeso el 14 de junio del año de 1795 a los diez y seis años dos meses y veinte y quatro dias de su edad "

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MCa8

Nombre

Sor María del Carmen Sebastiana del Espíritu Santo

Orden religiosa

Carmelita

Convento

San José

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1779

Profesión

1795 (14 junio)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

Juan Antonio de Quintana y Orve y
María Isabel López de Ortuño

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una joven que profesó a los dieciseis años de edad. Lleva el atuendo característico de la orden carmelita consistente en hábito y escapulario color café, manto y toca blancos. Un sencillo arreglo floral rodea su vela encendida y corona que a manera de colofón representa la paloma del Espíritu Santo, nombre bajo el cual profesó.

Un dato interesante es que en bibliotecas conventuales, se puede consultar la publicación del sermón realizado en su ceremonia de profesión celebrada en 1795.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MCa9

Nombre

Sor María Gertrudis del Niño Jesús

Orden religiosa

Carmelita

Convento

San José

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

(16 enero)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato con la figura de una religiosa carmelita de cuerpo entero. La religiosa viste hábito y escapulario en color café, velo negro, rostrillo y manto blanco y porta en su mano izquierda un rosario. Usa una sencilla corona de rosas y sostiene en su mano derecha una vela grande adornada con claveles rojos y blancos.

En esta obra, el tradicional Niño Dios que llevan las religiosas en sus manos, está sobre una austera mesa de madera, sobre la cual también se observan un pequeño libro, probablemente las reglas de la orden, y un reloj de arena, como simbolismo de la brevedad de la vida. No es frecuente que las carmelitas, dada la austeridad de su regla, lleven el Niño Dios en los retratos de profesión, quizás por esa razón observamos esta escultura sobre la mesa. No obstante que la cartela señala que es una "religiosa de velo blanco", el pintor la retrató con velo negro.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

178 x 106 cm.

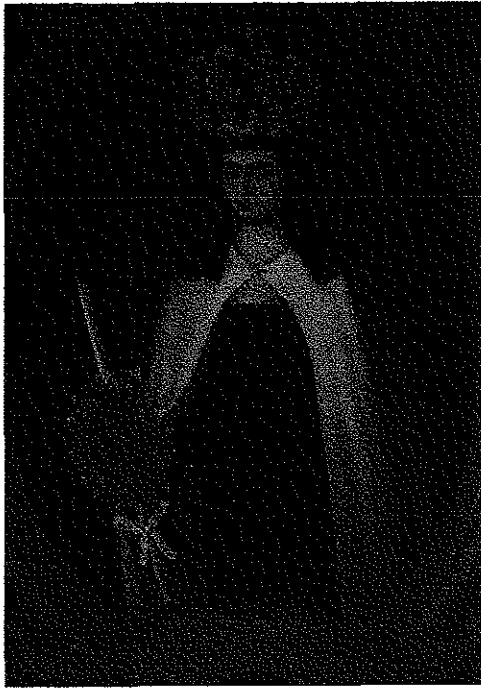
Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"V.R. de la madre Maria Gertrudis del Niño Jesús, religiosa de velo blanco en el Convento Antiguo del Sr. Sn. Josef de la Puebla, Profeso en 16 de enero de edad de 21 año."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Particular

Cartela

CARTELA APOCRIFA

“La M. R. M. Maria Luisa de Jesus recibio el abito en el convento de Jesus Maria en la Ciudad de México el día 8 de Junio de 1763 a los 20 años, 4 meses, 1 día”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

153 x 113 cm.

MCA10

Nombre

Religiosa carmelita

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Localidad

México

Nacimiento

1743

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato es de interés especial ya que ejemplifica de manera muy clara el riesgo de tomar en consideración una cartela apócrifa. En este caso, la cartela indica el nombre de una religiosa que supuestamente profesó en el convento concepcionista de Jesús María; sin embargo, la imagen representa a una religiosa que viste el hábito carmelita y lleva la mirada baja, característica de quines profesaban en una orden tan austera. También se puede observar el repinte muy burdo del águila bicéfala presente en la palma de la vela. En el remate de la corona, se aprecia la representación del Espíritu Santo en forma de paloma. Dado que la cartela no corresponde a la imagen representada en la pintura, es posible creer que la cartela fue realizada con posterioridad al retrato, quizás por un coleccionista que buscaba con ello elevar el valor económico de la obra.



Mca11

Nombre

Religiosa carmelita

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa carmelita profesa con corona de flores multicolores, vela encendida obsevandose en su parte central, la imagen de un águila bicefala, en la que se aprecia un burdo repinte. Llama la atención la cartela (la que no aparece visible en el retrato pues se encuentra en la parte posterior del mismo) y que por su contenido al parecer es apócrifa ya que indica el nombre de la religiosa y sus padres quienes no figuran en las listas de religiosas que habitaron el convento de Santa Teresa la Nueva. Además en la cartela se señala que la toma de hábito (8/12/ 1765) fue posterior a la de profesión (15/08/1765) lo que es imposible. Otro dato que hace dudar de la veracidad de la cartela es la mención explícita en la redacción de la misma de que el autor de la obra es el pintor Miguel Cabrera (normalmente se encuentra la firma del pintor estampada en el retrato) La pintura no corresponde tampoco a las características de las obras firmadas por este importante artista.

Autor

Técnica

Anónimo

Oleo sobre tela

Siglo

Medidas

XIX

Colección

Particular

Cartela

CARTELA APOCRIFA

"Verdadero Retrato de la Me. Ma Luisa Gonzaga de Santa Tereza de Jesus, en el siglo Da. Eduarda Cañamares y Vala Natural de México, que nació en 13 de Octubre, del año de 1745, hija legítima de D José Demetrio Cañamares y Dueñas y de Da. Ma Micaela Joaquina Vala y Mena: Tomó el Santo Abito de la Nueva Fundación de Santa Tereza de Jesús de México el día 8 de Diciembre del año de 1765 a los 20 años un mes y 25 días de edad y Profesó de Coro y Velo negro el día 15 de Agosto del año de 1765 : se hizo este Retrato Por el Sr Dn. Miguel Cabrera en el mes de Abril del año de 1768 "

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XIX (1805)	85 x 63.5 cm.
Colección	
Museo Nacional del Virreinato	

Cartela

“La R. M. Maria Petronila de Guadalupe Religiosa profesora en el convento de Sta. Tereza de la nueva fundación, En el siglo Maria Petronila Winthuysen y Urbina hija legitima de D. Diego Francisco Winthuysen y Conti y de D.ª Manuela Urbina y Omaña Profesó el día 20 d. Enero d. 1805 d.edad d. 26 a.ª. 7 m.ª 20 días.”

MCa12

Nombre

Sor María Petronila de Guadalupe

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa la Nueva

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1779

Profesión

1805 (20 enero)

Muerte

Nombre en el siglo

María Petronila Winthuysen y Urbina

Padres

Diego Francisco Winthuysen y Conti y
Manuela Urbina y Omaña

Descripción de la obra y datos biográficos

En esta obra se muestra la imagen parcial de la religiosa carmelita, sobre un fondo azul verdoso

En algunas ocasiones el nombre de la religiosa se encontraba vinculado con un motivo iconográfico presente en el retrato, en este caso la joven María Petronila incorporó a su nombre religioso el de Guadalupe, por lo que sostiene en su mano derecha una vela encendida adornada con una pequeña palma en cuyo centro se aprecia la imagen de la virgen de Guadalupe. El arreglo floral tan escueto de la corona y la vela nos recuerda el estilo neoclásico, lo que confirma la cartela al informar que Sor María Petronila de Guadalupe profesó a principios del siglo XIX



MCa13

Nombre

Sor María Francisca de San Pedro

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Localidad

México

Nacimiento

1742

Profesión

1760 (17 agosto)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Tte. Coronel Bernardo Pereda Cavas y Juana de Chavez

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de la religiosa carmelita Sor María Francisca de San Pedro quien profesó en el convento de Santa Teresa de la ciudad de México en 1760. A juzgar por las fechas consignadas en la cartela, la religiosa tomó el hábito como novicia a los 10 años de edad y profesó hasta cumplir dieciocho años de edad. Lo anterior confirma la temprana edad en la que algunas mujeres ingresaron a los claustros. Este retrato de profesión participa de elementos comunes a otro tipo de obras como son la corona y palma de flores así como la vela encendida, sólo que en este caso la vela lleva una cartela que alude a la luz que guía a quien sigue a Cristo. Otra característica importante en esta excelente pintura es que el nombre del pintor -anónimo en la mayoría de los casos- se encuentra claramente escrito, tratándose de Juan Patricio Morlete, importante pintor que vivió en el siglo XVIII.

En el Museo Nacional de Historia se resguarda el retrato de José Pereda Chavez, hermano de esta joven profesora, el cual está firmado por el pintor novohispano Miguel Cabrera.

Autor

Juan Patricio Morlete

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1760)

Medidas

Colección

Particular

Cartela

“R° de la R. M° Sor Maria Francisca de S Pedro, hija legitima del Then “ Coron’ D “. Bernardo Pereda Cavas I orden de Calatrava y de D Juana de Chavez, tomó el havito de Carmelitas en “ Conv^{to} Antiguo de / Sta Theresa de Jefus de Mex. el dia 16 de Jul. del año de 1752 y profesó el 17. de Ag.^o del de 760 a los 18 años” In Patri Morlete. Ruiz Fat ”

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Museo Amparo

Cartela

*"SOR JOSEFA DE JESUS PROFESA EN EL
CONVENTO STA TERESA."*

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

40 x 61 cm.

MCa14**Nombre**

Sor Josefa de Jesús

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa

Localidad

Puebla, México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de profesión de Sor Josefa de Jesús. Porta corona de flores de mediano tamaño y la vela adornada con gran sencillez. Sostiene con su mano derecha un crucifijo al que pareciera estar mirando, de cualquier manera la vista baja es característica de esta orden así como de las capuchinas y simbolizan su humildad y la austeridad de la regla.

Como detalle muy interesante lleva el anillo de la profesión en su mano izquierda, lo cual es particular ya que por regla general en este tipo de pinturas, las religiosas fueron retratadas sin el anillo nupcial.

Las pinceleadas en el acabado del retrato así como la letra empleada en la cartela, son atípicas, por lo que esta obra debe considerarse de origen dudoso.



MCa15

Nombre

Sor María Manuela de Señor San Ignacio

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Pintura de gran calidad que muestra la imagen de una religiosa carmelita profesa. Lleva una vela encendida adornada con motivos florales y la imagen de un pelícano en alusión directa a Cristo, ya que según la leyenda, se trata de un ave que pica su pecho para alimentar con su sangre a sus hijos. De ahí el simbolismo de este elemento bellamente plasmado en el lienzo y en donde se alcanza a advertir la imagen de una joven profesa vestida con el hábito carmelita en el pecho del pelícano.

La religiosa de velo blanco lleva una vela encendida con una pequeña cartela seguramente vinculada a la luz que simboliza la fe. Tanto la corona de profesión en donde se observa la imagen de una paloma en alusión a la Santísima Trinidad, como las alas del Pelícano muestran un trabajo minucioso que el pintor reprodujo con gran talento y creatividad.

Autor

Anónimo

Técnica

oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

88.6 x 69.8 cm

Colección

Museo Amparo

Cartela

“Vo. Ro. d la Ra. M. Maria Manuela de S. Sr Ygnacio”

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

"V.º. R.º. de la M.ª. Micaela Fariáz, Carmelita descalza; Murió de Noventa y cinco años cinco meses: haviendo tomado el habito de doce años de edad"

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas**MCa16****Nombre**

Sor Micaela Fariáz

Orden religiosa

Carmelita

Convento**Localidad**

México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de religiosa carmelita muerta. Lleva un sencillo adorno consistente en corona probablemente de armazón, donde se sobrepusieron algunas flores, la cual es símbolo de la victoria de quien ha triunfado en un combate espiritual. Sus manos se encuentran entrelazadas y lleva una palma de flores que hace juego con la corona.

La cartela destaca que la religiosa Micaela Fariáz tomó los hábitos como novicia a los doce años de edad, cuestión poco frecuente ya que en general las reglas pedían un mínimo de edad de dieciséis años, tiempo en el que se consideraba estaba en condiciones de asumir de manera voluntaria el ingreso a un convento.

Sor Micaela murió de edad muy avanzada, cuando tenía noventa y cinco años, por lo que vivió durante ochenta y tres años en el claustro



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1734)

Colección
Particular

Cartela

"La M. R María de Cristo del Convento de Sta Teresa de la Nueva Fundación, Murió de edad de 67 años . . el mes de Julio de 1734 "

MCa17

Nombre
Sor María de Cristo

Orden religiosa
Carmelita

Convento
Santa Teresa la Nueva

Localidad
Ciudad de México, México

Nacimiento
1674

Profesión

Muerte
1734 (25 julio)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa María de Cristo ingresó al convento de San José a la edad de veinticinco años. Más tarde, salió de su convento para fundar el de Santa Teresa la Nueva donde vivió hasta su muerte ocurrida un domingo 25 de julio de 1734. En su biografía se consigna que durante su vida religiosa desempeñó diversos oficios como clavaria, tornera, escucha y ropera. De igual manera se sabe que la priora del convento, Sor María de San Esteban, tuvo una polémica con un Arzobispo, por lo que la Madre María de Cristo fue nombrada priora, lo que la llevó a vivir una situación difícil al interior del convento. En este retrato se representa a la religiosa en el momento de su muerte: tendida en su lecho, un almohadón levanta un poco su cabeza que lleva corona metálica y entre sus manos entrelazadas sujeta una palma sencilla. Gran cantidad de flores multicolores se encuentran distribuidas sobre su hábito carmelita.

**Autor**

Mariana Escoto (?)

Siglo

XIX (1857)

Colección

Particular

Cartela

"Lo hizo Mariana Escoto... Julio 1857" (ubicada en la parte posterior del lienzo)

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

70 x 50 cm.

MCa18**Nombre**

Religiosa carmelita

Orden religiosa

Carmelita

Convento**Localidad**

México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

La religiosa parece despedir destellos presentados tradicionalmente en retratos de santas. Esta obra destaca por una inscripción manuscrita que presenta el lienzo en su parte posterior y que acota que fue realizado por Mariana Escoto en 1857. De ser esto verídico, tendríamos la clara referencia de un retrato firmado por una pintora. Sin embargo, algunos detalles hacen pensar en la necesidad de que esta obra sea analizada por restauradores con el fin de ubicar posibles repintes o alteraciones. La religiosa solo fue retratada con corona de metal adornada con flores blancas, rojas y amarillas y una pequeña palma al centro en alusión al Espíritu Santo. El resplandor que irradia el personaje así como el birrete doctoral que se observa en un primer plano nos hace pensar que podría tratarse de la representación de una santa carmelita, como santa Teresa de Ávila quien fuera reformadora de la orden carmelita e importante escritora lo que pareciera recrearse con la pluma que se alcanza a ver en el margen inferior izquierdo del retrato.

**Autor**

José de Alcívar

Siglo

XVIII (1777)

Colección

Museo Nacional de Historia

Cartela

“Sor Maria Ignacia de la Sangre de Christo Hija leg^{na} del Sr. D^{no} Manuel de Uribe y Sadoval, y de la S^{ra} D^{na}. M^{ca} Josefa Valcarcel y Velasco. Profeso en 1 de May^o de 77, en el Religiocifisimo Conv^o de S^{ra}. Clara de esta Ciu^d. de Mexico de edad de 22 a^s y 3 meses”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

182 x 100 cm.

MF1**Nombre**

Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo

Orden religiosa

Franciscana, rama de las clarisas urbanistas

Convento

Santa Clara

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1755

Profesión

1777 (1 mayo)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

Manuel de Uribe y Sandobal y
María Josefa Valcarcel y Velasco

Descripción de la obra y datos biográficos

Las pinturas de monjas coronadas proliferaron bajo el cobijo del barroco novohispano, donde el artificio y el ornato eran fundamentales. En esta obra, aparece la imagen de una religiosa del convento de Santa Clara de la ciudad de México quien se encuentra profusamente ataviada para su profesión. Viste un rico manto con motivos florales bordados con hilo de plata, presenta corona y palma con flores multicolores y vela encendida también adornada con fastuosidad. En este retrato, uno de los más hermosos de monja coronada profesa, se observa una cartela que apunta que Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo profesó el primero de mayo de 1777, a la edad de veintidos años y tres meses. La obra se encuentra firmada por el importante pintor novohispno José de Alcívar, quien realizó también otros retratos de monjas coronadas.

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1797)

Colección

Particular

Cartela

“Verd. retrato d’ la M. R. M. Sor Maria Paula de la Sma. Trinidad natural de la Ciudad de Tlaxcala, hija legitima de los Sres. D Buena Ventura Camacho Rondon y d’ Doña Josefa Quezasas, y Huesca. Tomo el avito en el convento de Sm Clara d’ la ciudad de Puebla el 24 de Mayo d’ 1796 y profeso en 11 de Junio de 1797 de edad de 16 años, 4 meses y 26 dias.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

205 x 127 cm.

MF2**Nombre**

Sor María Paula de la Santísima Trinidad

Orden religiosa

Franciscana, rama clarisas urbanistas

Convento

Santa Clara

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1781 (6 noviembre)

Profesión

1797 (11 junio)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

Buenaventura Camacho Rondón y
Josefa Quezasas y Huesca

Descripción de la obra y datos biográficos

Las clarisas urbanistas fueron una de las tres ramas de la orden franciscana asentadas en la Nueva España. Llevaban una vida cotidiana menos severa que las otras ramas franciscanas, pues sus reglas fueron mitigadas por el Papa Urbano VIII. En este sentido eran muy parecidas a las religiosas concepcionistas, de ahí que comparten con esta orden la elegancia y esplendor en sus ajuares como monjas coronadas. El primer convento de religiosas clarisas fue fundado en la ciudad de México en 1570 y, posteriormente se establecieron las fundaciones de Querétaro (1607) y Puebla (1608) A este último convento perteneció Sor María Paula que en su profesión, llevó palma y corona con abundantes flores multicolores y portó en su mano derecha una vela encendida con arandela y diversos motivos elaborados en cera. Destaca su palio bordado con las imágenes de San Francisco y Santa Clara.



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MF3

Nombre

Sor Ana Josefa María de Jesús

Orden religiosa

Franciscana, rama clarisas urbanistas

Convento

Santa Clara

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa se encuentra ataviada para el día de su profesión, por ello, sostiene en su mano izquierda un ramillete de flores y un crucifijo y en la mano derecha una vela al parecer realizada en plata en su color y decorada con algunas flores. El velo negro presenta un bordado perimetral y cae sobre su frente en forma de pico. Sobre su pecho cruza un yugo negro en el que destacan las imágenes de San Francisco y Santa Clara, santos fundamentales en esta rama franciscana. Sobre su cabeza porta una gran armazón de metal que forma una corona adornada con flores multicolores.



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XIX (1810)
Medidas 98 x 75 cm.
Colección Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"Profesó el día 20. de Mayo de edad de 18 años sinco dias, se llama Sor Maria Juana de Señor San Rafael y Martines hija de Don Miguel Martines y de D.ª Anna de Vieira, de la ciudad de Tepeaca año de 1810".

"La M.ª Juanita fue contadora, organista y dos veces Priora, Falleció el día 15 de octubre de 1850, siendo la última religiosa que se sepultó en el coro bajo de este convento de N. M. Santa Clara de Puebla".

MF4

Nombre

Sor María Juana de Señor San Rafael

Orden religiosa

Franciscana, rama de las clarisas urbanistas

Convento

Santa Clara

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1792

Profesión

1810 (20 mayo)

Muerte

1850 (15 octubre)

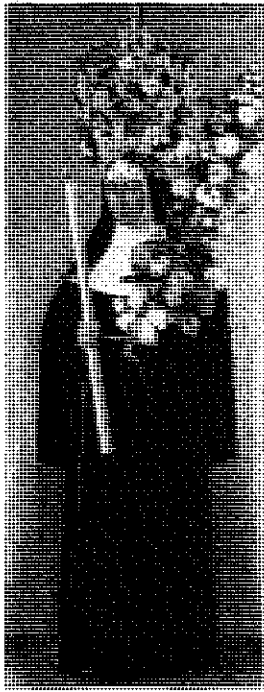
Nombre en el siglo

Padres

Miguel Martínez y
Ana de Vieira

Descripción de la obra y datos biográficos

Las clarisas urbanistas son una rama de la orden franciscana cuyas reglas fueron mitigadas, por lo que su vida cotidiana era semejante a la de las concepcionistas. En este retrato, la religiosa aparece ataviada con profusión, con corona y palma de flores multicolores, pajarillos y mariposas. Sostiene con sus manos un crucifijo y una vela encendida que presenta una bella ornamentación realizada en cera. Llama la atención la cartela, y que a juzgar por la caligrafía y el contenido de la misma, fue elaborada en dos periodos: la primera sección de la cartela da cuenta de los datos generales de la religiosa al momento de la profesión, (etapa en la que se realizó el retrato); en la segunda sección y con otra caligrafía, se menciona la fecha en que aconteció su muerte así como las actividades que realizó al interior del convento (fue contadora, organista y priora en dos ocasiones). De igual manera se menciona que Sor María Juana fue la última religiosa en sepultarse en el coro bajo de su convento, antes de la exlaustración ocurrida en el siglo XIX.



MF5

Nombre

Sor María Joaquina del Señor San Rafael

Orden religiosa

Franciscanas clarisas de la primera regla

Convento

Santa María de los Angeles

Localidad

Oaxaca, México

Nacimiento

Profesión

1824

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Pintura interesante debido a la exuberancia y colorido en la indumentaria y también porque representa a una religiosa que perteneció a un convento de monjas caciques fundado en 1775 en la ciudad de Oaxaca. Sor María Joaquina del Señor San Rafael profesó en el convento llamado de los Siete Arcángeles, escrito en la parte posterior del lienzo. La religiosa viste el hábito franciscano color café con el cordón atado a la cintura, del que pende un rosario y en el pecho lleva un pequeño *Agnus Dei* con forma ovalada. La corona es de flores multicolores y presenta gran altura e incorpora la imagen de la Purísima Concepción, acompañada de los arcángeles San Miguel (a cuyos pies se encuentra el demonio) San Gabriel y San Rafael. En la base de la corona, tres arcángeles sostienen filacterias con las leyendas de pobreza, castidad y obediencia, que aluden a los votos que se asumen en la profesión. En la mano derecha lleva un cirio encendido, en la izquierda un crucifijo y un ramillete de flores con la imagen de un Niño Dios sentado sobre un corazón.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1824)

Medidas

170 x 67 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

*“La Me Sor Ana María, Nasio el año, de 1654
tomó el hábito 3 de mayo, de 1675 hizo dies y ceis
profesas, Con quince que estaban, fue Religiosa, 53
años Murio el día 20 de diziembre, de 1723, bino
de quarta fundadora a este Convento, de los Ang”*

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MF6

Nombre

Sor Ana María

Orden religiosa

Franciscanas, rama capuchina

Convento**Localidad**

Puebla, México

Nacimiento

1654

Profesión

1670

Muerte

1723 (20 diciembre)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Pareciera que Sor Ana María se encuentra arrodillada con sus brazos apoyados sobre un reclinatorio ocultos bajo el bocamangas. Es probable que la comunidad del convento capuchino solicitara al pintor que la religiosa fuera representada erguida según la recordaban en vida y evitar con ello que apareciera muerta y tendida sobre un lecho, como es costumbre en este tipo de pinturas.

Las flores de su corona y ramo, por su frescura, belleza y colorido parecen rebosar vida contrastando con la dulce expresión de tranquilidad y reposo de la religiosa



MF7

Nombre

Sor María Margarita de San Ignacio

Orden religiosa

Franciscana, rama capuchina

Convento

Localidad

México

Nacimiento

1823

Profesión

1845 (31 octubre)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

León Rodríguez y
María Rosa de Pérez

Descripción de la obra y datos biográficos

La rama capuchina de la orden franciscana fue la más austera de los conventos novohispanos; se comprometían a guardar la regla con absoluta austeridad, por lo que el silencio constante, las frecuentes disciplinas, la abstinencia, los ayunos perpetuos y la pobreza absoluta formaban parte de su vida diaria. Quizás por esta misma razón, son muy pocos los retratos que conocemos en la actualidad de esta rama de la orden franciscana. Por ello esta obra es interesante, presenta a la religiosa con la mirada baja (característica en los retratos de religiosas capuchinas) y el sencillo hábito café con el cordón anudado a la cintura. En su cabeza y mano izquierda la corona y palma de flores multicolores que aluden a la profesión y en la mano derecha un cirio encendido. Los únicos elementos ornamentales en esta obra son la vela y la cartela garigoleada que contrasta con la austeridad de la religiosa.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1845)

Medidas

185 x 124 cm.

Colección

Particular

Cartela

“Ma Margarita de san Ignacio de edad 22 años 2 meses del pueblo de Coenco, Profesó el día 31 de oct del año 1845, sus padres Don León Rodríguez y Doña María Rosa de Peres y sus padrinos fueron el Sr, D Manuel Aviles y Doña Dolores Aviles”



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Particular

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

MF8

Nombre

Religiosa capuchina

Orden religiosa

Franciscanas, rama capuchina

Convento

Localidad

México

Nacimiento

Profesión

Muerte

1804

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato muy interesante ya que se trata de una religiosa capuchina, rama de la orden franciscana que se caracterizó por su extrema austeridad y rigor con que llevaban las reglas. Quizás por ello, es que existan tan pocos retratos de estas religiosas. La joven lleva el característico hábito café con coderas en las mangas, una pequeña guía de flores bicolors conforman su corona y una palma vegetal adornada en forma muy sencilla con algunas flores son su ramillete florido.

Es una verdadera pena que la obra haya sido intervenida de manera tan arbitraria ya que en un interés quizás por "embellecerla" se alteró en su esencia más profunda al pintar con un rojo escarlata los labios de la religiosa y al "abrir" sus párpados ya que con toda certeza, la profesora llevaba totalmente la mirada baja, como se puede apreciar en otras obras, en señal de humildad que, como anotamos, fue tan característica en las capuchinas.



MJ1

Nombre

Sor María de Guadalupe

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Jerónimo

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1713

Profesión

1727 (19 abril)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato presenta algunas particularidades con respecto al formato tradicional de los retratos de monjas coronadas profesas. En primer lugar, la figura central de la pintura no es la religiosa sino Santa Bárbara quien se distingue por llevar como atributo principal una custodia en la mano derecha.

La religiosa porta una enorme corona de flores rematada por la paloma que representa al Espíritu Santo y que hace juego con la palma florida adornada con rosas. El pintor Villalobos mostró a la religiosa arrodillada, de ahí los dobleces que presenta el hábito en su parte inferior así como la diferencia de estatura con respecto a la Santa. De cualquier manera, se subraya en esta obra la extrema juventud, casi niñez de la monja profesas, quien ingresó al convento de dos años y tomó el hábito a la edad de catorce.

Destacan los anillos y pulseras de hilos de perlas que porta la religiosa y hasta la presencia de un perrito que se suma a la colorida escena.

Autor

Juan Villalobos

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1727)

Medidas

192 x 125 cm.

Colección

Museo Nacional de Historia

Cartela

"Sta Barbara, a devoción de la Me. Maria de Guadalupe, monja profesas de velo y choro de este Convento de No Pe S Gerónimo, que entró de dos años y cinco meses y tomó el abito de 14 años y 11 meses y profesó a 19 de Abril de 1727 años. Villalobos Fecit."

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Museo de América, España

Cartela

CARTELA APOCRIFA

"La M.R.M. Sor Juana de la Cruz nieta de D. Luis Cortes, quien fue hijo del Gran Capitan D. Hernando Cortez y Monroy Conquistador de N. E. y de Dâ. Antonia Arauz heredera legítima de títulos y bienes que cedió à sus menores, Nieta de Dâ Marina Cortes de Tabasco; Profesó de 17 años en Mexico siendo la fundadora del Convento de San Geronimo el dia 20 de Obre de 1661"

MJ2**Nombre**

Religiosa jerónima

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Jerónimo

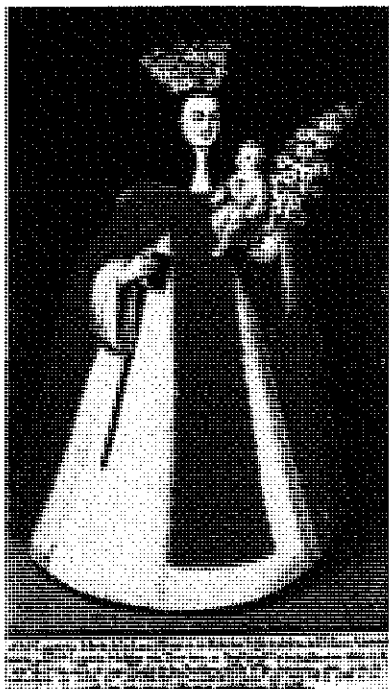
Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Este retrato corresponde a una religiosa que con probabilidad profesó en la segunda mitad del siglo XVIII como lo indican la suntuosidad del hábito en donde destaca el velo recamado en perlas y piedras preciosas, el gran tamaño del escudo, los anillos que lleva en sus dedos, así como la peluca blanca del Niño Dios, todos elementos característicos de ese periodo.

La religiosa jerónima porta un magnífico juego de corona y palma de flores, así como un bordado minucioso trabajado en la toca y el palio. Sin embargo, la información contenida en la cartela es abundante en datos absurdos, como el aseverar que la religiosa es biznieta de Hernán Cortés y nieta de la Malinche, además de fundadora del convento de San Jerónimo en 1661, cuando en realidad fue fundado en 1668 y siendo además un siglo al que por las características del atuendo no pudo pertenecer. Por ello, es posible afirmar que la cartela es apócrifa y fue añadida al retrato buscando quizás incrementar el valor a una obra que por su excelente factura no lo necesitaba.



MJ3

Nombre

Sor Lugarda María de la Luz Alvares de Palacios

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Jerónimo de Puebla

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

1739

Muerte

1757

Nombre en el siglo

Padres

Juan Alvarez de Palacios y
Lugarda Hidalgo de la Torre

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa aparece de cuerpo entero y tres cuartos de perfil, sobre un fondo oscuro. Viste el traje de la orden jerónima: túnica y rostrillo blancos y toca negra, su capa y escapulario son rojos, color distintivo de las jerónimas de la ciudad de Puebla. Sobre su hombro derecho, sujeto a la capa, se encuentra un pequeño escudo al parecer bordado con la imagen de San Jerónimo. Sostiene un pequeño libro en su mano derecha aludiendo a las reglas de la orden y con la izquierda sujeta un ramillete de flores y la imagen de bulto de un Niño Dios, el cual porta un pequeño crucifijo y un orbe. Sobre su cabeza lleva una gran corona de flores que hace juego con el ramillete.

La cartela tiene la particularidad de mencionar que no es voluntad de la Priora que el retrato salga del convento ya que su biografía se encuentra en el archivo del convento. Este retrato fue donado al Museo Nacional del Virreinato en 1978 y perteneció a la colección formada por el historiador Gonzalo Obregón.

Autor

(Francisco Javier ?)

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1739)

Medidas

191 x 105 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"La M^{ca}. Lugarda Maria de la Luz Alvares de Palacios Hija legitima de D^{no}. Juan Alvares de Palacios y de D^{na}. Lugarda Hidalgo dela Torre hiso su Sag^{da}. prof^{on}. a los 18 años de su edad en el comb^{to}. de S^{ta}. Geronimo de hesta Ciudad de la Puebla y murio a los cincuenta y siete y no es voluntad de Ntra. R^{da}. M^{ca}. Pra. M^{ca}. Manuela de la Encarⁿ. que salga la calle ni la pongan de manpara por que esta su vida escrita guardada en el archivo "

**Autor**

Francisco Javier Salazar

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1769)

Medidas

181 x 121 cm.

Colección

Museo Nacional de Historia

Cartela

" R.º de Sor Maria Fran^{ca}. Josepha de S^{ta} Phelipe Neri, professo en el combento de ... desta Ciudad de la Puebla en 26 de Abril del año de 1769 de edad de"

MJ4

Nombre

Sor María Francisca Josefa de San Felipe Neri

Orden religiosa

Jerónima

Convento**Localidad**

México

Nacimiento**Profesión**

1769 (26 abril)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Religiosa en el momento de su profesión, lleva el hábito de la orden adornado para tan solemne ocasión. Porta corona y ramillete ricamente ornamentados con flores multicolores y realizadas bajo el mismo diseño. En su escudo destaca como imagen central la Inmaculada Concepción y lleva un escapulario plisado, característico de la orden concepcionista.

En este retrato, la religiosa María Francisca sostiene la escultura de un Niño Dios, con tres potencias sobre su cabeza y en su mano el orbe rematado por una cruz, el cual significa la preeminencia de la Iglesia Católica sobre el mundo.



MJ5

Nombre

Sor María Josefa de Santa Gertrudis

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Jerónimo

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

Profesión

(30 abril)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Juan Ignacio Mora y
María Ignacia Villegas y Guadiana

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de profesión de una joven que ingresó al convento de San Jerónimo de la ciudad de Puebla, cuyas religiosas se distinguían de las jerónimas de la ciudad de México, por el uso de escapulario y capa color rojo, como el que presenta Sor María Josefa de Santa Gertrudis. La religiosa porta un juego de corona y palma florida que presentan la misma decoración. La imagen en escultura del Niño Dios sostenido por una peana de madera, lleva una capa azul sobre sus hombros y un trajesito bordado seguramente en el convento. La cartela es breve pero proporciona el nombre de la religiosa, la fecha de profesión y convento al que perteneció, así como el nombre de sus padres, lo que podría ayudar a constatar que este tipo de retratos eran solicitados por los familiares de las religiosas

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

211 x 136 cm.

Colección

Particular

Cartela

" M R M Sor Maria Josefa de Sta. Gertrudis hija legitima de D Juan Ignacio Mora y de Da Maria Ignacia Villegas y Guadiana Profeso en el conb ° del Max ° D ' S. Ger onimo el dia 30 de Abril . "

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1801)

Colección

Particular

Cartela

"Sor Joaquina Mariana de S.n Agustín Religiosa de velo y coro en el convento del Maximo Dr. S.n Geronimo en la ciudad de Puebla de los Angeles tomo Sto. avito en 19 de Mayo de 1800 y profesó el 28 de junio de 1801. Hija legítima de D. Mariano de Anda y de D.a. Josefa Antonia Visina y, nació 25 d' Junio d' 1785".

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

215 x 138 cm.

MJ6

Nombre

Sor Joaquina Mariana de San Agustín

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Jerónimo

Localidad

Puebla, México

Nacimiento

1785 (25 junio)

Profesión

1801 (28 junio)

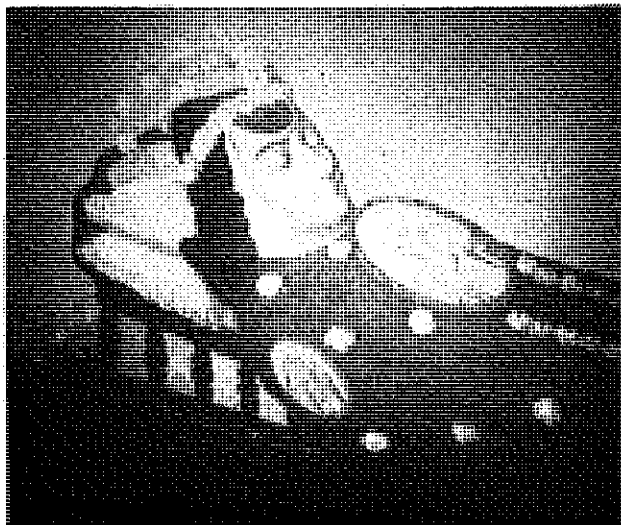
Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

Mariano de Anda y
Josefa Antonia Visina

Descripción de la obra y datos biográficos

A diferencia de los retratos de monjas coronadas muertas que eran solicitados por los conventos para perpetuar la imagen de la religiosa ejemplar, los retratos de monjas profesas eran solicitados por los padres o padrinos de la religiosa pues era motivo de orgullo tener una hija en el claustro. De esta forma, es frecuente que en las cartelas de retratos de monjas profesas, como el de Sor Joaquina Mariana de San Joaquín, se mencionen los nombres de los padres, así como su legitimidad de nacimiento.

Sor Joaquina profesó en el primer año del siglo XIX en el convento de San Jeronimo fundado en 1688 en Puebla de los Angeles. Lleva corona y palma de flores multicolores y la imagen en escultura de un Niño Dios



MJ7

Nombre

Sor Felicitia de San Agustín

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Lorenzo

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

Profesión

1788 (12 agosto)

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Religiosa que perteneció al convento de San Lorenzo de la ciudad de México, fundado por religiosas jerónimas en 1598 por lo que conserva algunas de sus características, como el uso de los escudos en el pecho, aunque las religiosas de San Lorenzo se agrupaban bajo la orden de San Agustín que era más estricta y austera.

En este retrato se representa a la religiosa que llevó en vida el nombre del santo fundador de su orden. Yace con corona sencilla formada con flores sobrepuestas en un armazón y cuya decoración nos remite al periodo neoclásico de formas más austeras. Una guirnalda de flores cae a lo largo del escapulario y otras pocas flores se encuentran esparcidas sobre el hábito; la religiosa posa su cabeza sobre dos almohadones y lleva un escudo grande en el pecho y otro más pequeño en la capa del hábito con la imagen de San Lorenzo

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Colección

Particular

Medidas

Cartela

"VR de la M. R. M. Felicitia de S. Agustín Religiosa que fue del Convento de San Lorenzo de Mexico y tomo el avito de San ... y profeso el dia 12 de Agosto ."



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XIX (1812)	93 x 68 cm.

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

"SOR MARIA DE LA LUZ DE SENOR SAN JOAQUIN (EN EL SIGLO DONA MARIA DE LA LUZ Miranda y Rato tomó el hábito en el Sagrado Conv^o de Señoras Religiosas del Ynelito Martir S. Lorenzo en la ciudad de México día 22 de Mayo de 1809, á los 13. de su edad, y profesó solemnemen^{te} d coro y velo negro día 24 de Mayo de 1812 a los 16 años y un día. Sea todo para mayor honra y gloria de Dios N. Señor"

MJ8**Nombre**

Sor María de la Luz de Señor San Joaquín

Orden religiosa

Jerónima

Convento

San Lorenzo

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1796

Profesión

1812 (24 mayo)

Muerte**Nombre en el siglo**

María de la Luz Miranda y Rato

Padres**Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato rectangular con la figura de medio cuerpo de una religiosa que lleva sobre su cabeza una corona de metal labrado y en la mano derecha sostiene una palma que evoca el voto de castidad. Viste hábito oscuro, toca blanca, velo negro con una lengüeta sobre la frente y orla de perlas y sobre el pecho el yugo con curiosa ornamentación también de pequeñas perlas. Un aspecto muy interesante en esta obra es que se advierte un recuadro por la parte posterior de la tela, a manera de parche, con el añadido de la figura del Niño Dios y el escudo circular con la imagen de la Purísima Concepción rodeada por la Santísima Trinidad, San Miguel y San Gabriel, San José y el Niño Dios, San Felipe Neri, San Juan Bautista y Santa Teresa de Avila.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



MM1

Nombre

Sor María Antonia de Rivera

Orden religiosa

Compañía de María

Convento

Nuestra Señora del Pilar, (La Enseñanza)

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1738

Profesión

1757 (12 diciembre)

Muerte

1806 (12 marzo)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Son pocos los retratos conocidos de monjas coronadas de la orden de la Compañía de María. Esta situación puede estar vinculada a que se trata de una orden de corte moderno que llegó a la Nueva España en el siglo XVIII.

En este retrato se aprecia la imagen de la religiosa vistiendo hábito totalmente negro, en el cual sólo resalta una toca blanca cuya parte inferior baja hasta el pecho. Destaca por su gran tamaño la corona de profesión realizada con flores de colores sobrepuestas en una estructura de metal. De igual manera, la religiosa lleva en sus manos un pequeño libro que subraya la importancia que esta orden daba a la enseñanza de las niñas y por lo cual sustituían las largas oraciones del rezo del Oficio Divino, características de las ordenes contemplativas, por las más cortas del Oficio Parvo de la Santísima Virgen. Esta obra muestra como en algunas pinturas de profesión, las cartelas fueron incorporadas después de la muerte de las monjas, como ésta que da cuenta de sus datos biográficos y del año en que falleció la religiosa.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1757)

Medidas

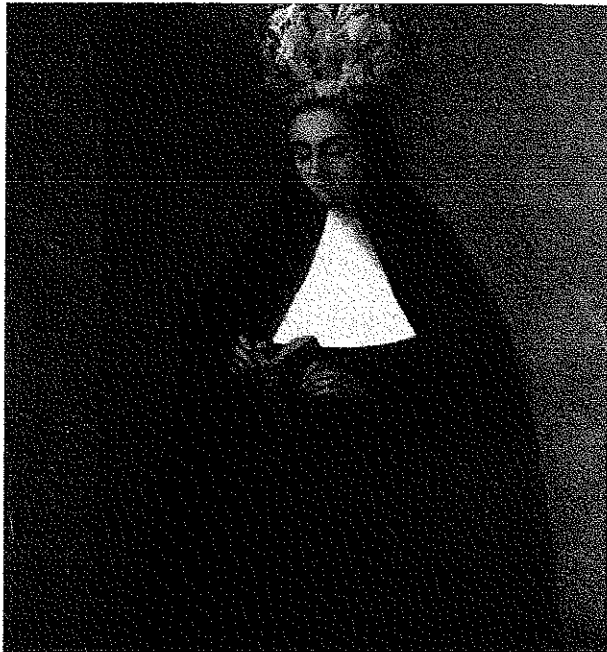
Colección

Philadelphia Museum of Art

Cartela

"La R^a. Madre Maria Antonia de Rivera, Religiosa de la Sag^{da}. Comp^a. de Maria SS^{ma}. comunmente llamada de la Enseñanza. Resibio el habito de edad de diez y nueve años, el dia 9 de Noviembre de 1755, y Professo el dia 12 de diziemb^o. de 57, en el Sag^{do} Conv^{to}. de N.S del Pilar de la Ciu^d. d Mex^{co}. En Manos del ylust^{is}mo Sr. Dr. Dn Manuel An^o Rojo dl Río y Bieyra digni^{mo} Arsov^{po}. dla Ciu^d. d Man Fue electa Piora en 24 de Marzo de 1791 Relecta e la misma fha, y mes dl año d 94 Fallecio el día Miercoles 12 d Marzo d 1806."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1827)

Colección

Particular

Cartela**Técnica**

Óleo sobre tela

Medidas**MM2****Nombre**

Sor Manuela de Mesa

Orden religiosa

Compañía de María

Convento

Compañía de María y Enseñanza de Indias

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento**Profesión**

1827 (18 marzo)

Muerte**Nombre en el siglo****Padres**

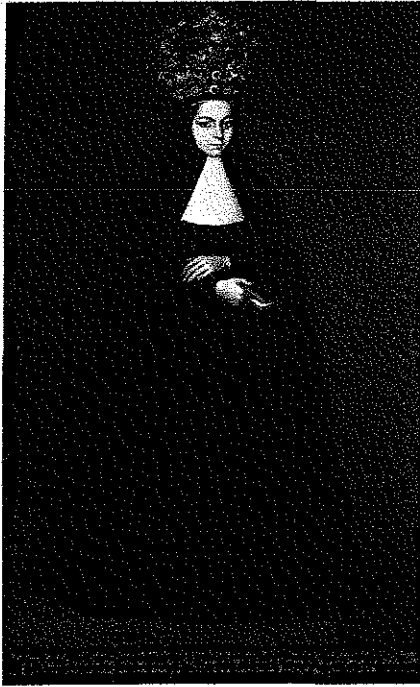
Lucas Mesa y Anastasia Reinoso

Descripción de la obra y datos biográficos

Entre la nobleza indígena, la categoría de cacica era transmitida por herencia o nombramiento del emperador. En la Nueva España, se le equiparaba socialmente con la nobleza de los hijos hidalgo que eran de clase noble por la sangre, pero no con la alta nobleza española. En esta pintura se observa el retrato de la joven cacica Manuela de Mesa, quien profesó el 18 de marzo de 1827 y era vecina del pueblo de San Bartolomé, jurisdicción de Capulhuac.

Porta el hábito de la Compañía de María, lleva una corona de flores naturales en tonos predominantemente amarillos y rojos. Un elemento peculiar, poco usual en los retratos de monjas coronadas es que sostiene un libro entre sus manos lo que subraya su ingreso a la compañía de María, la cual otorgó siempre una gran importancia al aspecto educativo (Ver Josefina Muriel, *Las indias caciques de Corpus Christi*, México, UNAM, 1963)





MM3

Nombre

Sor María Dolores Patiño y Orona

Orden religiosa

Compañía de María

Convento

Compañía de María y Enseñanza de Indias

Localidad

Ciudad de México, México

Nacimiento

1762 (13 febrero)

Profesión

1778 (14 febrero)

Muerte

Nombre en el siglo

María Dolores Patiño y Orona

Padres

Juan Angel Patiño y Josefa Orona

Descripción de la obra y datos biográficos

Obra que muestra en su muerte a una religiosa que ocupara el cargo de priora en su convento de Santa Clara. Los rasgos faciales fueron captados con acierto por el pintor anónimo que realizó esta pintura. La religiosa se encuentra yacente con la parte superior levantada con almohadones y lleva una palma muy sencilla formada por un ramito de lirios en señal de la pureza que distinguió su vida en el claustro.

Cuestión muy interesante en esta pintura es la corona que se dispuso sobre la cabeza de la monja, la cual se distingue de cuantas hayamos visto ya que semeja un gran penacho realizado con plumas blancas con pequeñas floresitas incrustadas cada tanto. El resto del adorno floral lo conforman flores rojas y blancas.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1778)

Medidas

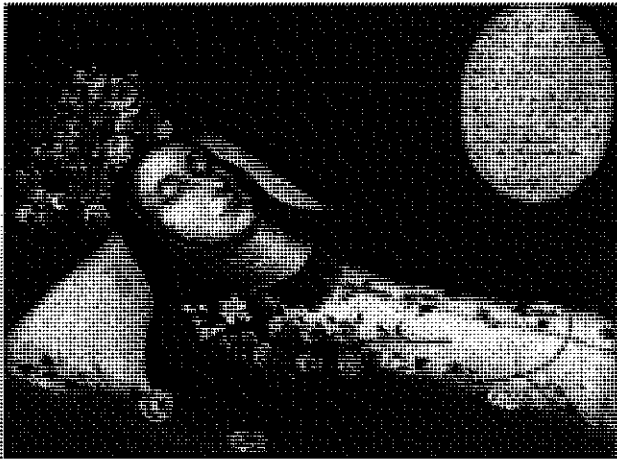
Colección

Particular

Cartela

"Retrato de la Rda. Me María Dolores Patiño y Orona, hija legitima de Don Juan Angel Patiño y de Doña Josepha Orona. Nació a tres de Febrero del año de 1762 Tomo el Habito (en el convento de la enseñanza el dia dos de Febrero de 1776) de edad de tres años y profesó el dia 14 de Febrero del año de 1778."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CD1

Nombre

Sor Gertrudis Teresa de Santa Inés

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1668 (2 febrero)

Profesión

1684 (13 junio)

Muerte

1730 (28 noviembre)

Nombre en el siglo

Padres

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1730)

Medidas

60 x 47 cm.

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

"La V.M. Sor Maria Getrudis Teresa de Sta. Ynés. Nació en Pamplona en 2 de Feb. de 1668. Entró Religiosa en el convento de Sta. Ynes de la Ciudad de Sta. Fe en 24 de Mayo de 1683, Profeso en 13 de Junio de 1684. Murio en olor de eminente Santidad en 28 de Noviembre de 1730"

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato representa a una de las religiosas más importantes del virreinato de Nueva Granada, hoy Colombia. Se trata de Sor Gertrudis Teresa de Santa Inés, llamada "El Lirio de Bogotá" por la sociedad santafesina que conoció sus virtudes, sus éxtasis y favores recibidos que le permitieron morir "en olor de eminente santidad", como se consigna en la cartela. Su interesante biografía se encuentra en archivos colombianos y en ella se describe que la religiosa murió de sesenta y dos años de edad, pero que ante el asombro general "empezó su virginal cuerpo a manifestar señales de incorrupción y admirables transformaciones", que la convirtieron en una mujer con el rostro lozano de una joven. Esa es la razón por la que en este retrato se le haya pintado como una mujer muy joven y no como correspondería a una religiosa de sesenta y dos años de edad. El pintor decidió realizar el retrato del Lirio de Bogotá según consignan las crónicas en torno a su muerte, como una mujer joven, yacente en el catafalco y adornada con corona y ramillete floridos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CD2

Nombre

Sor Gertrudis Rosa de San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

1765 (18 febrero)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de pequeño formato donde se observa la imagen apaisada de una religiosa agustina que yace en una base especial, coronada victoriosa con flores. Su cabeza reposa en un almohadón que permite levantar su parte superior. Sus rasgos faciales nos hacen suponer que falleció a una edad madura.

Lleva su corona de flores realizada al parecer con diversos materiales como papel y cuentas de colores. Otras flores naturales y multicolores como son claveles rojos, símbolo del matrimonio y amor duradero, descansan sobre su pecho. Sobre el escapulario se observa un rosario y una pequeña cruz que pende de un moño negro, rasgo muy característico en el atuendo de las religiosas de este convento.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1765)

Medidas

51 x 68 cm

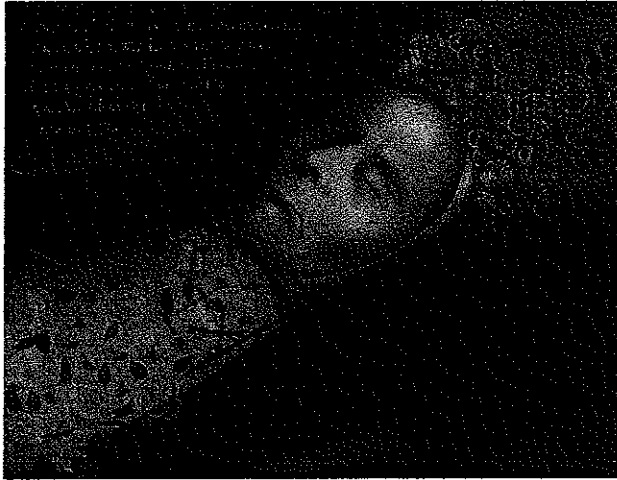
Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

*"RETRATO DE M. SOR GETRVDIS ROZA DE S".
JPH. MVRIO EN EL A DE 1765. EL DIA 18 DE
FE"*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1773)

Medidas
47 x 40 cm

Colección
Monasterio de Santa Inés

Cartela

"RETRATO DE LA SIERVA DE DIOS TERESA DE JESVS, RELIGIOSA DE ESTE CONBENTO ENTRO DE 13 As. A LA MEDIA NOCHE ESTANDO CERRADO LE ALLO ABIERTO. FLORESIO EN UIRTUD ASTA MAS DE LOS 85 AS. MURIO A 23. DE JULIO AÑO DE 1773."

CD3

Nombre

Sor Sierva de Dios Teresa de Jesús

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

1773 (23 julio)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa en su lecho mortuario, presenta una curiosa corona de flores que al parecer fue elaborada con telas de diversos colores y canutillo.

Sobre el pecho lleva varias rosas blancas como símbolo de castidad y pureza. El pintor logró captar el rictus postmortem de la religiosa así como sus características físicas al representarla como una mujer de edad muy avanzada para esa época pues murió a los 85 años de edad. La cartela consigna además que la religiosa ingresó de noche al convento cuando "estando cerrado le alló abierto", en referencia a la vocación religiosa tan temprana y decidida de Sor Sierva de Jesús quien ingresó a clausura a los trece años de edad





CD4

Nombre

Sor María Catarina del Niño Jesús

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fé de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1717

Profesión

Muerte

1788 (13 julio)

Nombre en el siglo

Pedrozo Orecinda de Santa Fé

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Los retratos de monjas coronadas muertas eran realizados a solicitud de los conventos con un claro fin didáctico, como modelos edificantes que podrían ser imitados por el resto de las religiosas, de ahí que en muchas cartelas se describieran con puntualidad las características más notables de su vida ejemplar.

En el caso de Sor María Catarina del Niño Jesús se menciona que fue nombrada en tres ocasiones superiora del convento y se destacan sus virtudes especiales como son su aprecio por el Santísimo Sacramento y la observancia de las reglas de la orden, en especial su asistencia al coro, lugar donde las religiosas se reunían en distintos horarios predeterminados para el rezo del Oficio Divino.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1788)

Medidas

49 x 61 cm.

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

"LA M R M MARIA CATARINA DEL NIÑO JESUS, EN EL SIGLO PEDROZO ORECINDA DE S^{TA} FE DE EXEMPLAR VIDA MUI AMANTISSIMA Y FERVOROZA DEL S^{MO} SACRAM^{TO} CUYO MANJAR ERA SU CONTINVADO ALIMENTO. DEVOTISSIMA DE LA REINA DI CIELO M^A S^{MA} N. S^A. MUI VIXILAN^{TE} EN EL CELO DE LA OBSERVANCIA REGVLAR MUI CONTINUA EN EL CORO: FUE TRES VESES SUPERIORA MYRIO A 13 DE JULIO DE 1788 A LOS 71 A 7 MESES Y 19 DIAS DE SV EDAD "

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVIII (1793)

Medidas
65 x 56 cm.

Colección
Monasterio de Santa Inés

Cartela

“ La M. R. M. Clara del Corazon de Jesus Oriunda de esta ciudad, su apellido Valenzuela fue Religiosa exemplar, exacta en el cumplimiento de sus obligaciones, de espíritu fervoroso y pronto para las cosas espirituales, de ardiente caridad con los pobres, de humildad profundísima, amantísima, del pan Sacramentado, manjar de sus delicias conq. alimentaba todos los dias y anhelaba con zelo por que lo recibiesen otras Fue dos veces Superiora, otras dos Presidenta y por fin electa Priora, murió de edad de Sesenta y cinco años, el dia 14 de Octubre de 1793.”

CD5

Nombre

Sor Clara del Corazón de Jesús

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fé de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1728

Profesión

Muerte

1793 (14 octubre)

Nombre en el siglo

Padres

Valenzuela

Descripción de la obra y datos biográficos

En los retratos de monjas coronadas destaca el realismo con que fueron realizados los rostros y características físicas de las religiosas. En esta obra se aprecia a una mujer de gruesa complexión que viste el hábito característico de este convento dominico. Su apariencia es de una mujer madura, lo cual coincide con la edad anotada en la cartela de sesenta y cinco años. La religiosa porta el hábito de la orden engalanado con la corona de flores y otras más esparcidas sobre su hábito. Llama la atención la solitaria rosa con su tallo que ocupa el lugar tradicionalmente reservado para la palma o ramo florido. Las virtudes que se destacan de esta religiosa ejemplar son su humildad y caridad con los pobres, además de que fue “exacta en el cumplimiento de sus obligaciones, de espíritu fervoroso y amantísima del pan sacramentado”

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CD6

Nombre

Sor Rafaela de Santo Domingo

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

1815 (22 octubre)

Nombre en el siglo

.. Zapata Rigueyro

Padres

Domingo Zapata y
Elvira Rigueyro

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una de las religiosas más importantes del convento de Santa Inés. La obra presenta en general la misma disposición y diseño que encontramos en otros retratos de religiosas del mismo convento. Lleva la corona de flores como símbolo de su triunfo sobre la muerte terrenal así como un ramo de flores rosas y azucenas que destacan su castidad. Lo más relevante en esta obra, es la cartela que consigna información sobre la vida de la religiosa así como de la religiosidad en el barroco. Sor Rafaela de Santo Domingo fue en dos ocasiones prelada, donde se distinguió por su humildad y por gozar "de algún éxtasis que (la) hizo perder los sentidos". De igual manera, se consigna que siendo prelada y no habiendo dinero para el entierro de una religiosa, ocurrió un milagro al aparecer en el arca del convento los recursos necesarios para llevar a buen término el sepelio de la religiosa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1815)

Medidas

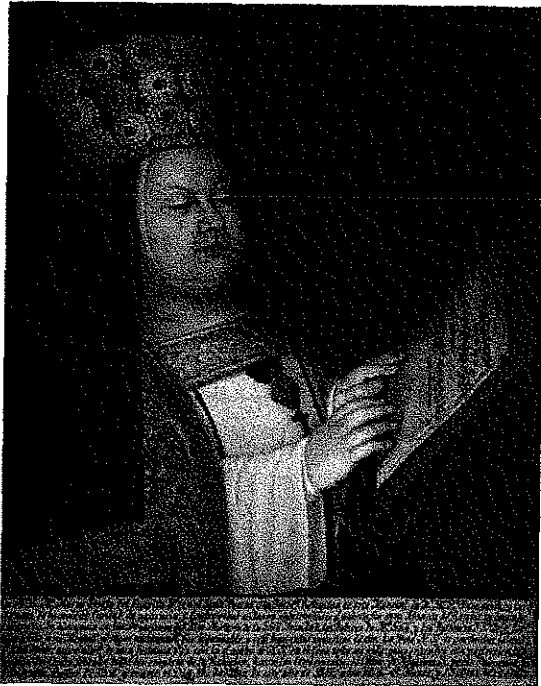
57 x 68 cm.

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

"L.R.M.M. Rafaela de S. Domingo oriunada de esta ciudad hija legitima de el Cap. D. Domingo Zapata y D. Elvira Rigueyro de ylustre nasim. de tierna edad se huyó y se vino a este comb. de N.M. Sta. Ygnes Sobresaltada q. la querian sacar, con lagrimas ocurrio al cielo (estando en una tribuna de la Yglecia) y el Niño Jesus se las engugo diciendole: que seria religiosa de este monasterio, en donde florecio con olor de Santidad. Era asistente al coro, q. rara vez faltó, abraoce con todas las virtudes resplandeciendole entre todas la humildad se alimentaba diariamen. con la Sagrada Comunión. La devoción y amor con q. tierna amaba a la Reyna del Cielo. M. S. D. S. se le parecia a la continuacion de sus Divinas alabanzas q. de dia y noche le daba y aún estando dormida Resava su Rosario y le tenia tan cabalm. q. la consideraban depierta y de los dias de su Enfermedad una Religiosa la preparaba p. la Comunión Espiritual, y anunciandole q. ya hiva á entrar en su pecho se le transportó y la Religiosa consibio q. gozava de algún éxtasis q. hizo perder los sentidos, Fue dos veces Prelada, En la primera no habiendo un real en el Arca y habiendo muerto una Religiosa mandó a la Procuradora q. buscara a qe le replico esta q. si no havia visto la noche antesedente q. havia quedado la Caxa limpia sin un quarto. Ynstó la M. q. abriera y encontraron el dinero q



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XIX (1817)

Medidas
68 x 88 cm.

Colección
Monasterio de Santa Inés

Cartela

"La M R M^o. Maria Josefa del Espiritu S^{to}. (en el siglo Porras y Latorre) Religiosa de este Manast^o de N^o. M^o. S^{ta} Ynes, exercito las virtudes de humildad Caridad de paciencia y Conformidad en las m^os enfermedades q^o padecio fue mui Amante de Resebir la Sagrada Eucaristia. Se distinguio en las Devociones del Alto Misterio de la Sma. Trinidad, los Dolores de M^o. Sma. y del Patriarca S^{to}. S^{to}. Josef fue mui Amte. a su monast^o. p^o cuyos adelantam^{os} fue infatigable, y dejó bastantes muestras de ello. La Dotó N^o. S^o de particular talento y Abilidades especialm^o de una finisima Voz con la q^o alabó a N. S^{to}. en el Coro toda su vida. pues entendia con perfeccion las Reglas del Canto. Obtuvo todos los empleos de la Religion, hasta los Condecorados de Mtra de Novicias, 3 veces Subpriora y Presidenta, Profesó de 17 a. y murio el Dia 14 de bre de este año de 1817 a los 71 a 6 Meses y 13 Dias de su edad"

CD7

Nombre

Sor María Josefa del Espíritu Santo

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fé de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1746

Profesión

1763

Muerte

1817 (14 septiembre)

Nombre en el siglo

Parras y Latorre

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato tiene la particularidad de representar a la religiosa de pie, frente a una partitura de música, en clara alusión a lo descrito en la cartela "la dotó Nuestro Señor de particular talento y habilidades, especialmente de una finisima voz con la que alabó a N. Sr. en el coro toda su vida, pues entendía a la perfección las reglas del canto". El talento musical fue frecuente en los conventos, donde numerosas monjas leían partituras musicales, cantaban con excelencia y componían obras musicales; sin embargo, este es el único retrato de monja coronada que sabemos, que plasme de una manera tan explícita esta vocación musical. La religiosa desempeñó además otros oficios importantes en el convento como maestra de novicias y subpriora y, a diferencia de otros retratos del mismo monasterio, porta el hábito engalanado con una capa bordada al parecer con hilo de oro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CD8

Nombre

Sor Agueda Barbara de San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1759 (8 febrero)

Profesión

1772 (21 noviembre)

Muerte

1823 (6 septiembre)

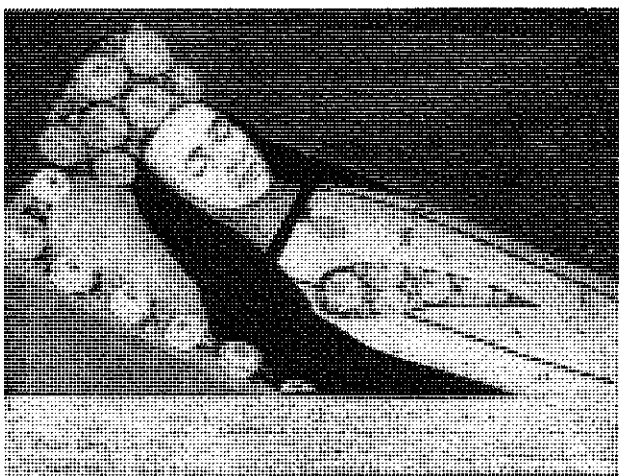
Nombre en el siglo

Padres

Juan Avino ... Bustamante

Descripción de la obra y datos biográficos

En esta obra se presenta a una religiosa muerta del convento de Santa Inés, el cual fue fundado en 1638 en la ciudad de Bogotá. La cartela es pródiga en la descripción de las numerosas virtudes que distinguieron su vida en el claustro como son el exacto cumplimiento de sus obligaciones, en especial la asistencia al coro así como una "... composición y modestia particular que edificaba a las religiosas". De igual forma, se destaca su bondad hacia las enfermas y pobres, lo que le mereció la distinción de portar en su muerte palma y corona de flores.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1823)

Medidas

78 x 61 cm

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

"L. M. R. M. Agueda Barbara de S. José Oriunda de esta Ciudad hija legitima del D. D. Juan Avino Bustamante Nacio el 8 de febrero de 1759. Profesó de Relig. de este conv. de N. M. Sta Ygnes el 21 de Noviembre de 1772. fue exemplar, exacta en el cumplimiento de sus obligaciones especialmen. en la asistencia al Coro, de una composicion y modestia particular q. edificava a las Relig. Fué Prelada dos veces y gobernó con el mayor acierto distinguiendose en la ... y bondad con todas especialm. con las enfermas, y Pobres con lo q. se ... de toda la comunidad. a los dolores de M. Sma. Nra Sra y consiguio morir la vispera sábado 6 de 7bre del año de 1823 dejando a todas las religiosas penetradas de un vivo Sentim. a los 64 años, 7 meses menos dos dias de su edad"

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XIX (1831)

Medidas
77 x 58 cm.

Colección
Monasterio de Santa Inés

Cartela

"La M. R. M^o. Micaela de Sta Rosa Oriunda de la Villa de Sta Cruz de Mompos. Hija legitima de D^o. Gregorio Duran de Cogollos y de D^o. M^o Fran^{ca}. Carriles : Nacio el dia 6 de Marzo de 1750. Profesó de Religiosa en este Comb^o. de N. M. Sta. Ygnes el dia 27 de dbre de 1769 obtuvo tod^o. los ofic^o de la relij^o. hta el de Mtrã de Nov^o. i prelada su vida fue exemplar exacta en el cumplim^o de sus oblgc^o especialm^o. en la asist^o. al coro, con tanto ahinco q^o aun hallandose ya gravem^o. enferma e imposibilitada de poder caminar se hizo llevar al coro hta el mismo dia en q^o. murio, donde desp^o. de haber oido misa le cogio el accid^o. de la muerte de alli salio derecho a recevir los Stos Sacram^o renovar sus votos, demas auxilios Espirituales en q^o empleo 2 horas hta las 8 de la noche del 19 de Mayo de 1851 entrego su espiritu a Dios con grande tranquilidad y paz a los 81 an^o. dos meces y 13 dias de su edad."

CD9

Nombre

Sor Micaela de Santa Rosa

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1750 (6 marzo)

Profesión

1769 (27 diciembre)

Muerte

1831 (19 mayo)

Nombre en el siglo

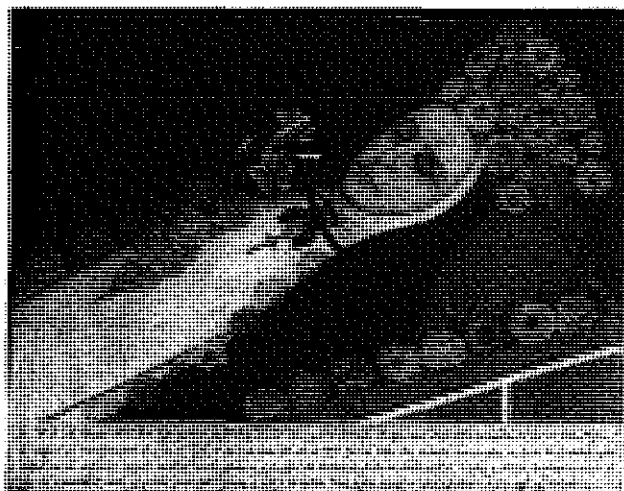
Padres

Gregorio Duran de Cogollos y
María Francisca Carriles

Descripción de la obra y datos biográficos

El hábito dominico de este convento santafereño se encuentra claramente estipulado en las reglas: "Visten por manto, negra capa; fuerte muro que defiende su pureza, significada en su niveo y cándido hábito. Las religiosas dominicas visten capa negra en señal de que ya murieron para el mundo; por eso es negro el velo que se ponen en la cabeza, para que ocultos los rostros, sea continua la memoria de la muerte, antídoto eficaz para aborrecer el pecado y conservar la castidad". Este retrato presenta similares características iconográficas con otros que proceden del mismo convento. La religiosa Sor Micaela de Santa Rosa fue maestra de novicias y prelada y se distinguió en la asistencia al coro, al que se hizo llevar hasta el día de su muerte y pese a estar enferma. Falleció a una edad muy avanzada, "...a los 81 años, dos meses y trece días", según consigna la cartela.





CD10

Nombre

Sor Rosalia de San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1771 (23 septiembre)

Profesión

1787 (8 julio)

Muerte

1837 (1 noviembre)

Nombre en el siglo

Neira Venegas

Padres

Francisco Javier Neira y Gertrudis Venegas

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de la religiosa Sor Rosalia de San José quien profesó a los dieciseis años de edad y se caracterizó por llevar una vida ejemplar como religiosa al ejercitar todas las las virtudes, en especial la caridad y obediencia, por lo que la comunidad de religiosas sufrió con gran dolor su muerte.

Este retrato tiene un gran parecido con el de Micaela de Santa Rosa (CD9) quien muriera seis años antes, lo que muestra la existencia de un mismo patrón en la decoración de los catafalcos y ajuar de las religiosas así como la posibilidad de un mismo pintor que realizara las obras.

Al igual que muchas obras religiosas, el retrato no presenta fuma alguna. Sin embargo, destaca un buen manejo del oficio y un talento para plasmar las características de los rostros de las religiosas.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1837)

Medidas

79 x 65 cm.

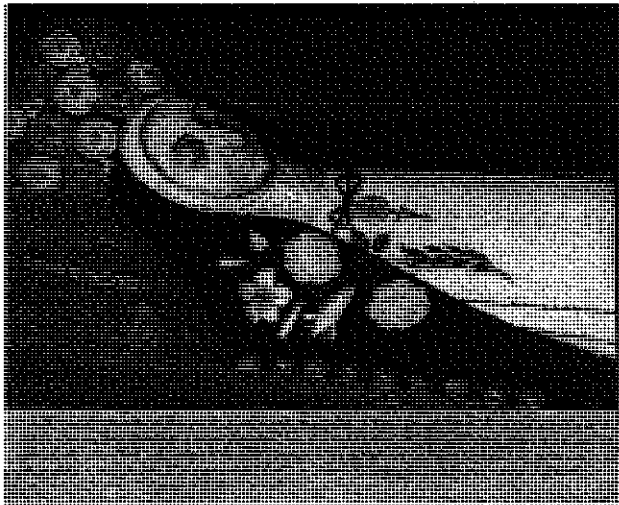
Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

"La M. R. M Rosalia de S". Jose hija legitima ma de D. Fran.º. Xavier Neira y de D.ª Gertrudis Venegas, nacio el dia 23 de Sectiembre del año de 1771 Profeso de religiosa en este Monasterio de N. M Sta.Ygnes el dia 8 de Julio del año de 1787. Ejercito todas las virtudes esmerandose en la caridad especialm.ª con las enfermas. Cumplio exactam.ª con los oficios cios en q.ª la ocupo la obediencia, hasta los condecoram.ª. de Maestra y Prelada haciendose amar de toda la comunidad. Acabó su carrera el dia 1 de Noviembre de 1837 a los 66 años, 1 mes y 12 dias de su edad, dejando lleno de dolor todo su Monasterio"

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1858)

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

"La M.R.M. Genoveva del Corazon de Maria, oriunda de la Muzo; hija legitima del S Manuel Caisido y de la señora Barbara Osorio descendiente de nuestros fundadores, Nacio el 14 de Noviembre de 1797, Desempeñó todos los oficios en que la ocupó la obediencia. Fué electa Priora tres ocasiones en las cuales se manejó con la mayor prudencia y dulzura; y consumó su presiosa vida en el ultimo año de su prelacia el dia 22 de enero de 1858 á los 61 años 4 meses y 5 dias, dejando anonadado de dolor á todo el Monasterio."

Técnica

Óleo sobre tela

Medidas

60 x 73 cm.

CD11

Nombre

Sor Genoveva del Corazón de María

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1797 (14 noviembre)

Profesión**Muerte**

1858 (22 enero)

Nombre en el siglo**Padres**

Manuel Caisido y
Barbara Osorio

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato presenta un gran parecido en su diseño general con otros realizados en el mismo convento, por lo que pensamos que existían en cada región, orden religiosa o conventos, ciertos patrones comunes en la realización de sus pinturas. La hipótesis que supone que estos ya estaban realizados casi en su totalidad faltando sólo el rostro de las religiosas, es poco probable ya que se observa que los pintores tuvieron el cuidado de que coincidieran la complexión de los cuerpos con las caras representadas. Es decir, pensamos que fueron retratos realizados exprofeso para cada religiosa. En esta obra se representa a Sor Genoveva del Corazón de María que murió a los 61 años de edad "dejando anonadado de dolor a todo el Monasterio". Ocupó en tres ocasiones el cargo de prelada de su convento, en el cual se distinguió por su prudencia y dulzura, según consigna la cartela.

CD12

Nombre

Sor Barbara de San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1816 (7 junio)

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

José Illasu y
doña Cruz Moreno

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de Sor Barbara de San José adornada con corona de flores y un pequeño ramo de azucenas sobre su pecho, las cuales simbolizan la pureza de su castidad. El catafalco donde descansa el cuerpo presenta también un adorno perimetral de flores que hacen juego con los que se observan en la corona.

En la cartela se hace mención de las virtudes que le distinguieron en vida como son la modestia, la humildad, la discreción y la inteligencia las cuales estaban ampliamente aceptadas por la sociedad virreinal.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX

Medidas

65 x 78 cm

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

“ La M.R.M. Priora Barbara de San José hija legítima de Don José Illasu y de Doña Cruz Moreno, nació en Guayaquí (Estado del Ca.) en 7 de junio de 1816. En la flor de su juventud se retiró del mundo, y a los 20 años de su edad vino a este Monasterio de Santa Inés. Hizo su profesión ...en el cumplimiento de los diversos oficios que se le confirieron, no desmintió un instante la verdad o pureza de su vocación pues siempre apareció entre sus hermanas como un ejemplo vivo de las virtudes monásticas, distinguiéndose en la modestia y humildad, que daban un espléndido realce a la discreción e inteligencia con que fue dotada.”



**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

" LA MADRE JVANA JOSEPHA DEL SACRAMENTO "

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

53 x 43 cm.

CD13**Nombre**

Sor Juana Josefa del Sacramento

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano.

Localidad

Santa Fé de Bogotá, Colombia

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

En esta pintura se observa cómo los pintores de la época reproducían con gran realismo los rasgos de las religiosas que habían fallecido y que por sus virtudes habían destacado al interior de sus conventos. Tal es el caso de Sor Juana Josefa del Sacramento, quien yace sobre un almohadón de color rojo con borlas doradas y porta una gran corona de flores montadas sobre lo que parece una estructura de metal. Su rostro surcado de finas arrugas nos habla de una mujer que murió en edad avanzada. Por desgracia, la ausencia de una cartela con mayores datos biográficos nos impide saber más sobre esta religiosa que mereció en la muerte portar corona y palma de flores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CD14

Nombre

Sor María de Santa Teresa

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1717 (11 abril)

Profesión

Muerte

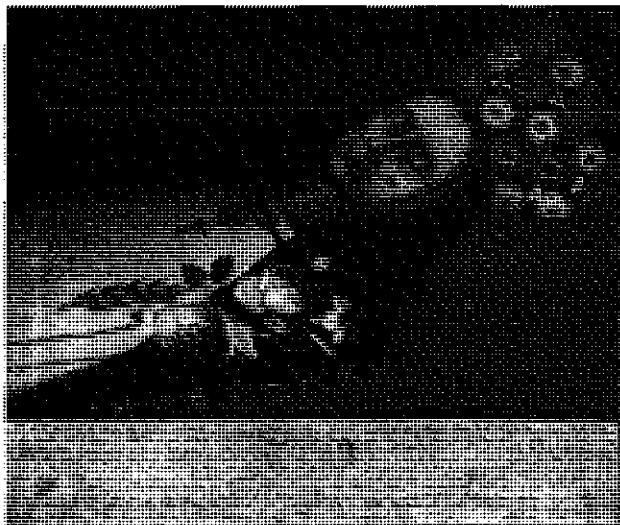
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

El cuerpo de la religiosa yace sobre un catafalco cubierto con una tela de color encarnado y su cabeza posa sobre un almohadón del mismo color. Dado que la mayoría de retratos de monjas coronadas es anónimo, esta pintura presenta la particularidad de consignar el nombre del pintor que lo realizó: Fernando José Miguel Figueroa, quien fue descendiente de Pedro José Figueroa, pintor destacado en la Santa Fe virreinal.

La cartela destaca las virtudes más sobresalientes de la religiosa fallecida, y aunque ilegible en algunas partes señala su desempeño con obediencia en todos los oficios que desempeñó al interior del claustro, así como su práctica cotidiana de distintas virtudes religiosas: "rara prudencia, caridad, inalterable paciencia, mansedumbre, humildad y dulzura".



Autor

Fernando José Miguel

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1843)

Medidas

67 x 57 cm.

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

Ilegible

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CD15

Nombre

Religiosa dominica

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

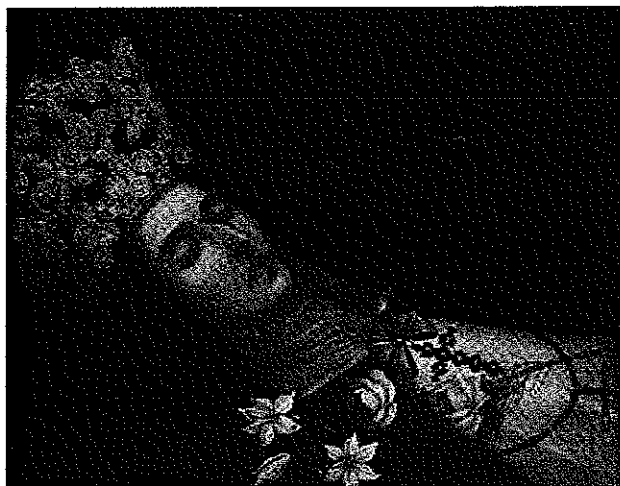
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa en su catafalco mortuario, lleva corona de flores artificiales y sobre el hábito un ramo sencillo de rosas y azucenas que en el simbolismo cristiano significan la pureza y castidad.

Este retrato se distingue del resto que comprende la serie por no presentar cartela alguna, así que desconocemos el nombre de la religiosa y sus datos generales. Sin embargo, por sus rasgos físicos es posible observar a una mujer que murió más joven que el resto de las religiosas de este convento.



Autor

Anónimo

Siglo

XIX

Colección

Museo de Santa Inés

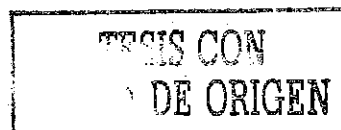
Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

83 x 63 cm.



CD16

Nombre

Sor Rosalia de las Mercedes

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

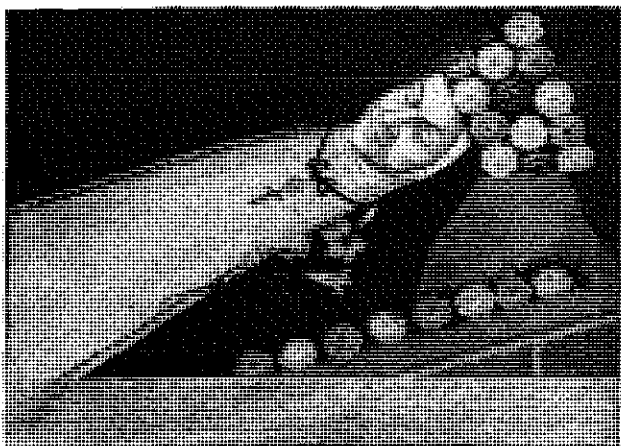
1839 (16 diciembre)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de Sor Rosalia de las Mercedes, cuyo cuerpo se muestra tendido sobre una plataforma realizada con adobes o ladrillos, decorados con una base de tela roja. Porta el hábito de la orden dominica engalanado con flores para su encuentro definitivo con su Divino Esposo. El pintor delineó con detalle los rasgos faciales que tenía la religiosa al morir y pintó con minuciosidad algunas arrugas cercanas a su cara, lo que imprime un gran realismo a la obra. Sobre su cabeza luce una corona de flores, símbolo cristiano de quienes habiendo triunfado, gozan la gloria eterna. Un sencillo ramillete compuesto por una rosa amarilla y dos azucenas representa la palma de la castidad. El lecho fue adornado con una hilera de flores multicolores que corre a lo largo del catafalco. La cartela esta ilegible lo cual es muy desafortunado, ya que se observa con claridad que es extensa en su información



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1839)

Medidas

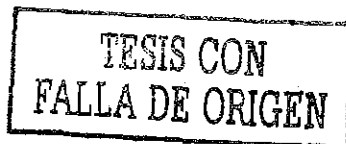
0 82 x 0 63 cm

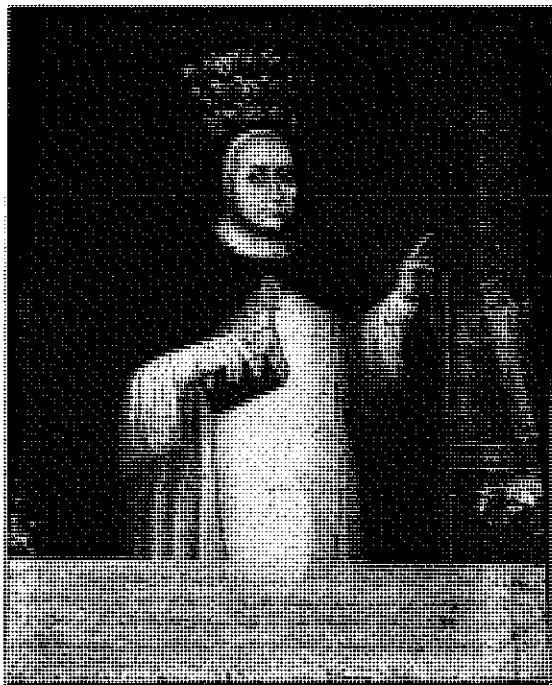
Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

Cartela Ilegible



**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1843)

Colección

Monasterio de Santa Inés

Cartela

“... abandonó las caricias de su tío el señor Dean Dr. Don Diego Terán y se retiró a este monasterio de edad de doce años...”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

90 x 117 cm.

CD17

Nombre

Sor María de Santa Teresa

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Inés del Monte Policiano

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento**Profesión****Muerte**

1843

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de medio cuerpo en pie de la religiosa dominica María de Santa Teresa. Este retrato es interesante pues muestra la imagen de una monja coronada en edad madura que no se encuentra tendida en su catafalco como es tradicional. Otra característica notable y poco frecuente en este retrato es que la religiosa sostiene con su mano derecha un libro y con la izquierda apunta a un librero donde se encuentran varios tomos con pastas de piel. Seguramente la religiosa que porta corona de flores se distinguió en su monasterio por ser la cronista del mismo o por su capacidad intelectual y gusto por la lectura. Lamentablemente la cartela, que podría auxiliarnos con información adicional, es poco legible, anotándose solamente que “...abandonó las caricias de su tío el señor Dean Dr. Don Diego Terán y se retiró a este monasterio de edad de doce años”

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CC1

Nombre

Sor Teresa Juliana de Jesús

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1763 (enero)

Profesión

1780 (2 octubre)

Muerte

1820 (5 diciembre)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Algunos retratos de monjas coronadas muertas del virreinato de Nueva Granada presentan en su diseño características similares, por lo que es posible pensar en características regionales presentes en algunos conventos santafesinos. En este retrato, la religiosa lleva el hábito concepcionista particular del convento al que perteneció y que se distingue por sujetar la capa azul con dos borlas circulares de tela unidas por un lienzo o tira horizontal. Su medallón con la imagen de la Inmaculada Concepción pende del mismo adorno descrito con anterioridad y descansa sobre el pecho de la religiosa. Lleva además de la corona y palma de flores, una guirnalda de pequeñas flores naturales que recorren el perímetro de su capa. La cartela lamentablemente es ilegible en algunas de sus partes y solo permite conocer las fechas de su nacimiento, profesión y muerte.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1820)

Medidas

Colección

Banco de la República

Cartela

'Teresa Juliana de Jesús. Nació el Enero de 1763. Profesó en este Monasterio el 2 de Octubre de 1780... las obligaciones de su estado, y oficios q. se le encargaron, vivió ... rina toda su vida, y murió de 58 ... ses el 5 de Diciembre de 1820



**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1780)

Colección

Banco de la República

Cartela

“SOR INES MARIA MASUSTEGUI DEL S^{mo}. SACRAMENTO RELIGIOSA DEL MONASTERIO DE LA CONCEP^{ta}. INMACUL^{da}. DE LA C^{da}. DE S^{ta}. FE FALLECIO EL DIA 3. DE OCT^{bre}. DEL AÑO DE 1780 VISPERA DE SU SERAPHICO P^{ro}. S^{er}. FRANC^{co}. DE Q^{ue} ERA MUY DEVOTA, DEXANDO MUCHOS INDICIOS DE SU FELICIDAD ETERNA P^{or}. SU EXEMPLAR, Y RELIGIO^{sa}. VIDA Y P^{or}. LAS PREVENIONES CONQ^{ue} EN SU DILATADA ENFERMEDAD SE DISPUSO P^{or}. LA MUERTE A LOS 53 A^{os}. DE SU EDAD Y 38 DE REL. ORATE PRO EA”

CC2

Nombre

Sor Inés María Masustegui del Smo. Sacramento

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1727

Profesión**Muerte**

1780 (3 octubre)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Obra en la que se observa la imagen de una religiosa concepcionista en su catafalco, portando en su cabeza una corona de flores. Seguramente la necesidad de difundir entre las religiosas su vida ejemplar fue la razón por la que se realizó su retrato, ya que sor Inés María no ocupó el cargo de prelada en el convento, cuestión usual en este tipo de retratos. Su cartela, menciona entre otros datos, que era muy devota y que dejó “muchos indicios de su felicidad eterna” pues llevó una vida ejemplar como religiosa y que se preparó con anticipación a su muerte debido a su “dilatada enfermedad”.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CC3

Nombre

Sor María Luisa Manuela del Sacramento Heredia

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fé de Bogota, Colombia

Nacimiento

1722

Profesión

Muerte

1781 (1 noviembre)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de la Religiosa María Luisa Manuela del Sacramento Heredia que murió a los 59 años de edad "los que acabó ejemplarmente con grandes muestras de su salvación".

Las características de su atuendo con hábito blanco y capa azul, así como un pequeño escudo con la imagen de la virgen en el pecho y otro más cosido a la capa, nos permite compararlo con el que portaban las monjas concepcionistas de la Nueva España en el mismo siglo XVIII y que se caracterizaba por una exuberante indumentaria que resaltaba medallones de mayor tamaño. De igual manera, las características generales del arreglo de corona y palma de flores son más sencillas en el caso del virreinato de Nueva Granada, donde la palma es un ramillete sencillo de flores naturales. Es interesante destacar que el pintor que realizó esta obra quizá enfatizar en el rictus mortuario de la religiosa al presentarla con la cabeza ligeramente echada hacia atrás sobre el almohadón.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1781)

Medidas

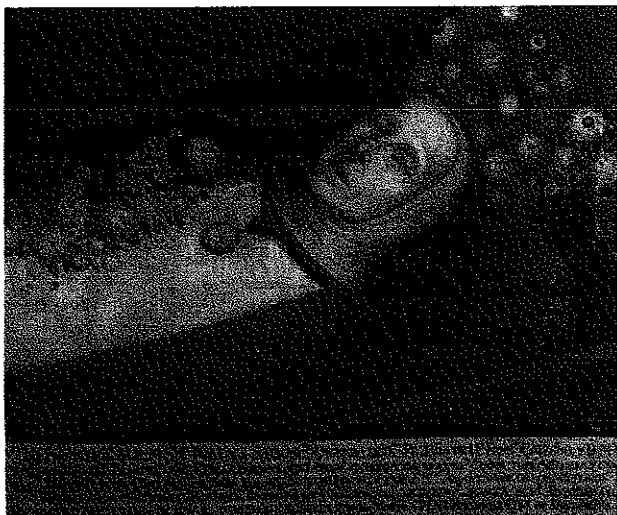
Colección

Banco de la República

Cartela

"VERDADERO RETRATO DE LA M.R.^{da} M.^{ta} LUISA MANUELA DEL SACRM.^{to} HEREDIA MURIO EL AÑO DE 1871 EL DIA 1 DE NOVIEM.^{br} TENIENDO DE EDAD 59 AÑOS Y DIAS LOS Q.^{ue}. ACABO EXEMPLARISIMAMENTE CON GRANDES MUESTRAS DE SU ETERNA SALVACION Q.^{ue} DOSAM.^{ta} CREMOS."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1783)

Colección

Banco de la República

Cartela

"V. RETRATO DE N. M. R. M. MA. ROSA DEL SACRAM. ORIUNDA DE S. FE Hija de D. Fern. CAIZEDO Y D. M. J. VILLASIS RELIG. DE ESTE CONV. R. DE LA YNMACULADA CONCP. EN DONDE FUE UNA VEZ VICARIA, TRES ABADESA Y UNA PRECID. OBSERV. EN SUS CONSTITUSION DADA A LA ORAC. CULTO DIVINO Y EXERC. S. AMANTISIMA DE LOS MISTERIOS ... SACRAM. Y LA SANTISIMA TRINIDAD EXEMPLE DE ... ED. MODELO DE PERFEC. MANZA HUM. BENIGNA, DULCE, Y CARITATIVA AMPARO DE LOS POBRES, CONZUELO Y ALIBIO DE TODAS. MURIO A 14 DE MARZO DE 1783 DE EDAD DE 79 A."

CC4

Nombre

Sor María Rosa del Sacramento

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1704

Profesión**Muerte**

1783 (14 marzo)

Nombre en el siglo**Padres**

Fernando Caizedo y María Juana Villasis

Descripción de la obra y datos biográficos

La religiosa concepcionista Sor María Rosa del Sacramento fue vicaria y en tres ocasiones abadesa del convento de la Concepción de la Virgen ubicado en Santa Fe de Bogotá. Además, según anota la cartela, fue modelo de perfección religiosa -característica frecuente anotada en este tipo de retratos-, ya que fue "venigna, dulce y caritativa, amparo de los pobres, consuelo y alivio de todas". La religiosa yace en su catafalco con el hábito concepcionista adornado como en su profesión con corona y palma de flores. Detalle interesante en esta obra, es que se alcanza a observar dos ladrillos que se han dispuesto bajo su cabeza con el fin de dar mejor realce a su cabeza coronada. Estos ladrillos utilizados en los conventos fueron encontrados en las excavaciones arqueológicas realizadas en los coros bajos de exconventos virreinales novohispanos.



CC5

Nombre

Sor Catalina Teresa de Santo Domingo

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

1742

Muerte

1786 (2 agosto)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Son numerosos los retratos de monjas coronadas muertas que fueron abadesas en sus respectivos conventos. En el caso de Sor Catalina Teresa de Santo Domingo murió cuando fungía como abadesa del monasterio.

En la pintura aparece yacente con la cabeza cubierta con una corona de flores y reposando en un almohadón. Entre sus manos lleva un ramillete de flores que significa la palma de la victoria por una vida religiosa "digna de perpetua memoria por sus esclarecidas virtudes".



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1786)

Medidas

60 x 80 cm.

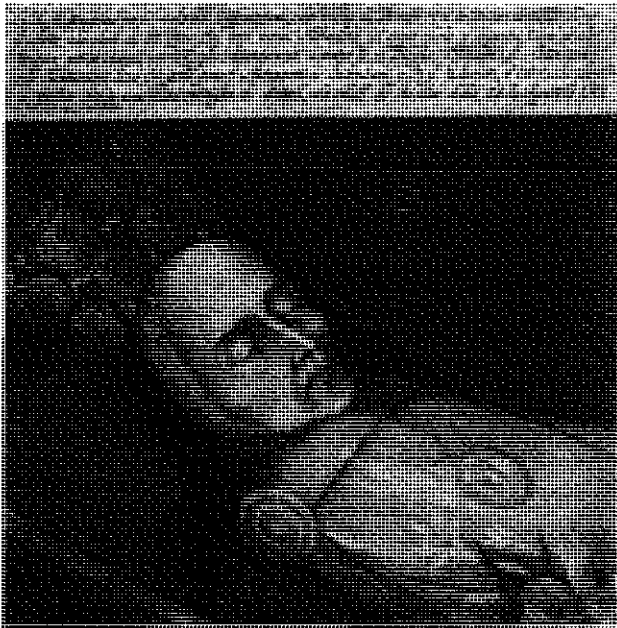
Colección

Banco de la República

Cartela

"LA M. R. M^{te}. CATHARINA THEREZA DE S^{ta}. DOMINGO, RELIGIOSA EN ESTE R^{to}. MONASTERIO DE LA PURISIMA CONCEPCION. MURIO SIENDO ABADESA DIA 2 DE AGOSTO DEL AÑO DE 1786, SIENDO DE EDAD DE ... AÑOS Y 23 DIAS, Y 44 DE RELIGIÓN. DIGNA DE PERPETUA MEMORIA POR SUS ESCLARECIDAS VIRTUDES."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CC6

Nombre

Sor Josefa de la Concepción

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1729 (6 octubre)

Profesión

Muerte

1803 (25 agosto)

Nombre en el siglo

Padres

Autor

Victorino Garcia

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1803)

Medidas

Colección

Banco de la República

Cartela

'La M. M. Jpha de la Concep. su apellido Estefania nacio en la Ciudad de Portavelo el 6 de Octubre de 1729 Tomó el Avito á la edad de 15 años: fué tres veces Abadesa, en cuyo oficio, y quantos tuvo se distinguió por su eximia Caridad, y la observancia exacta de su Regla. Fundo el Octavario del Santissimo dexó 50 pesos para el Monumento de Juebes Santo y 50 p^o. la Sacristia p^o. distribuirlos cada año y falleció dando excelentes exemplos de virtud, a la edad de 80 anos el día 25 de Agosto de 1803'

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa concepcionista en su muerte. Lleva la característica corona de flores contenida en bordes perimetrales muy precisos y que encontramos en distintos retratos del virreinato de Nueva Granada. El pintor Victorino García logró captar con gran exactitud las facciones delicadas de una mujer de complexión muy delgada que murió en edad avanzada, dato que confirma la cartela al mencionar su muerte a los ochenta años de edad. La palma es un ramillete de azucenas que simbolizan la pureza y rosas rojas del martirio.

Presenta una cartela interesante que indica que Sor Josefa se distinguió por su caridad y "Observancia exacta" de la regla concepcionista y que falleció dando excelentes ejemplos de virtud. De igual manera, se acota que Sor Josefa dejó dinero al convento para la realización de diversas fiestas litúrgicas.



CC7

Nombre

Sor Juana de San Francisco

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de la Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato de monja coronada muerta es muy interesante ya que muestra que este tipo de retratos no sólo se realizó cuando las religiosas fallecidas habían ocupado cargos importantes en el convento como prioras. El caso de la madre Juana de San Francisco es muy claro en este sentido, pues por el velo sabemos que no fue una religiosa de velo negro y coro, sino que profesó como hermana de velo blanco, las cuales desempeñaban los oficios más humildes en los conventos.

Seguramente su vida ejemplar le valió portar en la muerte corona y palma de flores.



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Banco de la República

Cartela

"JUANA DE SAN FRANCISCO"

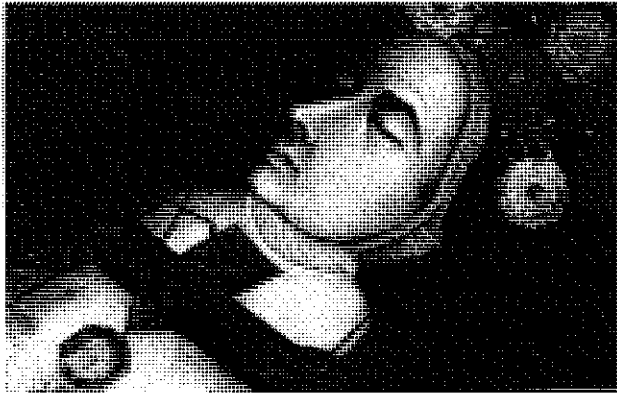
Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

60 x 80 cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Banco de la República

Cartela

... D EDAD DE 31 AÑOS I UN DIA ... ABADESA
QUE FUE EN ... REAL CONVENTO D LA
CONCEPSSION

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

CC8

Nombre

Religiosa concepcionista

Orden religiosa

Concepcionista

Convento

La Concepción de le Virgen

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

El convento de la Concepción fue fundado en Santa Fe de Bogotá en 1583. La selección del retratos de esta serie fue rescatado por el Banco de la República hace unos años pues se encontraban en colección particular fuera de Colombia. En la actualidad esta excelente colección se exhibe en la casa de Exposiciones de la Biblioteca Luis Angel Arango del Banco de la República, en Bogotá.

En este retrato es posible observar una religiosa que lleva corona de flores blancas y rojas que simbolizan la pureza y el martirio al que está sujeta la vida cotidiana al interior del claustro. Destaca la calidad pictórica de esta obra, que muestra a una religiosa que, a juzgar por sus rasgos faciales, murió a edad temprana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor Anónimo
Técnica Óleo sobre tela
Siglo XVIII
Medidas
Colección Banco de la República
Cartela

CC9

Nombre
Religiosa concepcionista

Orden religiosa
Concepcionista

Convento
La Concepción de la Virgen

Localidad
Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato sin cartela pero que muestra la imagen de una religiosa que porta el hábito de la orden concepcionista y que lleva en la cabeza una corona de flores.

A diferencia de la mayoría de este tipo de retratos, la religiosa no se encuentra tendida en su lecho mortuario, en una pintura apaisada como exigen las circunstancias, más bien pareciera que la acomodaron casi sentada sobre almohadones.

La religiosa lleva el hábito concepcionista de la orden presentando el característico escudo con la imagen de la Virgen María en su advocación como Inmaculada Concepción. Los medallones presentan un formato pequeño y son austeros en su decoración.



CF1

Nombre

Sor Victoria de San José

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

1762 (29 enero)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Este retrato es muy interesante ya que presenta la imagen de una hermana de velo blanco lo que es poco frecuente. Estas religiosas realizaban su profesión formal y hacían promesa de votos solemnes; sin embargo por falta de dote o bien por humildad decidían profesar como hermanas de velo blanco por lo que debían desempeñar las labores más humildes del convento.

La religiosa porta corona de flores, la breve cartela informa el nombre de la religiosa y puntualiza que “murió con opinión de santa” lo que aclara porque siendo hermana de velo blanco se realizó su retrato.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1762)

Medidas

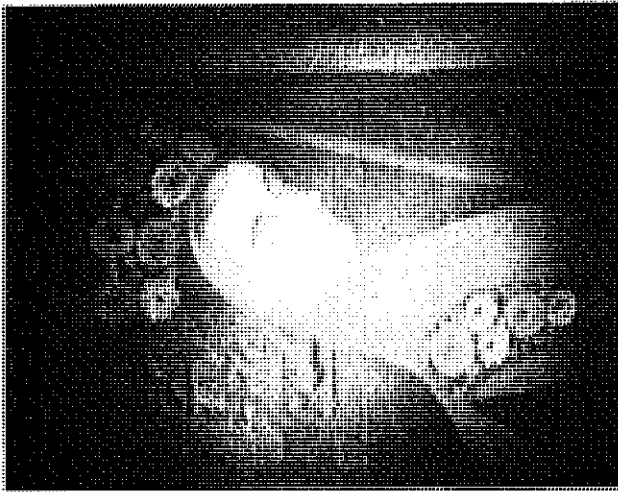
80 x 60 cm.

Colección

Convento de Santa Clara

Cartela

“RETRATO DE LA HERMANA VICTORIA DE SAN JOSEPH MURIO CON OPINION DE STA EN 29 DE ENERO DE 1762 A.”



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XIX (1808)
Medidas 80 x 60 cm

Colección
Monasterio de Santa Clara

Cartela

'... La M.R.M. Naviera de S". Clara de natural de la Villa de Medellin en la provincia de Antioquia de la familia de los Tirados. Fue por espacio de 61 años Religiosa de este Convento y estuvo casi siempre ... en su servicio hasta haver sido tres veces Obrera, seis Portera, Vicaria una, y dos Abadesa, Fue dotada de particular Don de Gobierno y de consumada prudencia... que nunca se llevo a irritar, Assi conservo con amable candor una alma superior a todos los contrastes de la vida y por ultimo al... de una enfermedad larga y penosa de tres meses y una semana en que la purifico Dios hasta dar su espiritu al Criador con el sueño de los justos a los 78 años de su edad y al punto de la media noche del 9 de Octubre de 1808.'

CF2

Nombre
Sor Naviera de Santa Clara

Orden religiosa
Franciscanas, rama clarisas

Convento
Santa Clara

Localidad
Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento
1730

Profesión

Muerte
1808 (9 octubre)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de monja coronada muerta del convento de Santa Clara de la ciudad de Santa Fe de Bogotá, Colombia.

El diseño de la corona y mas aún el de la palma cuyas flores se presentan agrupadas en forma de embudo, hacen pensar en características iconográficas regionales presentes en el virreinato de Nueva Granada. La religiosa viste el hábito de la orden clarisa, en la que llevó vida religiosa durante sesenta y un años desempeñando los más diversos oficios, desde obrera hasta abadesa. Yace al interior de un catafalco y luce corona y palma floridas que simbolizan "su vida exemplar y solida virtud". La cartela informa además que Sor Naviera de Santa Clara se distingió por su "consumada prudencia" ya que nunca se llegó a enojar, y a los 78 años de edad, entró al "sueño de los justos", en clara alusión a las elegidas que merecen portar en muerte, corona y palma de flores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1817)

Colección

Convento de Santa Clara

Cartela

Maria del Carmen. Exemplar de Religiosas imitadora de las heroicas virtudes de su M. S. "Clara especialmente en la Humildad y Caridad mas inminente. Profeso es este Convento de 16 años fue una vez Abb.ª. habiendo exercitado el oficio de Mtra. de Novicias . 2 años y 6 meses, Desempeño casi todos los demas oficios con perfectisima puntualidad. Consumó felizm.ª. la preciosa carrera de su vida en el osculo de Jesus Crucificado y con evidentes señales en predestinacion á 24 de Mayo de 1817 a la edad de 65 años dexando esta comunidad consternada de dolor."

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

CF3

Nombre

Sor María del Carmen

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1752

Profesión

1768

Muerte

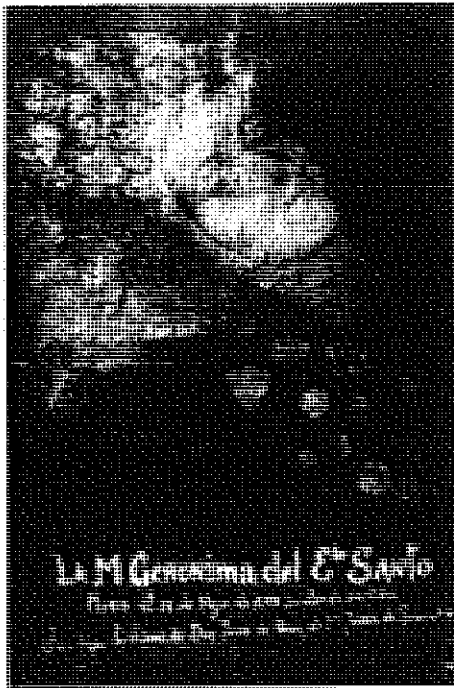
1817 (24 mayo)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Sor María del Carmen perteneció al convento de Santa Catalina de Sena, ubicado en Arequipa, Perú.

Profesó a los dieciséis años de edad y desempeñó diversos oficios como maestra de novicias y en una ocasión Abadesa. En la cartela se destacan además sus virtudes ejemplares como la humildad y caridad, por lo cual se consigna que murió con "evidentes señales en predestinación", lo que significa que obtuvo la muerte de los justos, de quienes han salido victoriosos de un combate espiritual desarrollado a lo largo de su vida, por lo que son merecedores de portar la corona y la palma de flores. Detalle interesante es la recreación que hizo el pintor del catafalco de madera donde se encuentra la religiosa, y el cual muestra detalles en herrería.





CF4

Nombre

Sor Gerónima del Espíritu Santo

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

1727 (29 mayo)

Nombre en el siglo

Padres

Juan de Nova y
Juana de Saavedra

Descripción de la obra y datos biográficos

Se trata de un retrato por demás especial ya que representa a Sor Jerónima del Espíritu Santo con su corona y palma de flores pero, a diferencia del resto de los retratos, permanece con los ojos abiertos.

Según la leyenda transmitida de forma oral por las actuales religiosas del convento, la Madre Jerónima llevó una vida ejemplar manifestándose sus virtudes incluso en su muerte ya que cuando la preparaban para su entierro, le cerraban los ojos y ella los volvía a abrir en una irrefutable demostración física para las integrantes de su convento de las gracias divinas otorgadas a esta religiosa que murió "en olor de santidad" El pintor anónimo decidió representarla como lo consigna la tradición ya mencionada.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1727)

Medidas

Colección

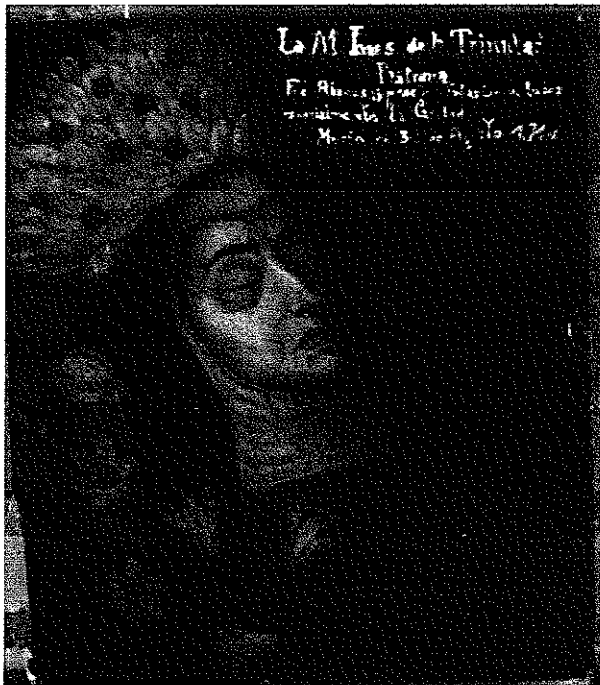
Convento de Santa Clara

Cartela

"La M. Geronima del E. Santo Murio el 29 de Mayo de 1727 en olor de santidad. Fue hija legítima de Don Juan de Nova y de D^{na} Juana de Saavedra."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

653

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1727)

Colección

Convento de Santa Clara

Cartela

'La M Ines de la Trinidad Pastrana Fue Abadesa oractico todas las virtudes especialmente la Caridad Murio el 31 de agosto 1714'

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

CF5

Nombre

Sor Inés de la Trinidad Pastrana

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento**Profesión****Muerte**

1727

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Obra que muestra en su muerte a una religiosa que ocupara el cargo de priora en su convento de Santa Clara. Los rasgos faciales fueron captados con acierto por el pintor anónimo que realizó esta pintura. La religiosa se encuentra yacente con la parte superior levantada con almohadones y lleva una palma muy sencilla formada por un ramito de lirios en señal de la pureza que distinguió su vida en el claustro.

Cuestión muy interesante en esta pintura es la corona que se dispuso sobre la cabeza de la monja, la cual se distingue de cuantas hayamos visto ya que semeja un gran penacho realizado con plumas blancas con pequeñas floresitas incrustadas cada tanto. El resto del adorno floral lo conforman flores rojas y blancas.



CF6

Nombre

Sor Bárbara de Jesús

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1669

Profesión

Muerte

1770 (1 abril)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de la abadesa Sor Bárbara de Jesús en su muerte ocurrida el primero de abril del año de 1770. En su formato general pesenta un gran parecido con otros retratos que se resguardan en este mismo convento: la religiosa se encuentra dispuesta dentro del ataúd, lleva el hábito de la orden que muestra la gran austeridad que distingúo a las franciscanas que habitaron este convento. El único toque colorido en esta escena un tanto sombría es el juego que conforman las palmas y las coronas realizadas con flores de pequeño formato y colorido diverso.

Complenta la pintura un elemento fundamental: la cartela, la cual describe de manera muy general el nombre de la religiosa y virtudes religiosas que la caracterizaron, con la finalidad de que su memoria sea guardada a lo largo de los siglos y su vida sea un ejemplo permanente para el resto de la comunidad de lo que distingue una existencia vivida conforme lo marcan las reglas de la comunidad



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

Colección

Cartela

LA M.R.M. BARBARA DE JESUS RELIGIOSA EN ESTE CONV^{to} FUE ... ABADESA EN LAS DOT. CON ACIERTO MURIO EL 1 DE ABRIL DEL AÑO DE 1770 A LOS 71 AÑOS 6 MESES Y 17 DIAS EDAD

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CF7

Nombre

Sor Juana de la Concepción

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

1725

Profesión

Muerte

1778 (25 abril)

Nombre en el siglo

Padres

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1778)

Medidas

Colección

Cartela

*LA M.R.M. JUANA DE LA CONCEPCION
RELIGIOSA DE ESTE CONV^{to} GOVERNO CON
PRUDENCIA POR ... EJEMPLAR VALENTIA
DESEMPEÑO ... DE MAYOR CONFIANZA.
MURIO
EN 25 DE ABRIL DEL AÑO DE 1778 DE EDAD
DE 53 AÑOS 7 MESES Y 15 DIAS*

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato del siglo XVIII que muestra el cuerpo sin vida de una religiosa que se desempeñara con gran acierto en el cargo de abadesa de su convento, según indica la cartela.

Los rasgos generales de la religiosa fueron captados por un pincel anónimo que buscó a instancias de las comunidad religiosa dejar un testimonio de una vida relevante para el convento de Santa Clara.

La religiosa se encuentra ya en el interior del féretro, después de que fue amortajada y celebrado parte del ceremonial funerario establecido en los conventos. Según esta tradición, el cuerpo de la religiosa era colocado junto a las rejas del coro bajo con la finalidad de que la población que acudía al convento pudiera dar el último adiós a la religiosa. Es muy probable que desde este mismo lugar el pintor se dispusiera a reproducir los rasgos terrenales de esta abadesa que dirigió con particular prudencia los destinos de su convento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CF8

Nombre

Sor Agueda María de San Miguel

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Pintura rectangular de una religiosa cuya escueta cartela no nos brinda mayor información de su vida seguramente ejemplar, ya que a su muerte se decidió perpetuar su memoria en un lienzo.

De frágil constitución, la monja presenta los rasgos de una mujer de edad avanzada; sin poderlo asegurar, pareciera corresponder la imagen a la de una religiosa de velo blanco quienes, como hemos mencionado, realizaban los votos solemnes pero no profesaban de velo negro por falta de dote o por humildad. Las crónicas en los conventos dan cuenta de la virtuosidad que muchas demostraron en los claustros. Esto explicaría el porque de lo escueto de la cartela y la ausencia de la mención de un cargo importante en el convento, como abadesa, lo cual distingue a las pinturas realizadas en este convento.

Es probable que estemos frente al retrato de una vida especialmente virtuosa y ejemplar de una hermana de velo blanco, cuestión que sólo sería posible constatar al indagar en los archivos de este convento de franciscanas.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

Colección

Cartela

M. AGUEDA MARIA SAN MIGUEL

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección**Cartela**

R. M. IGNACIA SAN ANTONIO

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

CF9

Nombre

Sor Ignacia de San Antonio

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

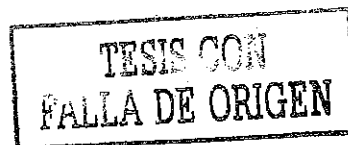
Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Al igual que el retrato consignado como CF8, esta obra presenta la imagen de una religiosa que recién ha fallecido pero cuya cartela no consigna mayor información sobre las virtudes que distinguieron su vida religiosa y que motivaron que la comunidad del convento haya deseado perpetuar su imagen en un lienzo.

Como el resto de la serie, presenta en su corona y palma un diseño muy similar e incluso el tipo de flores es muy semejante al que presentan otras pinturas de este convento. Es posible distinguir los pliegues del hábito azul así como sus rasgos físicos, los cuales fueron detallados con puntualidad por el pintor anónimo que realizó esta obra.



CF10

Nombre

Sor Margarita de San Bernardo

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato del cuerpo yacente de una religiosa, quizás hermana de velo blanco (ya que no se distingue el velo negro característico de las religiosas de coro), que se encuentra dispuesta sobre un camastro o al interior de un ataúd. Sus manos se encuentran ocultas bajo el escapulario del hábito; sobre su pecho se encuentra la palma florida y corona su frente, en señal de triunfo sobre la muerte, un adorno florido y multicolor. Es probable que esta obra así como las consignadas con los números CF8 y CF9 hayan sido realizadas por la misma mano anónima de un pintor, ya que presentan rasgos similares en su ejecución. Los rasgos de la cara nos hablan de un artista con dominio del oficio que se preocupó por plasmar con detalle las características físicas de una religiosa virtuosa y el sentido plácido, sereno y triunfante a la vez de una religiosa que logró una buena muerte.



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

Cartela

M. MARGARITA de S ...





Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Cartela

illegible

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

CF11

Nombre

Sor Tomasa Josefa de San Rafael

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Pintura de religiosa coronada muerta de gran interés debido a las diferencias tan claras que presenta en su composición con respecto al resto de la serie de este convento.

No obstante que la obra se encuentra en un estado de conservación bastante delicado, es posible apreciar que la religiosa se encuentra yacente sobre un camastro, con su hábito y velo negro, sosteniendo con delicadeza un ramillete florido, delgado y alto, que en su formato tiene más relación con los novohispanos que los realizados en este virreinato.

Lo que llama la atención en esta obra es la cantidad de flores que se dispusieron sobre el cadáver de la religiosa, en donde prácticamente no queda ningún espacio vacío y las flores de la corona se funden en esta animada composición floral donde al parecer destacan claveles rojos, los cuales, como sabemos representan el amor eterno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CF12

Nombre

Sor Josefa de San Ignacio

Orden religiosa

Franciscanas, rama clarisas

Convento

Santa Clara

Localidad

Santa Fe de Bogotá, Colombia

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de pequeño formato de una religiosa de nombre Sor Josefa de San Ignacia de quien, por desgracia, no logramos conocer más información debido a que la cartela es ilegible. Es una obra que destaca por la recreación tan minuciosa que se realizó del adorno florido y multicolor del juego de corona y palma que porta en su muerte esta religiosa. Tanto estos detalles como la metiuculosidad y calidad con que fueron recreados los rasgos físicos del cadáver, nos hablan de un pintor que conocía bien su oficio. De esta forma dejó plasmados con gran fidelidad algunos rasgos que caracterizaron en vida a la religiosa, como es su nariz prominente, los labios abultados con cierto prognatismo, los pliegues de la piel y un poco de papada que nos hablan de una mujer que murió en edad avanzada.



Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

Colección

Cartela

Ilegible

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XVII (1684)
Medidas
Colección Convento de Santa Catalina de Sena

Cartela

"FALLECIO LA R. M. SOR MARIA DOMITILA DE SAN JOSE DE N. M. S. CATALINA Y ARANIVAR. EL 14 DE JUNIO DE 1684 A LOS 54 AÑOS DE EDAD."

PD1

Nombre

Sor María Domitila de San José

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa, Perú

Nacimiento

1630

Profesión

Muerte

1684 (14 junio)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de monja coronada muerta que vivió en el convento dominico de Santa Catalina de Sena en el virreinato del Perú. La religiosa se encuentra recostada sobre un almohadón y lleva el hábito de la orden engalanado con una corona compuesta de pequeñas flores o azahares que se agrupan sin gran volumen en el velo negro de la religiosa.

Además de este interesante adorno floral que corona a la religiosa, el cual es único en los retratos catalogados, resalta también la configuración de la palma, conformada por la característica palma vegetal española con un sencillo ramo de flores sobrepuesto.

La cartela es muy breve y sólo consigna el nombre y fecha de muerte de la religiosa ocurrido en 1684. De haberse realizado esta pintura al momento de su muerte, se trataría de uno de los retratos más tempranos de este genero en America Latina.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PD2

Nombre

Sor Catalina de la Ascención Fernández Dávila

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa, Perú

Nacimiento

Profesión

Muerte

1781 (11 julio)

Nombre en el siglo

Fernández Dávila

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Religiosa con el hábito albinegro característico de la orden dominica. Lleva corona de flores multicolores y un báculo en su mano izquierda, indicativo de su autoridad como priora al interior del convento.

La cartela confirma que Sor Catalina de la Ascención era priora de su monasterio al momento de su muerte ocurrida en 1781. Sin embargo, también es probable que este retrato pudiera realizarse cuando fue nombrada abadesa del convento, de ahí su figura erguida y no yacente, así como sus manos que sostienen el báculo y el característico rosario de las dominicas. Podría ser un retrato realizado con la visible intención de recordarla en vida o bien, quizás se trate de un retrato como monja coronada abadesa y en cuyo caso la cartela que da noticia de su muerte fue incorporada con posterioridad.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII (1781)

Medidas

Colección

Convento de Santa Catalina de Sena

Cartela

“La M. R. M. Sor Cathalina de la Acención Fernandez Davila Murio el dia 11 de Julio año de 1781. siendo Prelada actual deste Monasterio de N. S.ª. Cathalina de Sena.”



**Autor**

Anónimo

Siglo

XIX (1859)

Colección

Convento de Santa Catalina

Cartela

"Berdadero Retrato dela mui Reverenda Madre Priora Sor Maria Josefa de el Santisimo Sacramento y Cadena. Se iso en 1859"

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

PD3

Nombre

Sor María Josefa de el Santísimo Sacramento

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa, Perú

Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de particular interés por mostrar la imagen de una monja coronada en funciones como abadesa de su convento.

Estamos frente a uno de los pocos retratos de monja coronada que no es representada en su profesión o su muerte. Así lo indica la cartela "Berdadero Retrato dela mui Reverenda Madre Priora" y lo constata su mirada y su actitud de fortaleza al sostener con una mano su báculo, insignia que simboliza su rango como superiora del convento y con la otra un rosario que cae sobre el escapulario

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PD4

Nombre

Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas.

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa, Perú

Nacimiento

1772

Profesión

1807

Muerte

1864 (18 febrero)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa con palma y corona de flores sobre su cabeza. Lleva el hábito de la orden dominica con un largo rosario que cuelga de su cuello.

Este retrato tiene la característica de presentar a la religiosa con un adorno floral muy exuberante en su corona conformado por flores multicolores de gran tamaño, muy del gusto barroco. Lo interesante es que esta obra al parecer fue realizada en la segunda mitad del siglo XIX (1864), por lo que éste y otros retratos, muestran la permanencia de algunos elementos que caracterizaron al barroco en las sociedades virreinales de América Latina.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XIX (1864)

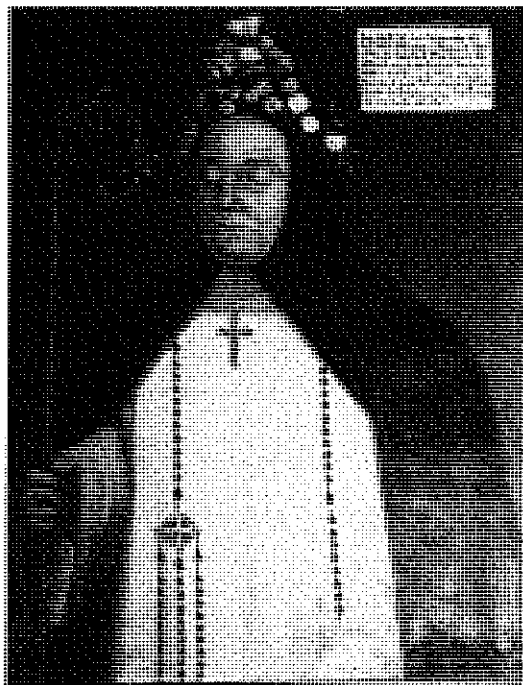
Medidas

Colección

Convento de Santa Catalina de Sena

Cartela

'Verdadero retrato de la R. M. Sor Tadea de la Stma Trinidad y Puertas que murio el 18 de Feb del Año de 1864 a los 57 de monja y 92 de edad dejando en su Monast . 36 monjas enseñadas por ella'



Autor Técnica
Anónimo Oleo sobre tela

Siglo Medidas
XIX (1891)

Colección
Convento de Sanra Catalina de Sena

Cartela

"La M. R. M. Sor Manuela de N. P.S". Domingo y Biscarra Tomó el Santo Habito el 19 de Enero de 1840 de edad de 16 años 9 meses, Profesó el 21 Enero de 1841 y ha fallecido el 2 de Setiembre de 1891 estando de Prelada, y deja tres Religiosas enseñadas por ella "

PD5

Nombre

Sor Manuela de Nuestro Padre Santo Domingo

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa, Perú

Nacimiento

1824

Profesión

1841 (21 enero)

Muerte

1891 (2 septiembre)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Los retratos de religiosas del convento de Santa Catalina de Sena del Perú comparten características comunes como su presentación erguidas, sin seguir el formato usual en este tipo de retratos (yacentes en su lecho mortuario en pinturas apaisadas). Es probable que estos retratos representen el momento en que fueron nombradas abadesas o bien cuando festejaron cincuenta años de vida religiosa, llamadas también fiestas de jubileo donde las religiosas debían llevar corona de flores y báculo en la mano. Posteriormente a su muerte, se pudo haber incorporado la cartela con los datos de su muerte. En el caso de Sor Manuela de Nuestro Padre de Santo Domingo fue retratada, con báculo dorado sostenido con su mano derecha, lo que indica su autoridad en el convento ya que al morir tenía el cargo de prelada.

En los archivos del convento se menciona que Sor Manuela fue expósita de la casa de Don José Romero y de doña Eusebia Corrales y que ingresó al convento por una dote de gracia otorgada por el gobierno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XIX (1871)
Medidas
Colección Convento de Santa Catalina de Sena

Cartela

"Falleció la R.M. Sor Manuela de N.M.S. Catalina Gonzalez el 19 de Septiembre de 1871 a los 85 años de edad y a los 3 años que estableció la vida común"

PD6

Nombre

Sor Manuela de Nuestra Madre Santa Catalina

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa Perú

Nacimiento

1786

Profesión

Muerte

1871 (19 septiembre)

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de la religiosa Sor Manuela con corona de rosas, claveles y otras pequeñas flores blancas. Lleva la palma vegetal que simboliza el voto de castidad, adornado con flores rojas y blancas sobrepuestas a una palma vegetal.

Una pequeña cartela ubicada en el margen superior derecho indica que Sor Manuela murió a los ochenta y cinco años de edad casi al finalizar el siglo XIX, el 19 de septiembre de 1871, lo que permite constatar la permanencia de la tradición de realizar retratos de las monjas notables fallecidas en un convento (en la actualidad se realizan tomas con videocámara de la profesión o fotografías de su muerte o conmemoración de bodas de plata u oro).

De igual manera, destaca la mención de que esta religiosa fue la responsable de establecer la vida común en el convento dominico de Arequipa, lo cual como hemos mencionado fue un intento constante que se pretendió realizar (al parecer sin mucho éxito) desde el siglo XVII, bajo el priorato de la destacada religiosa Sor Ana de Monteagudo





Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XVIII (1834)
Medidas
Colección Convento de Santa Catalina de Sena

Cartela

'La M.R.M. Piora Sor manuela de Sn Francisco Javier y Rivero, Murió el día 29 de Junio del año de 1834''

PD7

Nombre

Sor Manuela de San Francisco Javier

Orden religiosa

Dominica

Convento

Santa Catalina de Sena

Localidad

Arequipa Perú

Nacimiento

Profesión

Muerte

1834 (29 junio)

Nombre en el siglo

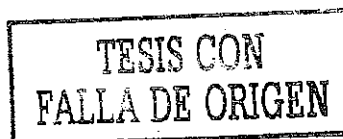
Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de religiosa dominica que guarda un gran parecido con el de Sor Catalina de la Ascención (ver cat. PD2). Al observar las dos obras se podría incluso pensar que fueron realizadas por el mismo pintor pues su semejanza no sólo atiende a aspectos formales presentes en los rostros o composición de las mismas, sino también en la manera en que se plasmó la mano de las religiosas sosteniendo las cuentas del rosario o en la elaboración de la cartela dispuesta como un pequeño cuadro sostenido por un clavo a la pared.

Sin embargo, las diferencia que media de cincuenta y tres años en las muertes de ambas religiosas, vuelven poco probable esta hipótesis, a menos que el retrato de Sor Catalina (PD2), quien murió en 1781, haya sido realizado en forma extemporánea.

La cartela indica que Sor Manuela de San Francisco desempeñó el cargo de Piora en su convento, dato que confirma la presencia del báculo dorado que sostiene en una de sus manos.





Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XIX

Colección
Particular

Cartela

PD8

Nombre
Sor Manuela de Santa Ana

Orden religiosa
Dominica

Convento
Santa Rosa

Localidad
Lima, Perú

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Interesante retrato de una de las escritoras más relevantes del virreinato del Perú. Cuestión muy curiosa en esta obra es que al parecer no se trata de un retrato de profesión, tan característicos en la Nueva España y que se distinguen por que las jóvenes llevan en sus manos elementos distintivos de la aceptación de los votos solemnes como son una vela encendida, la palma florida y una imagen del Niño Dios en escultura en referencia del Divino Esposo con el que acaban de desposarse. Como es posible observar, tampoco estamos frente al tradicional retrato de religiosa poco después de su muerte. Debido a lo anterior, esta pintura podría corresponder a la que conmemora un aniversario de vida religiosa o que simplemente se realiza en memoria de una vida ejemplar, obras que aunque escasas, las hemos ubicado en este catálogo. Sor Manuela de Santa Ana lleva el hábito distintivo de la orden dominica y una guirnalda de rosas y hojas que coronan su cabeza. Se encuentra de pie y sostiene con su mano lo que pareciera un libro, quizás en alusión a las reglas conventuales.



Autor

Anónimo

Siglo

XVIII

Colección

Convento de Santa Teresa

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

PCa1

Nombre

Religiosa carmelita

Orden religiosa

Carmelita

Convento

Santa Teresa

Localidad

Cuzco, Perú

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Interesante retrato que presenta la imagen de una religiosa carmelita anónima. Este retrato confirma la tradición de los conventos de adornar con palma y corona a las religiosas cuando morían. La orden carmelita se caracterizó por su austeridad y rigor en la aplicación de sus reglas, cuestión que se puede constatar al observar en este retrato la sencillez del crucifijo, palma, vela y almohadones.

Un aspecto interesante a destacar en esta obra, es que el pintor anónimo incorporó elementos de la velación de la religiosa fallecida como son los cirios encendidos lo que da mayor realismo a la escena.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor
Anónimo

Técnica
Oleo sobre tela

Siglo
XVII (1706)

Colección
Convento de Santa Teresa

Cartela
*"LA BE. MADE INES DE GESUS MA.
FUNDADORA DE CARMELITAS DESCALSAS, DE
CHUQUISACA I CUSCO, MURIO A BENTI UNO
DE ABRIL AÑO DE 1706"*

PCa2

Nombre
Sor Inés de Jesús María

Orden religiosa
Carmelita

Convento
Convento de Santa Teresa

Localidad
Cuzco, Perú

Nacimiento

Profesión

Muerte
1706 (21 abril)

Nombre en el siglo

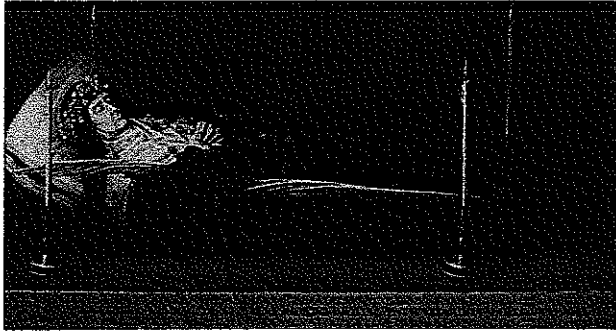
Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

En el virreinato de Perú se fundaron siete conventos carmelitas, al igual que en el virreinato de la Nueva España. Este retrato representa a Sor Inés de Jesús María, fundadora del convento de Santa Teresa, erigido en 1673, en Cuzco.

La religiosa lleva el hábito de la orden del carmelito y, a diferencia de otros retratos de monjas coronadas muertas, no fue representada de cuerpo entero tendida en su catafalco. Sor Inés de Jesús María murió a inicios de 1706, por lo que este retrato constituye una de las representaciones más tempranas de este género en América Latina. Fue retratada con una palma vegetal adornada con flores y con un crucifijo en la mano derecha. Porta una corona austera la cual podría ser considerada característica de este convento peruano, ya que otro retrato procedente del mismo convento (PCa1) presenta similar formato.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVII (1653)

Colección

Patrimonio Nacional

Cartela

“RETRATO DE LA BENERABLE MADRE ANA DE SANTA YNES, PRIORA DEL REAL CONBENTO DE SANTA YSABEL, DE LA VILLA DE MADRID MVRIO DE OCHENTA Y UN AÑOS DE EDAD EN EL MIL Y SEISCIENTOS Y CINCVENIA Y TRES, A 21 DIAS DEL MES DE ABRIL, AVIENDO SIDO RELIGIOSA SESENTA Y TRES AÑOS Y LOS TREINTA Y CVATRO DE ELLOS PRIORA EN EL DICHO CONBENTO.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

208 x 110 cm.

E1

Nombre

Sor Ana de Santa Inés

Orden religiosa

Agustina

Convento

Santa Isabel

Localidad

Madrid, España

Nacimiento

1572

Profesión

1590

Muerte

1653 (21 abril)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Entre las obras que consideramos de mayor interés por su contenido iconográfico y su calidad artística, se encuentra este retrato funerario. Sobre una alfombra y rodeada por cuatro velas, se observa el cadáver de Sor Ana de Santa Inés amortajado con el hábito de la orden agustina. Lleva las manos juntas y los dedos entrelazados con los que sostiene una palma como símbolo de su virtud y castidad. La cabeza va ceñida por una corona de flores, aludiendo a su vida ejemplar. El rostro es la parte más interesante de la obra, ya que el pintor logró transmitir el sentido de la coronación en la muerte de esta religiosa: su faz es muy pálida, como corresponde a un muerto, pero transmite una sensación de serenidad y placidez de quien ha alcanzado la vida eterna.



E2

Nombre

Sor Margarita de la Ascención

Orden religiosa

Agustina

Convento

De la Concepción

Localidad

Salamanca, España

Nacimiento

1624

Profesión

1645

Muerte

1696 (4 octubre)

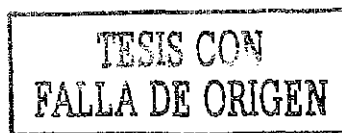
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de la monja coronada muerta, Sor Margarita quien se encuentra coronada por una austera guirre de rosas. Se observa una palma vegetal sobre su torso en alusión a su castidad y vida ejemplar así como una pequeña flor en los dedos entrelazados. Está postrada con el torso levantado por almohadones colocados en su espalda y cabeza y sobre su regazo se esparcieron más flores.

Su cartela anota que vivió durante cincuenta y un años en el convento, donde desempeñó "con gran ejemplo" distintos oficios. Uno de los detalles que llaman la atención en los retratos españoles es el temprano periodo en que fueron realizados. En este caso se trata, al parecer de una obra realizada a finales del siglo XVII, ya que la inscripción anota que Sor Margarita falleció en 1696, a la edad de 72 años



Autor

Anónimo

Técnica

Óleo sobre tela

Siglo

XVII (1696)

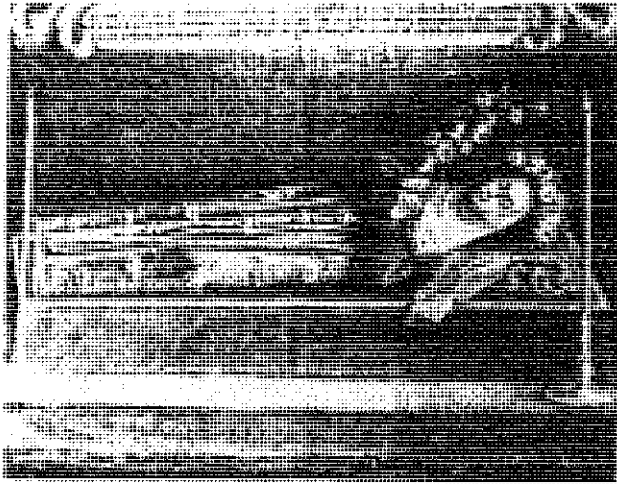
Medidas

Colección

Agustinas de Monterrey

Cartela

"N^a Benerable M^a Margarita de la Ascencion Prelada que fue nuebe años abiendo exercitado todos los oficios de la relixion vivio en ella 51 años con gran exemplo paso a mexor vida a 4 de octubre de 1696. Edad de 72 años."

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVIII (1730)

Colección

Franciscanas Descalzas

Cartela

“La venerable M^{te}. Sor Estefania Gabriela de la M^{de}. de Dios paso a mejor vida a 7 de Febrero del año de 1730 siendo actualmente prelada y abiendo exercido el oficio un año tres meses y diez y ocho dias de su edad a los 42 años tres meses y beynte tres dias abiendo bibido en la relijion 31 años tres meses y treyna dias ejemplarissimamente.”

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

E3

Nombre

Sor Estefania Gabriela de la Madre de Dios

Orden religiosa

Clarisa

Convento

La Concepción

Localidad

Salamanca, España

Nacimiento

1688

Profesión

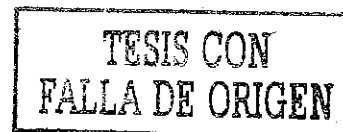
1699

Muerte

1730 (7 febrero)

Nombre en el siglo**Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

Retrato de Sor Estefania que se encuentra tendida sobre el catafalco. Su cabeza reposa sobre una base adornada con motivos vegetales y de la que cae un paño, lo cual contribuye a un mayor realismo a la escena. La sencillez del hábito -característico de las reglas franciscanas- del féretro y candelabros contrastan con la relativa exuberancia del adorno floral consistente en una corona y ramillete de flores y otras más esparcidas sobre el hábito. Entre estos elementos llama la atención la palma florida que lleva la religiosa la cual coincide más con el diseño americano, pues en España fue de uso frecuente y generalizado la palma vegetal. Una cartela resalta que vivió “ejemplarissimamente” en el convento durante 31 años, tres meses y treinta días, tiempo en el que seguramente fue priora a juzgar por el báculo que se encuentra bajo el paño.





E4

Nombre

Sor Inés Francisca de la Visitación

Orden religiosa

Agustina

Convento

Monasterio de la Purísima

Localidad

Salamanca, España

Nacimiento

1639

Profesión

1643

Muerte

1715 (2 septiembre)

Nombre en el siglo

Padres

Manuel de Zuñiga y Fonseca, fundador del convento

Descripción de la obra y datos biográficos

La figura de la religiosa de pie y complexión robusta ocupa el centro de la composición, donde también es posible observar una mesa con un crucifijo y un gran cortinaje negro. No obstante que la cartela consigna la muerte de Sor Inés, en la pintura aparece representada en vida, de cuerpo entero sosteniendo un libro en una mano y en la otra una pluma, lo que destaca posiblemente su oficio como escritora. Otro detalle que llama la atención es que esta religiosa, al igual que numerosas mujeres de este periodo histórico, ingresó a muy temprana edad al claustro. A los cuatro años de edad Sor Inés fue llevada al convento de la Concepción, del cual su padre fue fundador.

Según consigna la cartela, se distinguió por su virtuosidad durante setenta y dos años de vida religiosa, de los que fue prelada durante catorce años y cuatro meses.

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVIII

Medidas

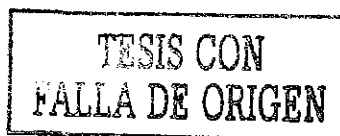
220 x 130 cm.

Colección

Particular

Cartela

“ NVESTRA MVI V^{ta} MADRE INES FRAN^{ca} DE LA VISSITA^{ca}, HIJA DEL EX^{mo} S^r. DON MANVEL DE ZVÑIGA Y FONSECA CÔDE DE MONTE REY Y FVNDADOR DESTE CONVENTO EXERCITANDO EN ESTA VIDA GRANDES VIRTVDES Y RESPLANDECIENDO EN LAS DE CHARID^{ad} I HUMIL^{dad} D^{ca} FALLECIÓ DE EDAD DE SETENTA Y SEIS AÑOS Y LOS SETENTA Y DOS DE RELIGION EL DIA 2 DE SEPTIEMB^{re}. DEL AÑO DE 1715 AVIEDO EXERCIDO TODOS LOS OFICIOS DE COMD. SIENDO EN ELLA PRELADA 15 AÑOS 4 MESES.”



**Autor**

Anónimo

Siglo

XVII

Colección

Patrimonio Nacional

Cartela**Técnica**

Oleo sobre tela

Medidas

97.5 x 116.5 cm.

E5**Nombre**

Sor Margarita de la Cruz

Orden religiosa

Clarisa

Convento

Descalzas Reales

Localidad

Madrid, España

Nacimiento

1650

Profesión

1666

Muerte

1686

Nombre en el siglo**Padres**

Juan de Austria (hija natural)

Descripción de la obra y datos biográficos

El convento de las Descalzas Reales fue una fundación real realizada por Juana de Portugal con monjas clarisas coletinas en 1554. Sor Margarita de la Cruz fue una de las religiosas más virtuosas que habitaron este convento. En la actualidad es aún posible observar la celda que ella habitó así como los distintos instrumentos de flagelación que utilizaba de manera constante, entre los que destaca unas sandalias con puntas de metal. Esta obra tiene una gran calidad plástica, destaca el buen oficio del pintor anónimo que la realizó y que tuvo el acierto de reproducir los rasgos de Sor Margarita, los cuales coinciden con otra pintura donde se le representa de pie y viva. Otro logro importante es la recreación de las flores que se dispusieron sobre su cuerpo y la delicadeza con que abraza la palma vegetal y sostiene con una de sus manos a Cristo en la Cruz.

Cuando las religiosas morían eran vestidas con el hábito de la orden y colocadas en el coro bajo tendidas en un catafalco con la finalidad de que la población en general pudiera darles el último adiós. Si había sido en vida una religiosa ejemplar se le coronaba con flores simbolizando con ello su triunfo sobre la muerte. Tal es el caso de esta religiosa que además de la corona de flores que porta en su cabeza, lleva otras flores de gran tamaño sobre el hábito. Destaca de manera especial la larga palma que abraza con su brazo derecho como emblema del voto de castidad realizado durante su profesión y seguido durante su vida claustral. Complementan la escena una escultura de Cristo en la cruz, que se aprecia sobre su pecho y el cual pareciera estar deteniendo con suavidad con su mano izquierda.

E6

Nombre

Sor Ana Margarita de Austria

Orden religiosa

Agustina

Convento

Convento de la Encarnación

Localidad

Madrid, España

Nacimiento

Profesión

1650 (12 enero)

Muerte

1658

Nombre en el siglo

Padres

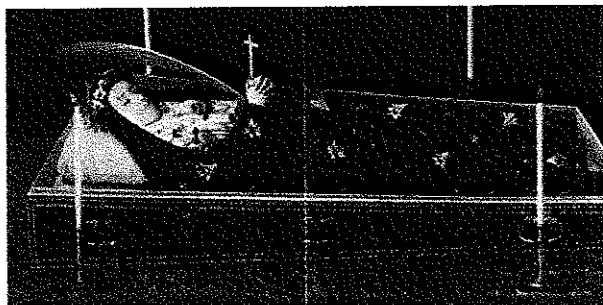
Descripción de la obra y datos biográficos

Sor Ana Margarita descansa en un catafalco que se ha dispuesto sobre una base cubierta con brocados y cuatro candelabros con las velas encendidas, lo que contribuye a dar mayor realismo a la escena.

Pintura de su profesión ubicada en sala de pinturas de la Encarnación "Profesión de Sor Ana Margarita de Austria" realizada por Antonio de Pereda, el 12 de enero de 1650.

La Encarnación fundación REal realizada por Felipe III y Margarita de Austria con Mariana de San José en 1611.

Llama la atención la minuciosidad con que el pintor plasmó la escena, en donde se aprecia que el catafalco presenta una banda perimetral, manijas y dos grandes chapas metálicas. La religiosa yace ataviada con el hábito de la orden, cubierto por flores naturales. Su cabeza que reposa sobre un almohadón, se encuentra coronada por una guirnalda austera de pequeñas flores y lleva entre las manos una larga palma vegetal así como un crucifijo entre los dedos entrelazados.



Autor

Anónimo

Siglo

XVII (1658)

Colección

Patrimonio Nacional

Cartela

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas



**Autor**

Anónimo

Siglo

XVII (1638)

Colección

Patrimonio Nacional

Cartela**Técnica**

Oleo sobre tela

Medidas

E7

Nombre

Sor Mariana de San José

Orden religiosa

Agustina

Convento

La Encarnación

Localidad

Madrid, España

Nacimiento

1568 (5 agosto)

Profesión

1588

Muerte

1638

Nombre en el siglo

Mariana Manzanero y Maldonado

Padres

Juan de Manzanedo y Herrera y María Maldonado y Camargo

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de Sor Mariana de San José, una de las religiosas más destacadas de España quien fuera la primera priora del Real Convento de la Encarnación (1611-1638) y llevara a cabo la reforma de la rama femenina de agustinas en España.

Los testimonios de su vida se encuentran en un memorial conservado en su convento. En ellos y la propia Sor Mariana relata los principales acontecimientos que le sucedieron, las lecturas ejemplares que marcaron su vida religiosa, las múltiples tareas a las que fue encomendada en diversos conventos así como las enfermedades que padeció en su larga y fructífera vida. De los obras que escribió -ya sea por recomendación de sus confesores o con el objetivo de proporcionar consejos y recomendaciones a las religiosas- se encuentran los siguientes: *Comentario al Cantar de los Cantares*, *Ejercicios espirituales y repartimiento de las horas* y *Advertencias sobre clausura y régimen del Convento*

RECIBO CON
FALLA DE ORIGEN



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XVII	
Colección	
Particular	
Cartela	

E8

Nombre

Sor Teresa del Niño Jesús

Orden religiosa

Brígida

Convento

Santa Brígida

Localidad

Valladolid, España

Nacimiento

Profesión

Muerte

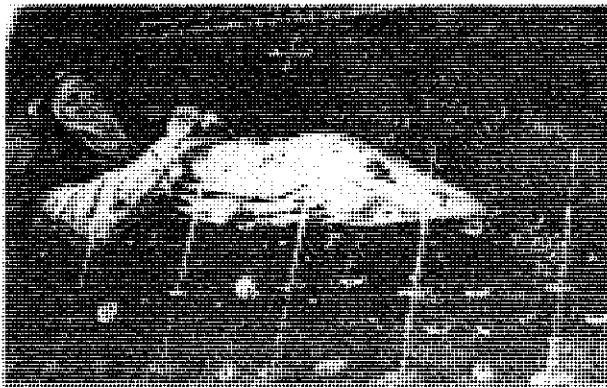
Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Retrato de una religiosa que lleva los ojos cerrados y las manos entrelazadas; porta una corona formada por un austero aro de metal adornado por una guirnalda de pequeñas flores, al parecer rosas. Otras flores se encuentran esparcidas sobre el hábito de la religiosa.

Llama la atención la larga palma vegetal ubicada en el margen derecho del retrato y que pareciera rodear a la religiosa. Sin duda la palma así presentada en su forma natural es un elemento característico de los retratos de monjas coronadas españolas y simboliza la guarda del voto de castidad.

**Autor**

Anónimo

Siglo

XVII

Colección

Particular

Cartela

Ilegible

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

E9

Nombre

Sor Marcela de Santo Tomás

Orden religiosa
Concepcionista

Convento
Porta Coeli

Localidad
Valladolid, España

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

El retrato representa con fidelidad el cuerpo de la religiosa que yace sin vida, tal y como pudo ser observado en su momento antes de ser enterrada. La obra es apaisada como exige la representación horizontal de la escena.

No obstante la desafortunada reproducción gráfica que tenemos de esta obra, podemos apreciar que la religiosa se encuentra tendida en un catafalco y sobre su cabeza se ha colocado una austera corona de flores, en señal de su victoria y triunfo sobre la muerte terrenal. Rodeando el atáud se observan dispuestos cinco candelabros realizados probablemente en plata, cuyas velas están encendidas simbolizando la luz de la fe.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor	Técnica
Anónimo	Oleo sobre tela
Siglo	Medidas
XVII	
Colección	
Particular	
Cartela	

E10

Nombre

Sor Mariana de San José

Orden religiosa

Agustina

Convento

La Encarnación

Localidad

Madrid, España

Nacimiento

1568 (5 agosto)

Profesión

1588

Muerte

1638

Nombre en el siglo

Mariana Manzanedo y Maldonado

Padres

Juan de Manzanedo y Herrera y María Maldonado y Camargo

Descripción de la obra y datos biográficos

Tercer retrato que ubicamos de Sor Mariana de San José con una corona de flores dispuesta sobre su cabeza (los otros se encuentran consignados bajo los números de catálogo E7 y E11). Esta obra presenta una recreación de uno de los pasajes relacionados con la vida de esta y destaca la presencia de un libro abierto sobre una mesa así como una pluma que Sor Mariana de San José sostiene con su mano en clara alusión a la destacada actividad que desarrolló en las letras.

La relevancia y virtuosidad de esta religiosa es tan grande que actualmente se encuentra en curso su proceso de canonización. En el convento de La Encarnación, lugar donde desarrolló gran parte de su auehacer conventual, se encuentran sus restos así como una urna para recabar los recursos económicos que permitan impulsar la causa, así como estampas con su imagen que difunde al público que visita el convento, su vida ejemplar y su importancia en la historia conventual de España.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Autor Anónimo
Técnica Oleo sobre tela
Siglo XVII
Medidas

Colección
Patrimonio Nacional

Cartela

"... MARIANA DE SAN JOSE FUNDADORA DE LAS RECOLETAS ... PADRE ESTE RETRATO UNA RELIGIOSA DEL CONBENTO DE LA ENCARNACION DE BALLADOLID ADONDE ERA ACTUALMENTE PRIORA I DE EDAD DE 40 A."

E11

Nombre
Sor Mariana de San José

Orden religiosa
Agustina

Convento
La Encarnación

Localidad
Madrid, España

Nacimiento
1568 (5 agosto)

Profesión
1588

Muerte
1638

Nombre en el siglo
Mariana Manzanero y Maldonado

Padres
Juan de Manzanedo y Herrera y María Maldonado y Camargo

Descripción de la obra y datos biográficos

En la Sala de Profundis del convento de la Encarnación se resguarda este retrato de Sor Mariana de San José, importante religiosa española que fundara dicho convento. Lleva una corona de flores ciñendo su cabeza y sostiene una pequeña pluma y un libro abierto, en alusión directa a la enorme importancia que tuvo como escritora (ver E7).

La calidad pictórica de esta obra anónima es aceptable y destaca en particular la textura que se dio a las hojas del libro. Según especialistas de Patrimonio Nacional, las coronas que se observan en estos retratos españoles de monjas vivas fueron añadidas con posterioridad a la realización de las mismas, como una influencia traída de la Nueva España, donde las religiosas profesas aparecen con su corona y ramillete florido. En este caso no parece tratarse de un retrato de profesión sino de una obra que conmemora una vida ejemplar.

E12

Nombre

Sor Petronila Magdalena de Jesus

Orden religiosa

Franciscana

Convento

Monasterio de la Purísima Concepción

Localidad

Salamanca, España

Nacimiento

Profesión

Muerte

Nombre en el siglo

Padres

Descripción de la obra y datos biográficos

Esta obra presenta un gran interés ya que Manuel Sánchez Camargo en su libro sobre la muerte en la pintura española, sostiene que fue pintado por Sor María Manuela de la Santísima Trinidad. Esta información podría confirmar la hipótesis de que las mismas religiosas en algunas ocasiones fueron las autoras de algunos retratos. Sin embargo, como abundamos en esta tesis, autores que han realizado investigaciones recientes en torno a este convento y, de manera más específica, en torno a Sor María Manuela, destacan su oficio como escritora de numerosas biografías de religiosas fallecidas, pero no mencionan su faceta como pintora. Además destacan, a partir de documentos encontrados en los archivos de este convento, que las religiosas solicitaban la presencia de pintores profesionales para que acudieran al convento a pintar las imágenes de las religiosas muertas. Debido a lo anterior hemos decidido marcar con un signo de interrogación la autoría de esta obra y la consignada con el número E13 que se encuentra en la misma situación.



Autor

Sor María Manuela

Técnica

Oleo sobre tela

Siglo

XVII

Medidas

Colección

Particular

Cartela

... M. María Guadalupe de Jesus Murio d 66 años
de
edad



**Autor**

Sor María Manuela...(?)

Siglo

XVII

Colección

Particular

Cartela**Técnica**

Oleo sobre tela

Medidas

E13

Nombre

Sor Angela de San Buenaventura

Orden religiosa

Franciscana

Convento

Monasterio de la Purísima Concepción

Localidad

Salamanca, España

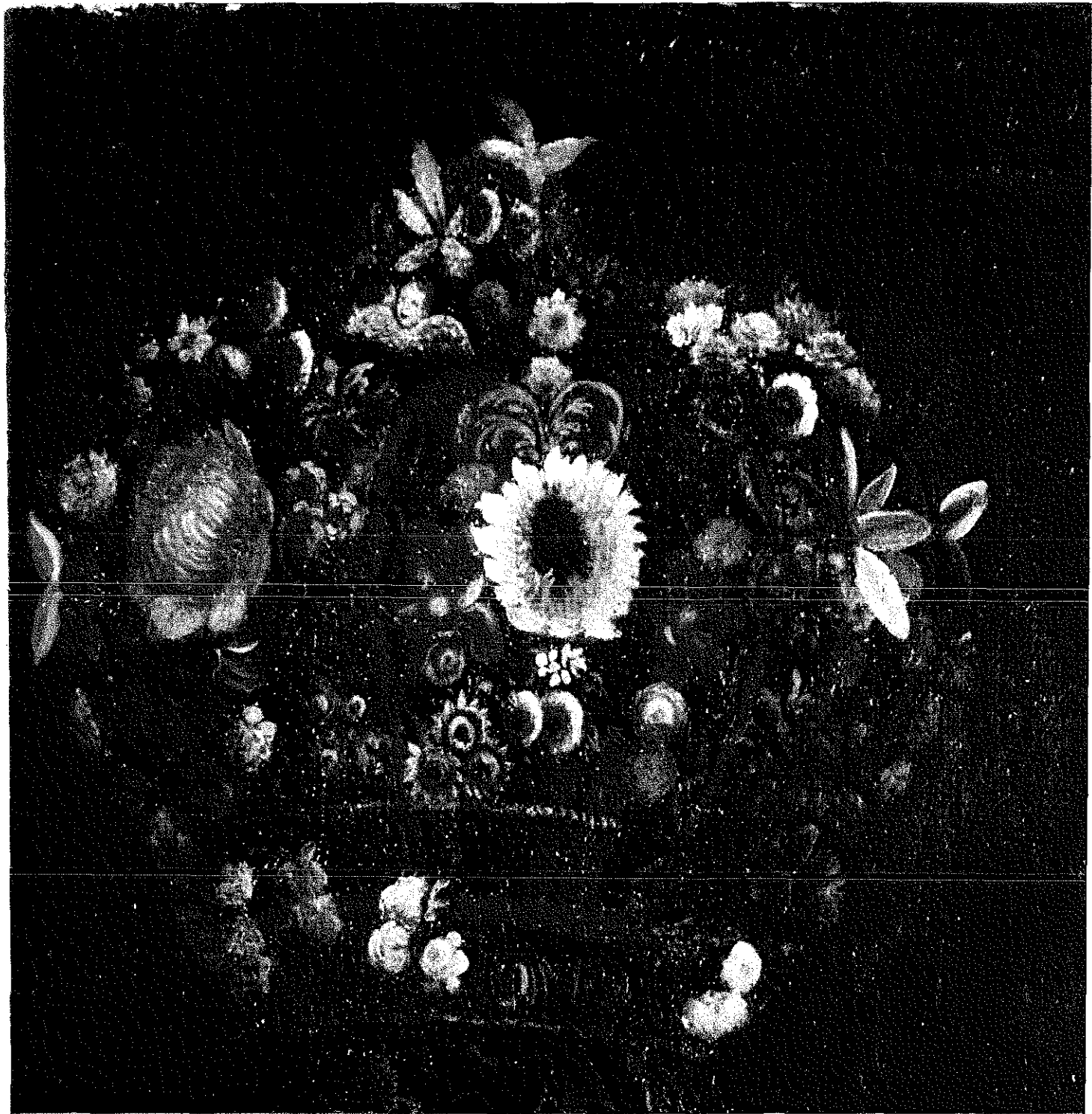
Nacimiento**Profesión****Muerte****Nombre en el siglo****Padres****Descripción de la obra y datos biográficos**

En esta pintura se observa la imagen de la religiosa Sor Angela de San Buenaventura quien porta una corona de flores sobre su cabeza y lleva además una palma vegetal bajo su brazo derecho como símbolo del voto de castidad realizado en la profesión.

A pesar de que la obra se encuentra en un estado de conservación bastante delicado, es posible apreciar algunos de los rasgos físicos que distinguieron en vida a esta religiosa, así como detalles de su hábito, sus manos entrelazadas sobre su regazo y sobre todo, el ambiente de placidez que caracterizó a estas pinturas en donde el objetivo artístico se ve supeditado a un fin religioso y didáctico, interesado en difundir la buena muerte de una monja coronada virtuosa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VIII. PINTURAS VIRREINALES VINCULADAS
AL USO DE LA CORONA Y LA PALMA



c86

a) Su significado y vinculación con las ceremonias de coronación en los conventos.

Viene la muerte, y con ella
el Alma de un Hombre pío,
corre a su mar como río,
busca como imán su estrella,
siendo la faz de Dios bella,
lo que su afecto aprisiona,
luego que el cuerpo abandona,
vuela a conseguir el Alma
de sus virtudes la palma,
de sus triunfos la corona

Francisco Javier Lozano, *Recuerdo primero de la muerte*, 1794.

El pintor ha concluido las últimas pinceladas del retrato que muestra a un personaje tendido en un lecho, rodeado por cuatro candelabros de plata con velas encendidas. La imagen ha quedado plasmada sobre el lienzo, el rostro revela la rigidez propia de un cadáver, la cabeza descansa en un almohadón adornado con crespones negros, porta una corona y ramillete de flores multicolores trabajada con particular esmero por el artista. Después del paso de muchos años, incluso siglos, pinturas como esta podrán ser ubicadas en museos, conventos, iglesias o colecciones particulares revelándonos características interesantes de la Hispanoamérica virreinal: son, sin duda alguna, un interesante testimonio artístico e histórico del contexto religioso y social de su tiempo.

La iconografía vinculada al uso de la corona y palma florida no corresponde en forma exclusiva a los retratos de mujeres que ingresaron y murieron en los claustros femeninos. Similares elementos podemos ubicar en otros retratos como los de beatos, sacerdotes, terciarias, niños y -en ocasiones muy especiales- en civiles, considerados en su tiempo y espacio histórico como personajes muy virtuosos. Por ello, nos pareció muy importante resaltar, aunque de manera muy breve, que tales testimonios pictóricos, que comparten estos mismos elementos fueron fundamentales en el periodo virreinal: las llamadas muertes justas, gozosas o floridas.

Estas muertes eran aquellas que lograban un tránsito gozoso hacia la gloria, libre de todas las penalidades a que está sujetó el común de los seres humanos. Los símbolos principales de esta muerte, la palma y la corona, adquirieron en América Latina

principales de esta muerte, la palma y la corona, adquirieron en América Latina características especiales conferidas por el barroco. En torno a esta representación se consolidó la formación de una iconografía con rasgos propios, que aún siendo heredera de tradiciones indígenas y europeas fue creadora de una manera peculiar y distinta de resolver este tema, representado fundamentalmente a través de coronas y palmas de flores adornadas de manera exuberante. La corona, símbolo de la victoria sobre la muerte se transformó en coronas armadas con flores multicolores en tanto que la palma vegetal, símbolo de la castidad y pureza del personaje adquirió las características de un ramillete floral, que en el virreinato de la Nueva España presentaba en su diseño gran semejanza con los zuchiles prehispánicos.

Sin embargo, la ornamentación tan vistosa de las coronas y palmas floridas no se contemplaban únicamente como elementos de ornato que mejoraran la composición estética de la pintura ya que tenían un claro significado religioso: eran un elemento iconográfico que buscaba establecer de manera eficaz y contundente la ejemplaridad del personaje retratado. En los virreinos americanos, la vida se concebía como una constante lucha contra el mal y se insistía en la conveniencia de llevar una vida llena de sacrificios que llevaría a la salvación eterna por lo que estos retratos tenían ante todo un fin didáctico que buscaba comunicar a los fieles un modelo de vida virtuosa dentro de los parámetros religiosos cristianos.

Al investigar en la literatura de la época, podemos constatar cómo algunas biografías de estas muertes justas fueron difundidas ampliamente, reseñando con detalle las múltiples virtudes por las cuales lograron una victoria sobre la muerte terrenal y su coronación en la gloria. De esta forma, tanto la literatura de la época como los testimonios pictóricos de estas muertes lograban ser difundidos ampliamente como modelos edificantes de vidas religiosas y ejemplos a seguir en las poblaciones virreinales.

Uno de estos retratos, conservado en la actualidad en colección particular, resulta en verdad muy interesante ya que se trata de uno de los pocos personajes civiles que presentan corona y palma floridas. Es una obra de forma apaisada que recrea la imagen

de María Isabel Jerónima Gutiérrez Altamirano, representada como una mujer de edad madura tendida sobre un tapiz rojo con brocados y cuya cabeza descansa en un almohadón adornado con crespones negros. Lleva el hábito característico de la orden franciscana, con el cordón anudado a la cintura y amplias bocamangas donde se ocultan sus manos, de hecho sólo su rostro puede apreciarse pues una toca blanca cubre la cabeza y el pecho de la retratada. A simple vista podría confundirse con el retrato de una religiosa ejemplar, sin embargo al leer la cartela se comprende que la retratada no perteneció a ningún convento femenino. Su extenso nombre que incluye numerosos títulos nobiliarios evidencia que formó parte de una de las familias más relevantes del periodo virreinal (lo que además explica la capacidad económica para poder solicitar un retrato que si bien no presenta firma de un pintor connotado, si muestra la mano de un artista que conocía su oficio). Sin embargo, la alcornia del personaje retratado constituye en todo caso un factor secundario ya que es sabido, que numerosos personajes con mayor poder económico y político murieron en aquellos años y sin embargo no se les colocaba corona y palma floridas pues, como se ha hecho mención, estos elementos estaban muy distantes de ser un adorno y sólo los llevaban aquellos que durante su vida hubieran sido ejemplares. Este caso único de personaje civil enflorado puede tener una explicación cuando se lee la cartela que apunta las virtudes que la caracterizaron en vida:

Rto. de la Sra. D. Maria Ysabel, Geronima Gutierrez Altamirano Velasco Lopez de Peralta, Obando y Rivadeneira, Castilla, Legaspi, Ortiz de Ora, Corraez, Cervantes, Beaumonte y Navarra Luna de Arellano, Condesa de Santiago de Calimaya Marquesa de Salvatierra. Adelant. perpetua de las Yslas Filipinas y Sra. de las Casas de Castilla. Murió Doncella en 4 de Marzo de 80 de edad de 38 an. 7 meses 24 dias. Su particular humildad Ynocena y virtud, la hicieron digna del mayor aprecio y estimación de todas clases de gentes.



María Isabel Jerónima Gutiérrez Altamirano

De esta forma, podemos constatar cómo se destacaban de manera muy puntual dos virtudes que acompañaban a la muerte florida: la castidad e inocencia. Destaca de igual manera el retrato que representa la muerte de Ana Teresa Pérez de Santa Bárbara quien perteneció al Colegio de Santa Rosa de Viterbo, institución fundada en 1670 por las hermanas Alonso Herrera con el objetivo de apoyar la educación de las niñas para que llevaran una vida apegada a las enseñanzas de San Francisco. El retrato muestra la imagen de una mujer yacente adornada con flores así como cuatro grandes ramilletes de flores dispuestos por pares a su cabeza y sus pies. Viste hábito franciscano, razón por la cual es conocida por los pobladores del lugar como “la monja muerta con flores”. No obstante, como mencionamos, nunca profesó en convento femenino sino que perteneció a un colegio religioso, el cual tenía en su organización interna aspectos similares a un claustro. En este caso se menciona que Ana Teresa Pérez vivió setenta y dos años, de los cuales pasó más de cincuenta y siete en el colegio “desempeñando con el mayor acierto” diversos oficios hasta ocupar el cargo de rectora. Este retrato ilustra cómo la muerte florida en el periodo virreinal era compartida por distintos sectores de la sociedad novohispana. La cartela que acompaña su imagen apunta lo siguiente:

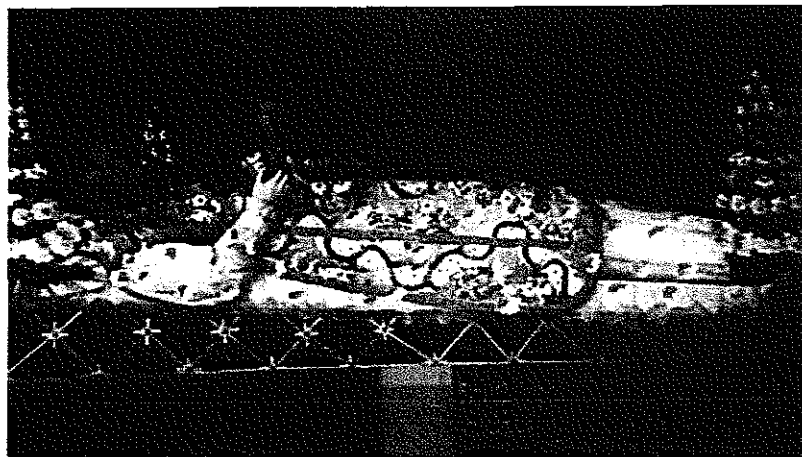
Entró N. Me. Anna Thereza Pérez de Sta. Barbara en este Coll. El año de 29 a 25 de Abril día de Pasqua de Resurrección de edad de 15 as. Y vivio en el 57 as. 7 meses y 5 dias, desempeñando con el mayor acierto los empleos que tubo 9 as. Maestra de Nobicias, 3 as. Sachristana, 6 as. Y 6 meses portera, 4 as. Bicaria, 2as. Presidenta, 19 as. Y 9 meses Retora, electa por dos Sres. Arzobispos quarta Rectora de este Coll. Oficio en que murió el año de 1788, a 5 de Nobiembre , a los 79 as. de su edad.



Ana Teresa Pérez de Santa Bárbara

Del mismo Colegio de Santa Rosa ubicado en la ciudad de Querétaro procede otro retrato de forma apaisada que muestra la imagen, aún menos frecuente, de un sacerdote cubierto con flores. Esta obra seguramente fue solicitada por el Colegio, y quizás de manera especial por Ana Teresa Pérez pues ella fungía como rectora del Colegio al momento de morir el sacerdote en 1786 (según la cartela, la rectora muere en funciones dos años después, en 1788). La cartela de este retrato que plasma la imagen del Padre Juan de Zarate es un recuento de sus diversos cargos eclesiásticos y títulos académicos y, de manera especial, es un agradecimiento por su “singular caridad qonqe animo en lo temporal y Espiritual este Colegio, el distinguido zelo con que aumentó el Divino Culto.” El Padre Juan de Zarate se desempeñó como capellán del colegio de Santa Rosa desde los treinta y un años de edad hasta su muerte ocurrida cuando tenía 70 años y fue considerado bienhechor del colegio, según consigna su cartela:

Rto. Del Pe. Dn. Juan Joachin de Zarate Br. En Artes y Sagda Teología prefto. Tres veces de la Vble. Congn. Vic. Del Convto. De Rs. Ms. Capuchis. Juez Comiso. Subdo. En la causa del Vble P. Margil de Jesús. Revisor de libros y Mintro. Del Sto. Tribunal Vic incapite y Juez Eccfco. Subftituto y propietario de esta ciudad, Su ... Examar Sinodal en ella y Caplln. De este Rl Colegio desde los treinta y una fños de su edad, hasta los 70 de su vida, que concluyó el 19 de Febo. Del Prefente a 86 la singular caridad qonqe animo en lo temporal y Espiritual este Colegio el distinguido zelo con que aumentó el Divino Culto, lo acreditan su Insigne Bienhechor.



Juan de Zarate

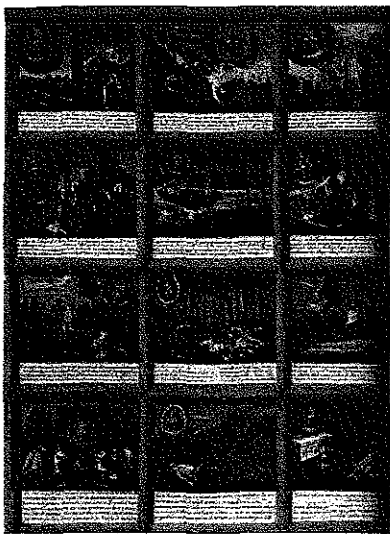
Interesante cuestión en los dos retratos anteriores es la similitud en el tratamiento de los rostros y arreglos florales, por lo que es probable que un mismo artista haya realizado las obras, aspecto que puede ser muy factible si pensamos que ambas muertes ocurrieron con una diferencia de tan sólo dos años. Además es curioso observar como en las dos pinturas aparece recreado el mismo túmulo negro con una franja de tela roja así como lo que parecen ser los féretros con adornos geométricos y flores que adornan las intersecciones y sobre los cuales descansan los cuerpos yacentes. La diferencia más evidente entre estos retratos es que mientras la religiosa lleva la palma y corona visibles, en el sacerdote la corona no se alcanza a observar en forma nítida aunque sí lleva flores esparcidas sobre su cuerpo y el alba bordada. Otra cuestión interesante es que el religioso no lleva palma florida, sino que sostiene entre sus manos un cáliz cubierto con su patena, al parecer realizado en plata sobredorada.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Similar iconografía presentan los retratos de las doncellas que habiendo muerto vírgenes se les colocaba corona y palma florida. Existe constancia pictórica y literaria de esta tradición en los virreinos de la Nueva España y en el de Perú, donde todavía en algunas regiones se sigue llevando a cabo la tradición de coronar a las jóvenes que mueren siendo castas. El historiador peruano José Flores Araoz señala que “la palma... es evidentemente utilizada a raíz de la vieja costumbre limeña de colocar una rama de palma y guirnalda en el féretro de las jóvenes doncellas fallecidas, es decir las mujeres que no han conocido varón. De allí la vieja y conocida frase figurada: ‘Enterrar con palma a una mujer’, aplicada a quienes se inhumaban en estado de presumible virginidad.”¹

En el virreinato de la Nueva España existe una pintura que permite observar la imagen de una joven portando corona y palma floridas. Se trata de la obra titulada *Milagros de la Virgen de Loreto y escenas de la aparición*, en la que a manera de exvotos se presentan varios recuadros como constancias de los favores y gracias recibidas por la intercesión de la Virgen de Loreto. En un pequeño recuadro se observa la imagen de una joven cuyo cuerpo, cubierto con algunas flores, está tendido sobre un petate en cuyas esquinas se aprecian pequeños candeleros con velas encendidas. Va vestida con hábito religioso, su cabeza reposa sobre una almohada blanca y lleva una corona de flores armada sobre lo que parece una estructura de metal así como una larga vara florida, muy semejantes a las de algunos retratos de monjas coronadas. La escena se complementa con la imagen de la Virgen de Loreto que se encuentra sobre un altar (a sus pies y sobre un piso enlosado se encuentra la joven yacente) y dos mujeres –una de ellas probablemente su madre vistiendo un traje negro- arrodilladas con las manos unidas en actitud de dolor y súplica a la virgen. La escena se desarrolla en una iglesia, pues se aprecia el espacio cerrado con una sola ventana en arco y una lámpara que pende de unas cadenas de sostenimiento. La cartela complementa la información visual al consignar que una virtuosa doncella murió en la ciudad de Puebla y su madre había quedado ciega, pero que gracias a la intervención de la virgen de Loreto la joven resucitó y la madre recuperó la vista. La cartela completa de esta obra anota lo siguiente: “Murió en Puebla esta virtuosa doncella. La buena madre la lloraba mucho, entonces un aire penetró en sus ojos, y

quedó ciega. En su doble tormento aclamó a la Sma. Virgen y recobró su vista y la joven muerta resucitó como otro Lázaro. Así premia María la devoción y la confianza.”



Milagros de la Virgen de Loreto y escenas de la aparición



detalle

Más rara aún es la existencia de retratos de religiosos coronados. En el Museo Nacional del Virreinato se encuentra el retrato de Fray Francisco de Santa Ana quien fue hijo del Capitán don Agustín de Iglesias Cotillo y de Doña Ana Cristina Pablo Fernández y quien realizó su profesión a la edad de 16 años 2 meses y 6 días en la orden carmelita. Porta el hábito característico de esta austera regla, va descalzo y con la mirada baja en actitud de recogimiento y austeridad, sus manos ocultas en los bocamangas del hábito refuerzan la escena de recogimiento. A su lado, una mesa sencilla de madera sobre la cual se encuentran tres objetos con un claro contenido iconográfico: el libro con las reglas de la orden a las que deberá estar sujeto, y el reloj y la calavera símbolos del transcurrir inexorable del tiempo y de la cercanía de la muerte. De igual manera, en el margen superior derecho se observa una pequeña imagen de la Inmaculada Concepción. Al pie del retrato se puede leer la siguiente leyenda: “Berdadero retrato de Fr. Francisco de Santa Ana hijo del Capitán don Agustín de Iglesias Cotillo y de Doña Ana Christina Pablo Fernández que renunciando al mundo a la Hedad de 16 años 2 meses y 6 días se acoxio al seguro puerto del Carmelo donde hizo su profession en 14 de julio de 1754.”



Fray Francisco de Santa Ana

La imagen del joven Fray Francisco coronado es sumamente interesante y plantea diversas interrogantes. Formalmente, es un retrato que no difiere en sus características fundamentales de las tradicionales pinturas de monjas coronadas en la profesión. Incluso la cartela es de lo más cercano a este tipo de retratos al destacar los aspectos que interesaban más a los padres, quienes por lo regular mandaban realizar estas obras: se consigna el nombre del joven, el de sus padres (destacando que es hijo de un capitán, al igual que en otros retratos de monjas), la orden a la que ingresó y la fecha exacta, con meses y días en que profesó, detalle que muestra la enorme importancia que sus padres conferían a fecha tan especial. La mención de “se acoxio al seguro puerto del Carmelo donde hizo su profession”, resulta también muy familiar cuando al estudiar cartelas y sermones relacionados con monjas profesas, se insiste en vislumbrar el convento como un puerto seguro alejado de la tormentosa y superficial vida del siglo. El joven profesa en 1754, año en que empiezan a ser muy frecuentes en la Nueva España los retratos

realizados en los claustros femeninos, lo cual también resulta en un elemento coincidente más.

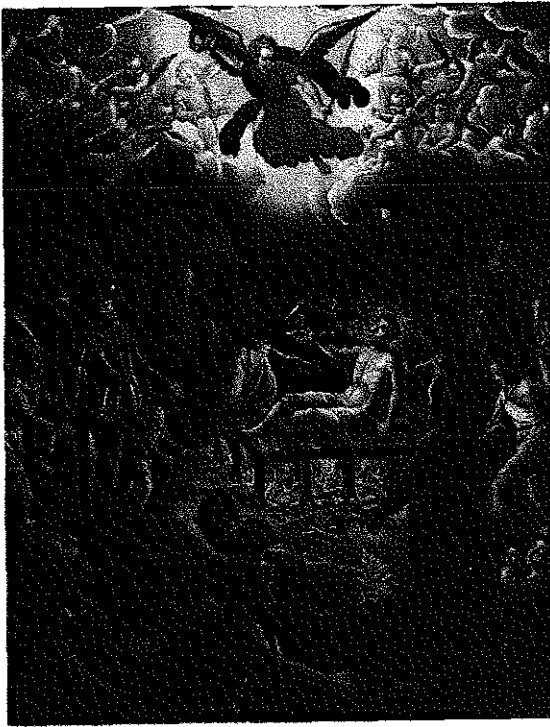
Sin embargo, la principal pregunta que surge es por qué estos retratos no llegaron a tener el mismo auge, el mismo éxito que lograron en los claustros femeninos, ya que hasta donde hemos podido investigar, esta obra y otra más ubicada en colección particular, son los únicos ejemplos de frailes coronados profesos, frente a un número muy superior ubicados en la rama femenina. Quizás este retrato al igual que los de monjas coronadas eran mandados realizar por los padres quienes consideraban un motivo de orgullo el que un hijo tomara el estado religioso, por lo que seguramente los padres quisieron conservar el recuerdo de su hijo aún y a pesar que esta práctica era seguida únicamente en las ordenes religiosas femeninas. Es probable pensar que éste sea un caso más en donde el conmitante tiene un papel decisivo al momento de decidir sobre las características de la obra, pues es quien paga al artista que se limita a entregar un trabajo solicitado, aún cuando este vaya fuera de los cánones estilísticos del momento (cuestión frecuente) y, como en este caso, aún cuando la pintura solicitada se encuentre fuera de los usos y costumbres del momento.

La muerte de santos, mártires y beatos, por su carácter ejemplar o excepcional, participan también de los símbolos de la palma y la corona, como un indicativo de su triunfo sobre la muerte terrenal. Innumerables obras pictóricas con fines didácticos y ejemplarizantes se realizaron en los virreinos de América Latina con la imagen de numerosos santos, mártires y beatos. Claros exponentes de este pensamiento cristiano son los mártires, quienes no temieron a la muerte, sino que la desearon con alegría pues sabían que esta significaba un renacimiento; su muerte violenta constituye un bautismo de sangre que les abre las puertas de la Gloria. Abundan los óleos o esculturas que recrean pasajes en que fueron inmolados por la defensa de su fe cristiana. Invariablemente en las escenas de martirio se puede contemplar como desde el cielo los ángeles bajan con coronas de flores y palmas vegetales para entregarlas a los mártires como símbolo de su gloria eterna. Ejemplo de lo anterior son las pinturas de San Lorenzo donde se muestra al santo puesto sobre una parrilla ardiente donde sufrió el martirio que

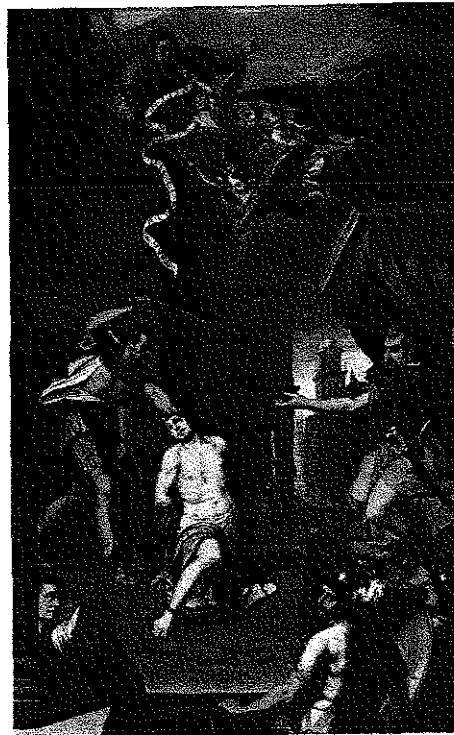
le hizo merecedor de palma y corona. Como es sabido, San Lorenzo nació en territorio español, en Huesca y más tarde se trasladó a estudiar a Zaragoza donde conoció al Papa Sixto II quien lo llevó a Roma y lo nombró archidiacono por lo que estaba a cargo de los tesoros de la Iglesia. Sin embargo, el prefecto de Roma hizo prisionero al Papa y condenado a muerte por su religión. Fue entonces que Lorenzo quiso morir con Sixto II, pero él le aconsejó que lo siguiera tres días después y que mientras tanto repartiera el dinero de la Iglesia entre los pobres. Después de la ejecución del Papa, el prefecto romano pidió a Lorenzo le entregara el tesoro y el contestó que lo haría tres días después, mientras tanto cumplió las instrucciones de Sixto II y luego reunió un grupo numeroso de personas pobres y enfermas y las llevó ante el prefecto romano diciéndole que ese grupo era el verdadero tesoro de la Iglesia. Enfurecido, el funcionario ordenó que lo ejecutaran tostándolo lentamente sobre una parrilla. Lejos de perder el valor, el santo gritó en medio del tormento: "Ya estoy tostado de un lado; ahora denme vuelta."¹

Por ello, a San Lorenzo se le representa vestido de diácono, llevando la palma del martirio y como atributo que lo identifica la parrilla donde pasó su suplicio, aunque en ocasiones también se le representa llevando en la mano una escudilla de monedas de oro y plata que simbolizan la distribución que hizo a los pobres de los tesoros de la Iglesia. La pintura que consignamos a manera de ejemplo en este capítulo, fue realizada en la Nueva España por Hipólito de Rioja y muestra a San Lorenzo en el momento que rodeado del funcionario romano que lleva capa roja y otros soldados padece el martirio. Sobre la plancha de hierro candente, con un resplandor alrededor de su cabeza, levanta su mirada y un brazo hacia un ángel que descendiendo del cielo sostiene con sus manos la corona y la palma de la gloria eterna.

¹ George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1956, pp. 188-189.



Martirio de San Lorenzo



Martirio de San Aproniano

De igual manera, así como es posible ubicar la representación de las llamadas muertes justas en algunos personajes de la época y religiosas ejemplares, es también interesante resaltar que esta representación la comparten las pinturas que representan a niños coronados en su lecho mortuorio. En el periodo virreinal se pensaba que cuando un pequeño moría se convertía en un angelito, ya que por sus pocos años de vida eran seres especiales, castos, puros y sin pecados mortales, por tanto merecedores de una muerte justa o gloriosa.

Esta deseada buena muerte la adquirirían los niños siempre y cuando hubieran sido bautizados, condición fundamental que les permitiría un tránsito gozoso a la gloria. En su muerte los niños llevaban corona y palma florida y se consideraba que los padres de un *angelito muerto* no deberían llorar pues existía la certeza de que su corta vida exenta de todo pecado le tenía reservada la gloria eterna. En el periodo virreinal se realizaron

numerosos retratos de angelitos yacentes, de los cuales Gutierre Aceves afirma certeramente:

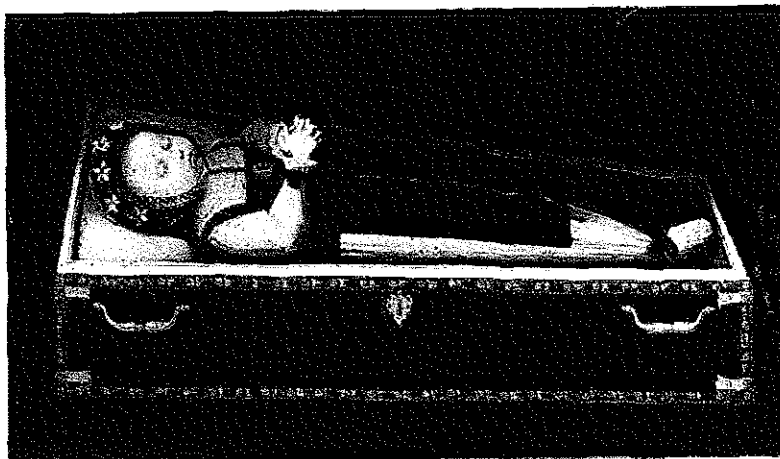
...esa obra que se extiende a lo largo de tres siglos, por lo menos es expresión de un sentido de belleza paradójica: este arte está llenó de imágenes bellas que nos hablan con elocuencia de un reposo que es a la vez gentil y amargo. La “muerte niña” es una expresión que no se refiere precisamente a la muerte de niños, sino a un fenómeno cultural mexicano, al ritual en el que los niños que acaban de morir son considerados no niños sino angelitos, y como tales son festejados, no llorados

La representación pictórica de los niños en su muerte florida es una tradición que, como otras muchas prácticas, tiene sus antecedentes más cercanos en España, donde es posible ubicar en el Monasterio de Descalzas Reales dos interesantes retratos de niñas. El primero de ellos corresponde a la Infanta Sor Catalina María de quien se informa en documentos resguardados en el convento que su nombre en el siglo era el de Doña Catalina de Este y de Saboya, hija de los Príncipes de Modena y que “tomó el hábito de 8 años en 23 de enero de 1622 y murió siendo novicia el 23 de enero de 1628 a los 14 años de edad.”² Este es el único caso que hemos ubicado de una novicia con corona de flores, ya que como ha sido posible observar, es un distintivo de las profesas de velo negro o blanco. Sin embargo, en este caso particular creemos que la coronación se encuentra más relacionada a la práctica de coronar niños que a la vinculación de la infanta con la vida conventual. El segundo retrato corresponde a otra niña que también vivía en el claustro conventual y murió a una edad temprana. El historiador Juan Miguel Serrera atribuye la pintura al pincel de Juan Pantoja de la Cruz y establece que la pequeña es la Infanta María quien murió en 1603.³ Estas obras fueron realizadas en la primera mitad del siglo XVII, con la técnica de óleo sobre tela y los pintores captaron la imagen de las dos niñas vestidas con hábitos religiosos, con sus pequeños cuerpos amortajados (ver la disposición de sus pies) dispuestas sus manos entrelazadas y con coronitas de flores muy sencillas sobre sus cabezas. Ambos cuerpos se encuentran dentro de sus ataúdes, pintados en todos

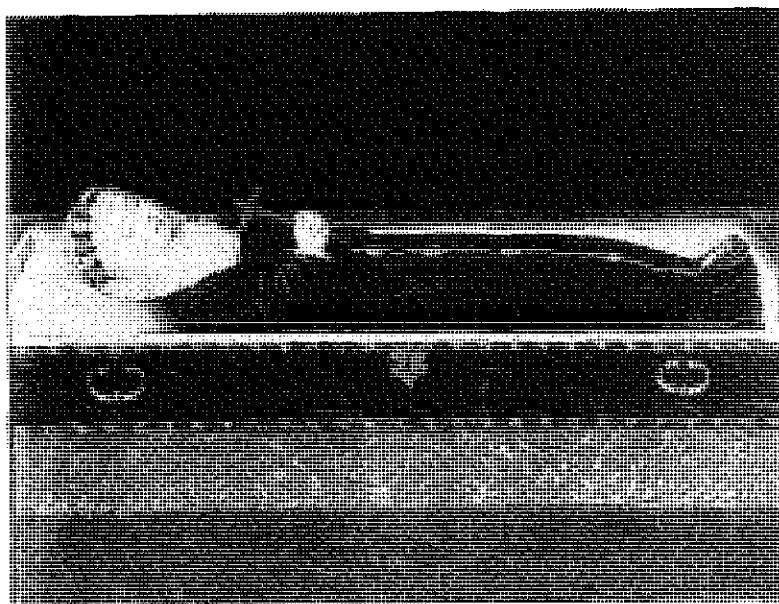
² *Necrológico del Real Convento de Religiosas Franciscanas Clarisas Descalzas de la Madre de Dios de la Consolación de Madrid*, Archivo de las Descalzas Reales, Madrid, Patrimonio Nacional.

³ Ver Juan Manuel Serrera, “Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de corte”, en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, junio-julio 1990, Museo del Prado, Administradora General de Patrimonios, S.A. y Banco Inversión, Madrid, 1990.

sus detalles como son los herrajes tradicionales que sirven para bajar con cuerdas los sarcófagos a sus tumbas.



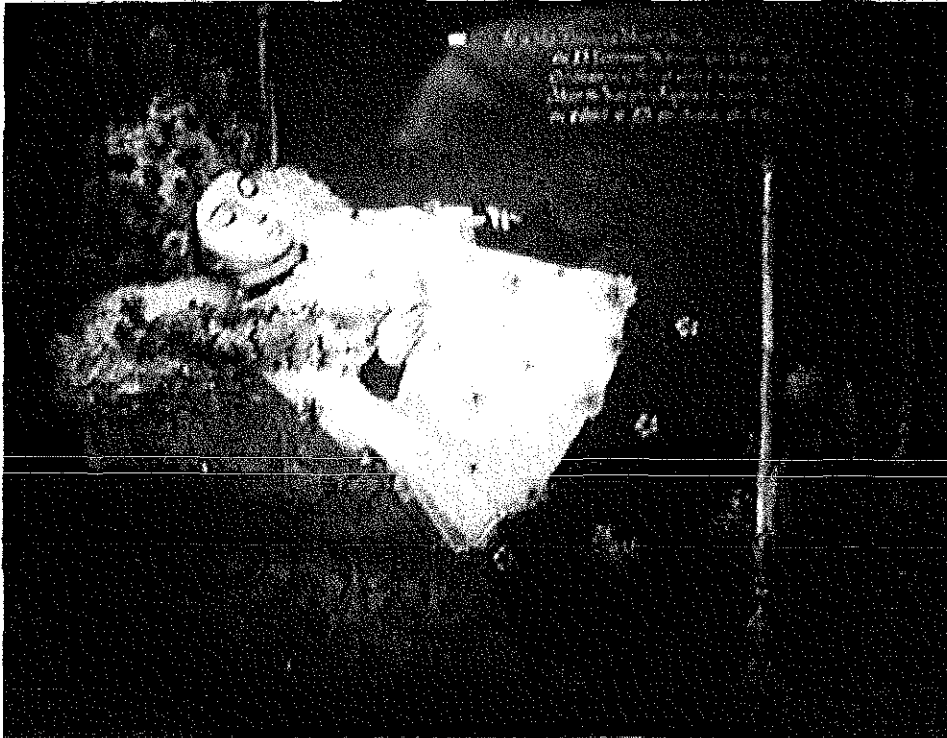
Infanta Doña María muerta en 1603



Infanta Sor Catalina María quien murió en 1628 a los catorce años

Estas obras tuvieron una importante difusión en la Nueva España. Al igual que en los retratos de monjas coronadas, sus solicitantes pedían que el hijo muerto apareciera lo más fielmente reproducido, para así intentar atrapar su recuerdo con el mayor realismo posible. Existen retratos del siglo XVIII que muestran los pequeños cuerpos adornados

con coronas y palmas de flores, como el retrato del niño Tomás María Joaquín Villas y Gómez, quien murió el 23 de junio de 1760 a la edad de tres años. En la pintura se observa la imagen del niño vestido como sacerdote, con una gran corona florida sobre su cabeza, una de sus manos sostiene su sombrero de tres picos y la otra una palma o ramillete florido; su cuerpo descansa sobre un pequeño túmulo cubierto con una tela roja y que presenta una cabecera redonda, el espacio se encuentra circunscrito por cuatro candelabros con velas encendidas. La cartela indica que el niño fue hijo legítimo de Doña María Josefa Gómez y de Don Lorenzo Javier de Villas, regidor y alcalde ordinario de Guadalajara, además de que murió el 23 de junio de 1760 cuando tenía cinco años y ocho meses de edad.



Niño Tomás María Joaquín Villas y Gómez

Un segundo retrato representa a otro niño llamado Mariano José del Río Gallo quien según la cartela, murió el día de Corpus en 1802, a la edad de dos años, un mes y dieciocho días de edad. Va vestido también como sacerdote, lleva su sombrero sujeto a su cabeza por doble cinta y encima de éste lleva una corona de flores; en sus manos tiene

una vara florida y un pequeño adorno floral. Su cabeza se encuentra dispuesta sobre dos almohadones adornados con listones rojos y, como cuestión particular, la parte superior del retrato se encuentra decorada con una guirnalda de flores. El tercer cuerpo se encuentra yacente sobre un catafalco adornado con flores de colores. Su pequeña mano sostiene una palma florida y su cabeza ciñe una corona que guarda una gran similitud con los arreglos florales que portaban las religiosas.



Niño Mariano José del Río Gallo

Al igual que en los conventos, la muerte de un niño implicaba la realización de una serie de actividades que respondían a un rito funerario previamente establecido.⁴ Cuando el niño iba a morir se llamaba a sus padrinos de bautizo quienes eran los responsables de amortajar al pequeño y de confeccionar la corona que llevaría en su lecho mortuorio. El cadáver se cubría con flores y se le colocaba entre las manos un pequeño ramillete de flores casi siempre blancas, como son las azucenas que significan la pureza, inocencia y castidad del pequeño. El momento más trascendente de la ceremonia era

⁴ La información referente a este tema proviene del texto de Gutiérrez Aceves, "Imágenes de la inocencia eterna", en *El arte ritual de la muerte niña, México*, Artes de México, núm. 15, 1992, pp. 27-49.

cuando los padrinos ceñían la corona de flores sobre la cabeza del niño muerto en alusión al triunfo sobre la muerte y la certeza de su participación en la gloria eterna. En ese instante se lanzan los primeros cohetes que anuncian la *coronación*. El estallido participa a la comunidad del deceso del infante. La muerte del pequeño y la forma en que debían organizarse los funerales fueron abordados en los escritos religiosos de la época como el curso práctico de liturgia el jesuita Daniel Solá, donde aconsejaba que de tocarse las campanas se hiciera de un modo festivo y no lúgubre, pues se consideraba que el niño por su corta edad y la imposibilidad de haber cometido pecados mortales tenía asegurada una muerte gozosa o florida:

...que en los funerales de párvulos, es decir, en los que han muerto después de recibir el bautismo y antes del uso de la razón, o no se toquen campanas o se haga de modo festivo y no lúgubre. Además, vestido el cadáver conforme a la edad y el sexo, se ponen sobre él coronas de flores o de hierbas odoríferas.⁵

Este ceremonial que se realizó durante el período virreinal, siguió vigente durante el siglo XIX y aún perdura en numerosas comunidades en la actualidad. Durante el velatorio las únicas oraciones que se cantaban eran las Alabanzas, plegarias de la devoción mariana cuyos nombres eran una exaltación de las virtudes y cualidades de la Virgen. Esta práctica continúa hasta nuestros días en que se acostumbra tomar fotografías de los niños difuntos coronados en su lecho mortuario, lo que permite profundizar en una tradición que con ligeras transformaciones ha subsistido a lo largo de los siglos. La personalidad de un rezandero o mariachi asume la personalidad del niño para despedirse con esta plegaria de sus padres, de sus familiares, y de su casa. En ella se consuela a la madre, quien dona su hijo al cielo y se narra la entrada del niño puro a la Gloria con su palma y su corona; se enfatiza así el carácter de intercesor que adquiere el infante con esta muerte florida, que le da el acceso al Paraíso:

Dichoso de tí, Angel Bello,
Y la hora en que naciste,
Dichoso de padre y madre
Y padrinos que tuviste
Dichoso de tí, Angel Bello,
Que a la gloria vas a entrar

⁵ Ibid, p. 27.

Con tu palma y tu corona
Y vestido de cristal.
Coronita me has pedido,
Coronita te he de dar,
Todo te lo he concedido,
Todo tuviste en tu altar.
Ya me separo del mundo,
Ya no quiero ser mundano,
Ya los ángeles del cielo
Ya me llevan de la mano.
Ya se murió mi angelito,
Válgame Dios que alegría
Que lo recibieron los ángeles
Para cantarle a María.⁶

El ritual de retratar a los niños que acaban de morir, formó parte de otro más amplio que tiene entre sus propósitos convertir la tristeza en una alegría, festejar la entrada *de un alma pura a una nueva vida*. El devenir truncado de un niño queda fijo en esta imagen que será piadosamente conservada, como una constancia del ingreso del niño a la vida eterna: a partir de este momento, tendrá un lugar especial dentro del culto doméstico que se rinde en la intimidad a los desaparecidos. La fe en la resurrección del infante aminora la angustia de los deudos y les proporciona consuelo y esperanza. Además, la certeza de otra vida después de la muerte hace llevadera la ausencia del hijo, pues el deceso de un niño nos enfrenta con mayor crueldad nuestra impotencia frente a ella. Cuando la muerte ejerce los dones de la intemporalidad sobre el infante, éste se despoja de su nombre y se transfigura en angelito: ahora goza de la vida eterna y se convierte en portavoz de la pureza. El niño es así un modelo para los vivos y un mediador entre la familia y el ámbito de lo sagrado.

⁶ Ibid, p. 33.



Fotografía de un niño coronado muerto

Coronar a la persona con flores y poner en sus manos ramilletes del mismo material fue, como hemos visto, una práctica extendida en los claustros femeninos y en las casas de los pequeños recién fallecidos; esta práctica la compartieron en menor medida algunos personajes muy virtuosos de la sociedad, como son terciarias, sacerdotes virtuosos, frailes o doncellas. A todos ellos se les otorgó el privilegio de portar en su lecho mortuario corona y palma de flores.

Los tránsitos de la Virgen y de los santos, sobre todo el de San José manifiestan una actitud más amable ante la muerte, pues sus vidas ejemplares hacen innecesario el juicio que determinará su destino. En esta muerte de los elegidos es donde engarza la muerte infantil, así como la devoción al *angelito*, la cual arraigó profundamente en las costumbres populares a través de los pequeños libros de piedad, que aún hoy en día se venden afuera de las iglesias y que contienen oraciones para la devoción de la Virgen, el rosario, diversos santos o para la hora de la muerte. El Deceso de San José es uno de los más persuasivos, pues en su Tránsito le acompañan la Virgen y su Hijo, mientras Diso

Padre y el Espíritu Santo lo reciben en la Gloria. Buen ejemplo de esto son las pinturas de Francisco Jerónimo Zandenas o de José de Ibarra.



San Juan Nepomuceno



San Ignacio con un grupo de jesuitas



Santa Rosalía



Santa Rosalía

El objetivo de las pinturas que mostraban las muertes floridas era difundir sus vidas virtuosas para que sirvieran de ejemplo e inspiración a todo aquel que buscara la alcanzar la gloria eterna. La ornamentación de estos dos elementos iconográficos distintivos de las muertes floridas adquirieron en la Nueva España características estilísticas propias, como resultado de la exuberancia ornamental del barroco que representaba a una sociedad mestiza y pluricultural.

Nombre de la obra

José Manuel de Cervantes y Velasco

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

62 x 83 cm

Siglo

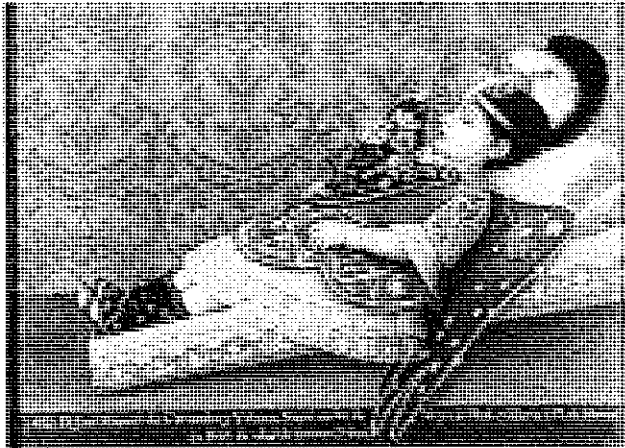
XIX (1805)

Colección

Particular

Cartela

*El niño D. José Manuel de Cervantes y Velasco
Nació en 22 de Mayo de 1804, y Murió a 12. de
febrero de 1805 de edad de 8 meses 21 dias*



Nombre de la obra

Thomas Maria Joachin Villas y Gomez

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

Siglo

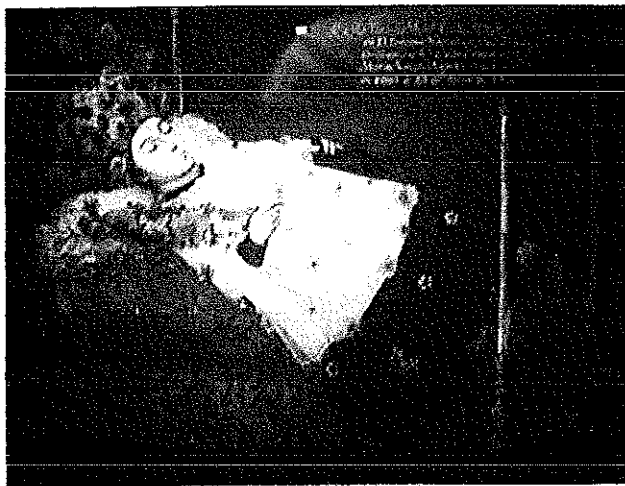
XVIII (1760)

Colección

Particular

Cartela

*Ro de D. Thomas Maria Joachin Villas y
Gomez, hijo lexiti mo. de D. Lorenzo Xavier de
Villas Regidor y Alcalde Ordinario q fue d esta
Ciudad de Guadalax y de D a Maria Josepha
Gomez: murio a los 5 a s y 8 m s de su edad a
23 de Junio de 1760.*





Nombre de la obra

Mariano José del Río y Gallo

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

75 x 102 cm

Siglo

XIX (1802)

Colección

Particular

Cartela

"Mariano José del Río y Gallo, murió día de Corpus de 1802, de edad de dos años, un mes, y diez y ocho días."



Nombre de la obra

Niño en su lecho de muerte

Autor

Juan de Dios Machain

Técnica

Plata sobre gelatina

Medidas

s.m.

Siglo

XX

Colección

Particular

Cartela

Nombre de la obra

Niña coronada muerta

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

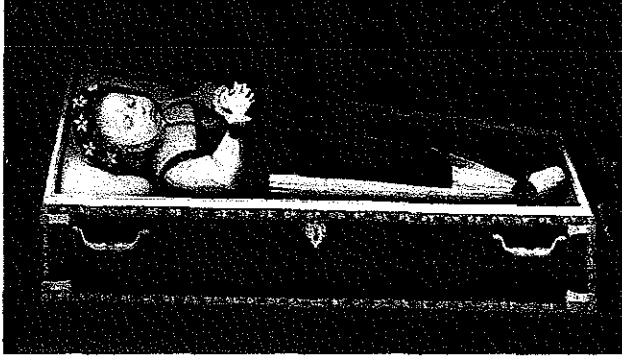
Siglo

XVII

Colección

Monasterio Descalzas Reales. Patrimonio Nacional

Cartela



Nombre de la obra

Niña coronada muerta

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

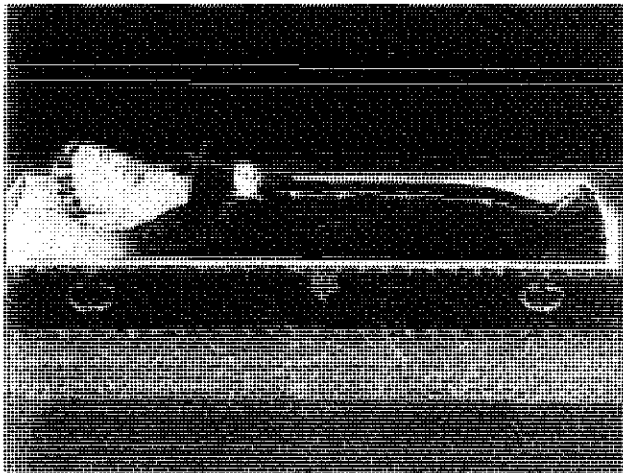
Siglo

XVII

Colección

Monasterio Descalzas Reales. Patrimonio Nacional

Cartela





Nombre de la obra

Fray Francisco de Santa Ana

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

217.5 x 137.5 cm

Siglo

XVIII

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

Berdadero Retrato de fr. fran co de Santa Ana Hijo del Capn. D. Agun de Yglesia s. Cotillo y de D a Ana Christina Pablo Fernandez q Renunciando al Mundo de Hedad de 16 años 2 meses y 6 dias se acoxio al seguro del Carmelo donde hizo su profesion en 14 de julio de 754

Nombre de la obra

Padre Juan Joachim de Zarate

Autor

Tomás Xavier Peralta

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

117 x 191 cm

Siglo

XVIII

Colección

Templo de Santa Rosa de Viterbo

Cartela

rito del Pe. Dn Juan Joachim de Zarate Br en Artes y Sagda Teología Presto tres veces de la Vble. Conj Vico del Convito de Rs. Ms Capuchis Juez Comiso. Subdo en la causa del Vble P Margil de Jesus Rev sor de libros y Mintro. del Sto TRibunal Vico in capite y Juez Eccefc. Substituto y propietario de esta Ciudad. Su Patria Examar sinoad. en ella y Caplln de este R Colegio desde los treinta y un años d su edad, hasta los 70 de su vida que concluyó el 19 de Febo del Presente a 86 la singular Caridad conqe an no en lo temporal y Espiritual este Colegio el distinguido velo con que aumento el divino Culto. lo acreditan su Ynsigne Bienhechor.



Nombre de la obra

La vida del beato Sebastian de Aparicio

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

s.m

Siglo

Siglo XVIII

Colección

Templo de San Francisco, Puebla

Cartela



Nombre de la obra

La vida del beato Sebastián de Aparicio (detalle)

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

s. m.

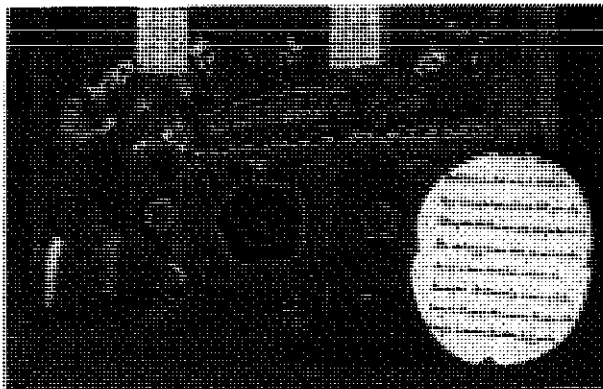
Siglo

XVIII

Colección

Templo de San Francisco, Puebla

Cartela





Nombre de la obra
Beato Simón de Rojas

Autor
Anónimo

Técnica
Óleo sobre tela

Medidas
s.m.

Siglo
XVII

Colección
Encio, Madrid, España

Cartela



Nombre de la obra

María Isabel Jerónima Gutiérrez Altamirano

Autor
Anónimo

Técnica
Óleo sobre tela

Medidas
83 x 106 cm

Siglo
XIX

Colección
Particular

Cartela

Rto de la Sra D. Maria Ysabel, Geronima Gutierrez Altamirano Velasco Lopez de Peralta, Obando y Rivadeneira, Castilla, Legaspi, Ortiz de Ora, Corraez, Cervantes, Beaumonte y Navarra Luna de Arellano, Condesa de Santiago de Calimaya Marquesa de Salvatierra Adelant perpetua de las Yslas Filipinas y Sra. de las Casas de Castilla. Murio Doncella en 4 de Marzo de 80 de edad de 38 an. 7 meses 24 dias. Su particular humildad Ynocen^o y virtud.



Nombre de la obra

Madre Ana Teresa Pérez de Santa Barbara

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

s.m.

Siglo

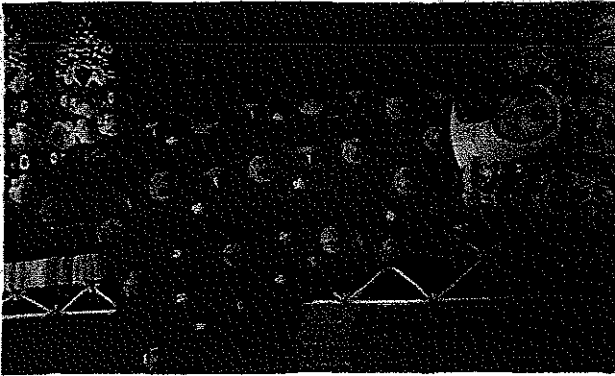
XVIII

Colección

Colegio de Sta. Rosa de Viterbo, Querétaro.

Cartela

" M M^a Anna Thereza ... S^{ta} Barbara ... el año de ... de edad á 15 á ... y ... en el 57 á 7.. "



Nombre de la obra

Milagros de la Virgen de Loreto

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

140 x 299 cm

Siglo

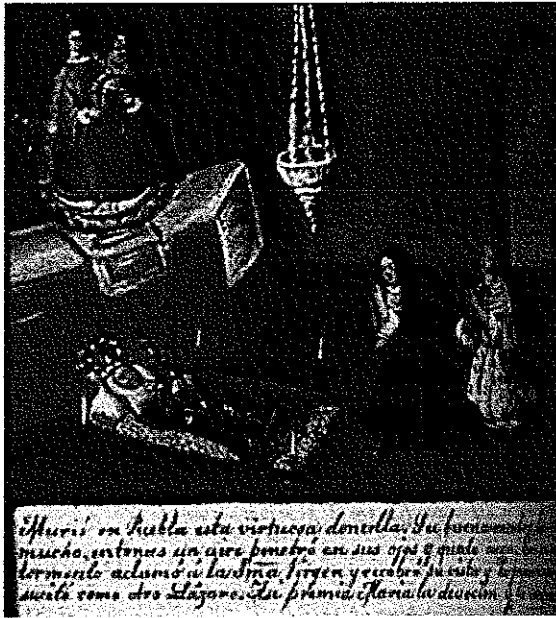
XVIII

Colección

Santuario de la Virgen de Loreto

Cartela





Nombre de la obra

Milagros de la Virgen de Loreto (detalle)

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

140 x 299 cm

Siglo

XVIII

Colección

Santuario de Nuestra Señora de Loreto, Tlaxcala

Cartela

Murió en Puebla esta virtuosa doncella. Su buena madre la lloraba mucho, entonces un aire penetró en sus ojos y quedó ciega. En su doble tormento aclamó a la Sma. Virgen y recobró su vista y la joven muerta resucitó como otro Lázaro. Así premia María la devoción y la confianza.

Nombre de la obra

Martirio de San Lorenzo

Autor

Hipólito de Rioja

Técnica

Oleo sobre madera

Medidas

86.5 x 68 cm

Siglo

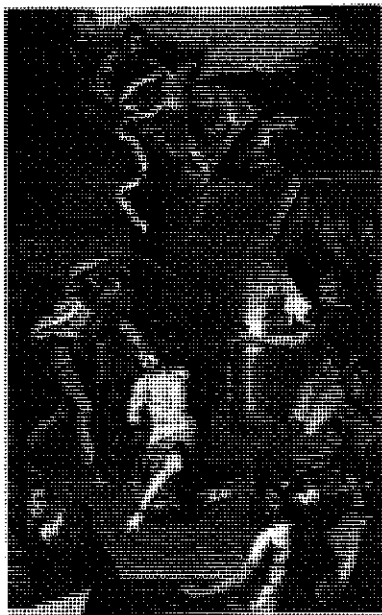
XVIII (1702?)

Colección

Pinacoteca Virreinal

Cartela





Nombre de la obra

El martirio de San Aproniano

Autor

Baltasar de Echave Orio

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

420 x 253 cm

Siglo

XVII (1612)

Colección

Pinacoteca Virreinal

Cartela



Nombre de la obra

El Martirio de Santa Catalina

Autor

Hipólito de Rioja

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

Siglo

Colección

Pinacoteca Virreinal

Cartela



Nombre de la obra

El Martirio de Santa Catalina (detalle)

Autor

Hipólito de Rioja

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

s.m.

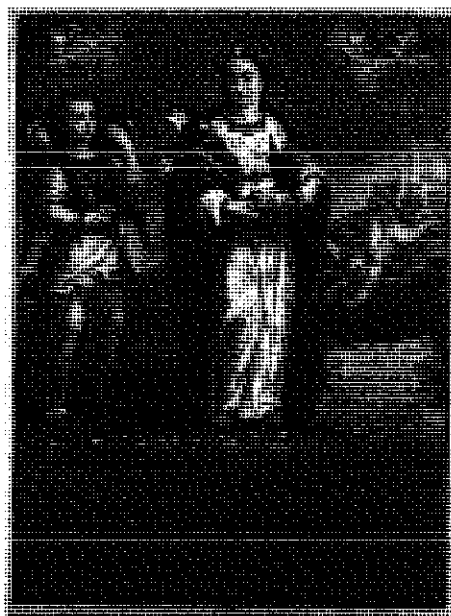
Siglo

Siglo XVII

Colección

Pinacoteca Virreinal

Cartela



Nombre de la obra

Santa Rosalía

Autor

Francisco Martínez

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

112 x 84 cm

Siglo

Siglo XVIII

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

Inscripción en latín: *"Rosalía, hija de Sinibaldo, señor de Quisquinia y Rosas, determinó habitar esta gruta por amor a mi Señor Jesucristo"*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Nombre de la obra

Santa Rosalía

Autor

Manuel Talavera

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

208 x 127 cm

Siglo

XVIII

Colección

Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Cartela

"La Serenísima y Agustísima Princesa, de la Sangre Imperial de Carolo Magno de Rogerio fecundo Rey de Sicilia, Señora de las Rofas, Quifquina y peregrina, hija de Sinibaldo, de los Condes Marzios, Antiquisimos Reyes de Italia, La Gloriosissima Santa ROSALIA VIRGEN, Anachoreta, Esposa muy amada de el SEÑOR, Afombrosa en fu Vida; Admirable en fu muerte; Marabillosa en fus Milagros, especialmente es Abogada contra las peftes, y enfermedades

Elaborada en el taller de pintura de la Academia de San Carlos de México, D.F.



Nombre de la obra

Santa Catalina de Siena

Autor

José de Ibarra

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

54 x 41 cm

Siglo

XVIII

Colección

Pinacoteca Virreinal

Cartela



Nombre de la obra

Santa Inés

Autor

Alonso López de Herrera

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

158 x 60 cm

Siglo

XVII (1610 ca.)

Colección

Museo Regional de Querétaro

Cartela



Nombre de la obra

San Juan Nepomuceno

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

176 x 109 cm

Siglo

XVIII

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela

Nombre de la obra

San Ignacio con un grupo de jesuitas

Autor

Tomás de Sosa

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

223 x 290 cm

Siglo

XVIII

Colección

Pinacoteca Virreinal

Cartela



Nombre de la obra

Santiago Kisai

Autor

Anónimo

Técnica

Oleo sobre tela

Medidas

186 x 89 cm

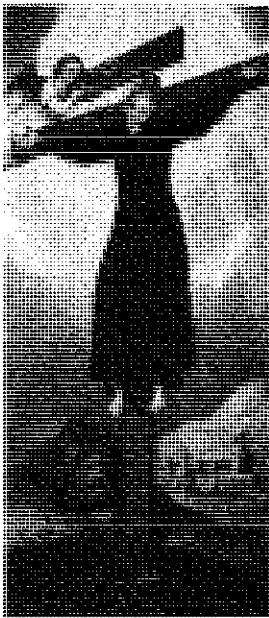
Siglo

XVII

Colección

Museo Nacional del Virreinato

Cartela



028

IX. LAS MONJAS CORONADAS EN LA ACTUALIDAD



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

721

722

Antes, pinturas realizadas con óleos de variado colorido hábilmente mezclados y dispuestos sobre lienzos que tenían como principal objetivo guardar con minuciosidad los rasgos de mujeres coronadas con flores. Retratos que eran realizados por pintores virreinales ya sea en el marco solemne y festivo de una profesión o junto al féretro de una religiosa que acababa de morir.

Los años han pasado y en la segunda mitad del siglo XIX, los pinceles y lienzos fueron sustituidos por fotografías en plata sobre gelatina. Ahora, llega a las puertas del convento no un pintor formado en un taller gremial sino un fotógrafo profesional contratado ex profeso o bien aquel miembro de la familia que nunca falta y es el más avezado en el manejo de las nuevas técnicas fotográficas y de video. El objetivo antes y ahora es el mismo: intentar congelar en el tiempo la memoria de la joven enflorada, de la mujer madura que festeja su aniversario veinticinco o cincuenta de vida religiosa o el de una religiosa que acaba de fallecer. Antes y ahora las mujeres que viven en los claustros, ciñen su frente con coronas floridas en simbólicas ceremonias.



Joven que realizó su profesión religiosa en la segunda mitad del siglo XIX



Religiosa colombiana que porta una corona de flores realizadas con papel dorado en conmemoración de cincuenta años de vida religiosa.

Cámaras digitales y videograbadoras permiten en la actualidad a familias y conventos seguir guardando con fidelidad el momento en que las hijas hacen los votos definitivos al ingresar a un convento. La ventaja es que ahora los testimonios gráficos permiten captar diversos momentos de la ceremonia, ya no sólo el instante en que ataviada con hábito, corona y palma florida, señala su ingreso definitivo al convento. En la actualidad numerosas fotografías ordenadas con cuidado en un álbum especial, muestran a las jóvenes rodeadas de sus padres, sus padrinos, abuelos, tíos, primos y amigos que acuden a celebrar con ellas su ingreso definitivo al convento. En otras imágenes se les ve sonrientes y rodeadas de muñecos de peluche envueltos en papel celofán y de chocolates y otros dulces que les regalaron en tan importante ocasión. Más

adelante, en otra página del álbum se ve el pastel encargado de manera especial para el evento, el cual además de llevar el tradicional merengue blanco se encuentra decorado con pequeñas muñecas vestidas con el hábito de la orden. Y luego están otras fotos que recuerdan los momentos trascendentales de la ceremonia, como la imposición de la corona y palma florida o cuando tendida en el suelo, es cubierta con pétalos de rosas blancas y rojas que simbolizan la pureza y martirio¹ de la vida religiosa. El que la joven se tienda sobre el suelo con los brazos extendidos y sea materialmente cubierta con pétalos de flores representa también su muerte para el mundo o, como decían en el periodo virreinal, su muerte en el siglo. Los familiares son los encargados de cubrir a la religiosa bajo esta capa de pétalos que toman de canastos de mimbre previamente organizados.

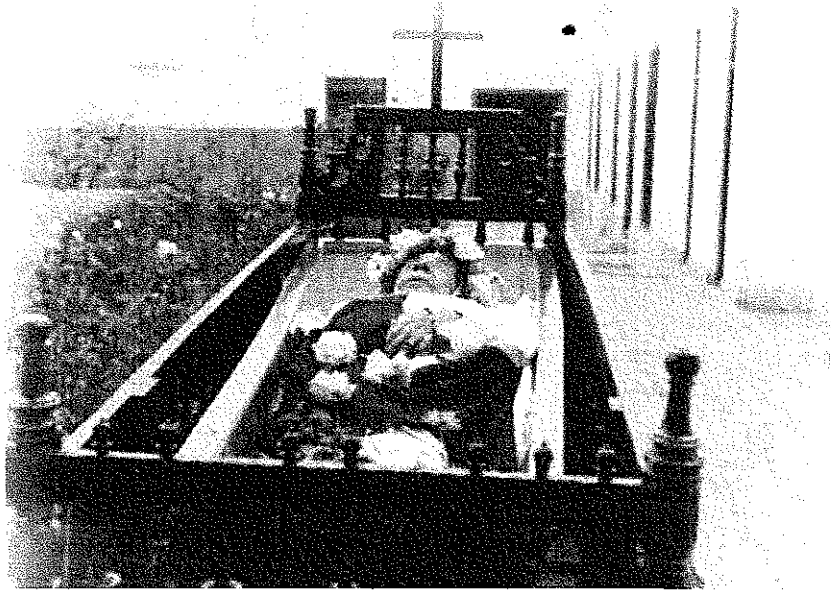
Además de las cámaras fotográficas que se encuentran atentas a hacer repetidos disparos para guardar en la memoria esos minutos definitivos en la vida de una religiosa, hacen su aparición también las cámaras de video que pueden grabar en su totalidad el desarrollo de la ceremonia. A partir de estos testimonios es posible confirmar que estos ritos presentan rasgos similares a los descritos en crónicas u otros documentos virreinales. Ya no está la fastuosidad barroca o el sermón exaltado del oficiante en la liturgia, pero la esencia de la ceremonia permanece y se vive con intensidad la imposición de la corona florida y la declaración de los votos solemnes de quien ha decidido ingresar a un claustro. Los cánticos de las religiosas son ahora como antes, el ambiente propicio para el desarrollo del evento.

¹ El martirio y la profesión comparten, como hemos visto, símbolos externos como son la palma y corona floridas debido. Benito Díaz de Gamarra escribía la vinculación que existía entre ambas: "Esta virtud de la penitencia que es propia de todo cristiano... lo es también sin duda de aquellas sagradas vírgenes que se han separado del siglo, y viven retiradas en los claustros. Ellas principalmente deben ejercitarse en la mortificación exterior é interna que según el lenguaje de los Santos Padres, puede justamente llamarse un largo y lento martirio." Ver Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito de. *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés. 1831, p. 40.



Religiosa en conmemoración de aniversario de vida religiosa
Segunda mitad del siglo XX

Los retratos y videos de ceremonias de coronación son muy relevantes pues muestran como la tradición de colocar corona y palma florida continua en los conventos hispanoamericanos en la actualidad. En numerosos conventos existen testimonios fotográficos de la corona y palma de flores que llevaron en su profesión muchas de las religiosas que actualmente viven en clausura. De igual manera, tanto en Perú como en Colombia pude observar la práctica de fotografiar el cadáver yacente de religiosas que recién habían fallecido, las cuales fueron dispuestas con sus coronas y palmas floridas, tendidas en un sarcófago o lo que pareciera ser un camastro. En ocasiones su cabeza se encuentra ligeramente levantada por un almohadón adornado con crespones negros y su hábito aparece cubierto con numerosas flores de distintos aspectos y tamaños, todo lo cual confiere al conjunto una atmósfera muy especial revestida de gran solemnidad.



Monja coronada muerta del convento de Santa Catalina en Lima, Perú.
Segunda mitad del siglo XX.

En la última estancia que realicé a España en agosto del 2002, con la finalidad de dar unas conferencias en el museo de América, visité el convento de la Encarnación de Madrid y fue interesante conocer que una religiosa anciana acababa de fallecer y su cuerpo yacente adornado con corona y palma florida había sido colocado junto a la reja del coro bajo. Ese día el museo cerró sus visitas habituales en horarios preestablecidos, con el fin de continuar con una tradición realizada desde tiempos inmemoriales en el convento. El ceremonial se repetía tal y como es posible encontrarlo en las crónicas de hace más de doscientos años. De igual manera, y gracias a Ana García Sanz, curadora del convento de las Descalzas Reales, tuve la oportunidad de leer algunos de los documentos de archivo que se resguardan de este importante convento. Dentro de esta documentación, me sorprendió leer un testimonio que da cuenta de la muerte de una religiosa en el año 1967. Lo interesante es que tratándose de un documento relativamente reciente, la redacción conserve el lenguaje tan característico de documentos escritos hace algunos siglos:

En esta fecha en el año 1967 descansó santamente en el Señor a los 85 años y 66 de vida religiosa, Sor Ma. Esperanza Urriza. Probada durante muchos años con penosas enfermedades edificó a la comunidad con su paciente resignación en sus sufrimientos. Religiosa, muy amante de su comunidad se ofreció al señor para sufrir por la santificación de la misma. Día 22.²

De esta forma, en el transcurso de estos años he podido conocer distintos testimonios de religiosas de diferentes conventos en Perú, Colombia y México que narran como siguen llevándose a cabo las ceremonias de coronación en los conventos actuales. No es el interés de este capítulo realizar un estudio pormenorizado del ceremonial en los conventos contemporáneos o de los interesantes sucesos y problemáticas que de manera tan vital se suceden en los claustros. Todo ello sería sin duda alguna, motivo de otra investigación. No es tal la intención. En este breve apartado sólo pretendemos subrayar que las ceremonias de coronación continúan sucediéndose en los conventos femeninos de Hispanoamérica del siglo XXI.

Finalmente, otro aspecto recurrente que hemos conocido en estos años de investigación es que algunos artistas contemporáneos mexicanos se han inspirado en retratos de monjas coronadas novohispanas con el fin de recrearlas y realizar una propuesta muy personal en torno a esta obra. De igual manera, algunos centros culturales y universitarios impulsan exposiciones donde recrean esta manifestación aprovechando la riqueza plástica de estas obras virreinales, como es el caso de la Universidad Claustro Sor Juana que utilizando cartón y papel multicolor realizaron una instalación en torno a este tema:

² Necrológico del Real Convento de Religiosas Franciscanas Clarisas Descalzas de la Madre de Dios de la Consolación de Madrid, p. 18-19. Patrimonio Nacional, España.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Montaje realizado en el Universidad Claustro Sor Juana, exconvento de San Jerónimo en la ciudad de México.

TESIS CON
DE ORIGEN



Ayer y hoy. Religiosa del convento concepcionista de Tepetzotlán visitando la exposición permanente sobre vida conventual femenina en el Museo Nacional del Virreinato

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

232

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

X. CONCLUSIONES



I.

Los virreinos de América Latina del siglo XVIII fueron un escenario de contrastes, caracterizados por su religiosidad exacerbada. Es el mundo barroco que se puede contemplar en las exuberantes tallas de piedra en fachadas de iglesias, en los meticulosos estofados de esculturas, en los repujados profundos logrados en objetos de plata o en el colorido de las pinturas realizadas por artistas del periodo. Conservar sobre un lienzo la imagen de la hija que tomaba los votos y se enclaustraba en un convento o los rasgos de una religiosa que acababa de morir, fueron los motivos más importantes para que hábiles manos de pintores se abocaran a recrear con esmero los retratos conocidos en la actualidad como monjas coronadas.

La exuberancia de los atuendos de estas religiosas así como las características de las ceremonias de coronación, estuvieron ligadas a un tiempo y a un espacio claramente definidos, en donde las emociones se exaltaban a través de colores, formas y símbolos, denotando una complejidad y falta de límite que caracterizaron con claridad a las sociedades virreinales. Ornato y artificio que, por cierto, no se contraponían con una visión trascendente y profunda de la existencia. Las pinturas de monjas coronadas alcanzaron especial esplendor en la Nueva España, pero no fueron una manifestación exclusiva de este virreinato. La tradición de retratarlas con sus coronas y ramilletes floridos se presentó también en los virreinos del Perú y Nueva Granada.

Como muchas otras manifestaciones, el antecedente más inmediato de estas obras se ubica en España. Sin embargo, como analizamos en algunos capítulos de esta tesis, las coronas hispanas no son tan exuberantes como las realizadas con posterioridad en América y, cuestión también interesante, las palmas, aparecen en España en su forma natural mientras que en los virreinos americanos se transformaron en ramilletes floridos.

Fue también interesante concluir que los retratos de profesas coronadas es una manifestación artística exclusiva de la Nueva España ya que hasta el momento no

ubicamos este tipo de retratos en los virreinos mencionados, cuestión que llama poderosamente la atención si reflexionamos en las relaciones existentes entre los virreinos americanos lo cual facilitaba el intercambio de patrones culturales. En España, la única pintura cercana a esta temática es la que alude a la profesión de Sor Ana Margarita de Austria, realizada por el pintor Antonio de Pereda la cual aborda de manera simbólica el momento en que le es impuesto a la religiosa el velo negro.

Otra cuestión que señalamos en este estudio, es que en países como Perú, Colombia y España son abundantes y casi exclusivos los retratos de monjas coronadas muertas. Pareciera que la práctica de retratar a monjas coronadas fue exclusiva de religiosas con cargos importantes al interior de sus conventos, realizados al momento de su muerte. En la Nueva España también se realizaron numerosos retratos de monjas que acababan de fallecer. Algunos ejemplos se encuentran en colecciones particulares, en el Museo Nacional del Virreinato o en el Museo de Santa Mónica, ubicado en Puebla. De ahí que es posible concluir que estos retratos constituyen un importante espacio de confluencia y similitud en la pintura de nuestros países.

En menor medida, y como evidenciamos en esta tesis a partir de documentos y retratos virreinales, algunas religiosas fueron también coronadas con flores en otras ceremonias, como las fiestas de jubileo en que conmemoraban veinticinco o cincuenta años de vida religiosa o cuando eran nombradas abadesas de sus conventos.

Un antecedente iconográfico de los retratos de monjas coronadas profesas realizados en el virreinato de la Nueva España es la imagen de Santa Rosa de Lima, primera santa americana cuya imagen fue ampliamente difundida como símbolo de identidad de los nacidos en América. En pinturas y estampas de grabados peruanos se aprecian los atributos característicos de la santa: la ciudad de Lima sobre un ancla, una corona de rosas y un Niño Dios rodeado por un ramillete de olivas verdes y rosas. Esta representación de Santa Rosa se difundió en la Nueva España desde el siglo XVII, como prueba el excelente retrato realizado por Juan Correa, el cual se resguarda en la actualidad en el convento de Santo Domingo de la ciudad de México. La imagen de Santa

Rosa se convirtió en un importante modelo para los claustros femeninos de América, tanto por su vida virtuosa como por la imitación de sus rasgos iconográficos. En especial los retratos de monjas coronadas profesas de la orden dominica (de la que Santa Rosa fue terciaria), presentan en las palmas floridas que envuelven las imágenes del Niño Dios, una clara influencia iconográfica de esta Santa.

En el transcurso de la investigación pudimos comprobar que existe la creencia de que esta manifestación pictórica corresponde al siglo XVIII y, de manera más concreta, a la segunda mitad de dicho siglo. Sin embargo, comprobamos que existen numerosos ejemplos de pinturas realizadas un siglo más tarde y que, en algunos de ellos, se siguen observando en su formato y diseño elementos característicos del estilo barroco. Esta situación nos pareció de interés ya que es posible confirmar una clara pervivencia del gusto barroco en algunos sectores de la Nueva España. De igual manera, fue interesante confirmar la paulatina introducción del estilo neoclásico en la elaboración de palmas y coronas más mesuradas y austeras, donde por cierto predominó el uso de la plata para confeccionarlos, disminuyendo así la presencia del adorno florido y multicolor.

De igual manera, fue posible realizar el hallazgo de retratos de monjas coronadas realizados en el siglo XVII. Si bien no abundan estas obras como sucederá un siglo después, donde existe un auge del retrato en general, nos permite comprobar los inicios de esta manifestación artística plasmada en los lienzos. Resultó también muy interesante comprobar en testimonios documentales como arqueológicos la presencia de este ceremonial de coronación desde periodos anteriores al siglo XVIII. Según se infiere por los resultados de hallazgos arqueológicos realizados en los lugares de entierro de ex conventos de la época, esta práctica existió desde los primeros entierros realizados en los conventos ya que se encontraron en casi todos los ataúdes restos de material vegetal pertenecientes a las palmas o coronas enfloradas y armazones de metal que sirvieron de base para fijar los complicados y exuberantes adornos de flores.

Otra línea interesante de investigación fue el análisis de estos retratos en función de las características distintivas de las órdenes religiosas pues, como explicamos en el primer capítulo, existieron importantes diferencias entre ellas. Esta situación resuelta especialmente clara en el caso novohispano donde al comparar estas pinturas, se puede confirmar que las ordenes llamadas urbanistas, calzadas o de vida particular presentan mayor lujo y exuberancia en los atuendos en contraste con las religiosas de vida común llamadas también recoletas; De ahí que en el mismo periodo histórico se observen pinturas de monjas en extremo elaborados, donde no sólo la religiosa se encontraba cubierta de flores sino incluso llevaba en su ajuar detalles de plata y perlas y, de forma simultánea, encontramos retratos de religiosas de ordenes más austeras como son las carmelitas o capuchinas que mostraban gran sobriedad en su hábito, trasladando en todo caso, la presencia de estos metales y piedras preciosas al ajuar del Niño Dios que llevaban consigo

Algunas pinturas, como era usual en la representación de personajes de la época virreinal, conservan cartelas que aparecen en la franja horizontal de la parte inferior del retrato. En el caso de retratos profesas solían anotarse los datos generales de la religiosa: su nombre, el de sus padres, la fecha y lugar de nacimiento, el nombre del convento en que profesó y en ocasiones datos concernientes a la historia del convento al que ingresó. Cuando se trata de una monja coronada muerta, es frecuente encontrar descripciones meticulosas de su vida ejemplar, lo cual fue muy interesante pues conocimos el modelo de las principales virtudes que proclamaba la vida religiosa. Esta información fue analizada a lo largo de la tesis con gran detalle pues comprobamos que son una excelente fuente de investigación histórica, en ocasiones poco aprovechada.

En estos retratos, plasmados con gran destreza y vivo colorido, se distinguen con claridad las peculiaridades físicas de cada una de las religiosas al representárseles fielmente por lo que es posible concluir que existía un claro interés por enfatizar sus rasgos físicos particulares. Esta situación imprimió un carácter individual al retrato que lejos de pretender idealizar al personaje, pretendía plasmar su recuerdo más terrenal. De igual manera, mostramos como los retratos mantienen cierta unidad iconográfica, en el

cual se reiteran algunos atributos: las coronas, las palmas, las velas, las esculturas de Niño Dios y otros; sin embargo, resulta evidente que los atuendos y arreglos florales son distintos y muestran el gusto personal de quienes los confeccionaron. Sin descartar la posibilidad de que algunos retratos de monjas fueron realizados por las propias religiosas, es muy probable que estos y las coronas de plata que llevaban en las ceremonias, fueran elaborados en los talleres gremiales de la época. Aunque son pocas firmas de los artistas visibles en las pinturas, mencionamos las de José de Alcívar (de quien se conserva en la actualidad el mayor número de retratos de éste género), Mariano Peña, Juan Villalobos, José Mariano Huerto, Francisco Javier Salazar y Victorino García.

Al igual que la mayoría de los objetos virreinales, un gran porcentaje de estos retratos son anónimos. Sin embargo, desde nuestro particular punto de vista, esta característica debe ser analizada en función del contexto histórico en que surgieron y de la distinta concepción de la obra artística que existía en el periodo virreinal, en donde, a diferencia de lo que ocurre actualmente, no era tan relevante estampar la firma del maestro en una pintura. Creemos que el anonimato que presentan la mayoría de estas obras no puede considerarse como sinónimo de falta de calidad ya que muchas presentan buen oficio y se aprecia un trabajo creativo y minucioso en los detalles de los coloridos y exuberantes adornos florales. Incluso es posible afirmar que existen numerosos ejemplos que dan cuenta de su excelente calidad, en algunos casos superior a la obra firmada. Sin embargo, el interés contemporáneo por que la obra presente la firma de algún pintor ha ocasionado que en algunos casos hayan sido intervenidas con cartelas o firmas apócrifas que en la mayoría de los casos, buscan aumentar el valor comercial de las mismas. Tanto este fenómeno como el de otros retratos que fueron intervenidos en un afán por “embellecerlos” fueron comentados en esta tesis

El análisis de los retratos así como el estudio de algunos archivos conventuales permiten concluir que los retratos de monjas coronadas muertas fueron solicitados por el propio convento, como una forma de perpetuar en sus muros la imagen de una religiosa ejemplar. En cuanto a los retratos de profesas es posible pensar que fueron realizados a petición de los padres de las jóvenes y aún de los padrinos, como muestran algunas

leyendas escritas en los lienzos. En Colombia, las series de retratos de abadesas de los conventos estudiados presentan una similitud algunos de sus elementos iconográficos, lo que hace pensar en la posibilidad de que ya estaban pintados casi en su totalidad, con excepción de los rasgos faciales de las religiosas así como la cartela que contenía los datos biográficos de cada una de ellas.

Fue muy importante en esta investigación subrayar que la elaboración tan vistosa de las coronas y palmas floridas no se contemplaba únicamente como elementos decorativos dispuestos para mejorar la composición estética de la pintura. Coronas, palmas y demás elementos iconográficos tenían un claro significado religioso que buscaba comunicar de manera eficaz y contundente la trascendencia de la ceremonia de coronación. En muchas de estas pinturas, un tanto ingenuas en su factura, prevalece el afán didáctico, dirigido a públicos devotos y sencillos, por encima de cualquier otra consideración. En el caso de retratos de monjas coronadas muertas creemos que son obras que buscaban transmitir, mediante imágenes iconográficas de sencilla lectura, sentidos ejemplarizadores de algunas vidas virtuosas.

Otro punto de interés fue investigar las llamadas muertes justas o floridas, las cuales comparten la característica con las monjas coronadas de representar a los personajes con coronas y palmas de flores. Las muertes floridas eran aquellas que lograban un tránsito gozoso hacia la gloria, libres de todas las penalidades a que estaban sujetas el común de los seres humanos y entre ellas encontramos a niños bautizados, sacerdotes virtuosos, terciarias, doncellas que hubieran fallecido vírgenes y, en ocasiones muy especiales, personajes civiles.

Esta investigación la iniciamos con una serie de preguntas muy precisas; sin embargo en el transcurso de la misma nos fuimos percatando de nuevas interrogantes. Creemos que las monjas coronadas son una de las temáticas más interesantes para su estudio ya que el análisis de estos objetos de colección permiten emprender numerosas líneas de investigación, más allá de los aspectos considerados meramente artísticos. De igual manera, pensamos que el análisis de estas pinturas como una práctica pictórica, social y religiosa registrada en América Latina, nos permitió avanzar en una línea poco

abordada: la elaboración de estudios virreinales comparativos que nos remitan a un pasado y presente común latinoamericano.



Detalle. Claustro de novicias en el convento de Santa Catalina
Arequipa, Perú.

II.

Pocos temas existen en la pintura virreinal que llamen tanto la atención del público en general y de los especialistas en particular, como el de las monjas coronadas. Sin embargo, las ceremonias de coronación en los conventos y los retratos realizados en este marco, son uno de los temas notoriamente ausentes en la historiografía hispanoamericana. Varias investigaciones se han referido a ellas en estudios sobre pintura virreinal y en algunos casos abordan aspectos descriptivos de la obra o realizan aseveraciones contundentes sobre un tema poco conocido en realidad.

Como es sabido, las investigaciones históricas se han abocado tradicionalmente al estudio de material bibliográfico, documental y de archivo. En esta investigación se privilegió el análisis histórico sin por ello dejar de tomar en consideración otras disciplinas vinculadas al estudio de la vida conventual. Nos pareció de especial relevancia, incorporar otras fuentes de estudio como son los propios objetos de

colección así como las conclusiones a las que han llegado especialistas de otras áreas como son restauradores o arqueólogos.

Sin duda, la historiografía se ha enriquecido en los últimos años con múltiples investigaciones sobre diversas temáticas relativas a los conventos femeninos. Con el fin de conocer las diversas facetas de la vida religiosa femenina, ningún aspecto sobre la historia y circunstancias de estos espacios parece pasar desapercibido en las últimas ediciones que se vienen realizando sobre esta temática: educación y cultura, salud y enfermedad, religiosidad y sociedad. Estas líneas de investigación han dado, en muy poco tiempo, frutos de extraordinario interés, como prueban los diversos estudios publicados en los últimos años.

No sólo las investigaciones sobre el tema conventual femenino han adquirido un mayor auge en los últimos años. De manera paralela han surgido estudios particulares que abordan con nuevos enfoques el análisis de grupos sociales que tradicionalmente no habían tenido presencia en la historia tradicional, como son las mujeres. Desde hace ya algunas décadas se han elaborado numerosos trabajos que analizan la participación económica y cultural de este importante sector de la sociedad en la vida virreinal en general. Es fundamental evaluar el rol que desempeñó este sector durante el virreinato ya que, por muchos años, no se ha reconocido su participación en la configuración de la sociedad.

Con respecto a la consulta de fondos bibliográficos, tuvimos enormes dificultades para acceder a publicaciones realizadas en otros países. En ese sentido realizamos un esfuerzo personal intenso por tratar de cubrir de la mejor manera dichas ausencias pero creemos que la creación de una base de datos bibliográfica, que de manera confiable y actualizada aborde la historia virreinal en Hispanoamérica, es una de las tareas más urgentes que se deben impulsar en los centros de investigación de nuestros países.

Más allá del especial colorido y calidad con que fueron pintados rostros de religiosas, palmas y coronas, creímos también fundamental revisar fuentes de archivo

del periodo virreinal con la finalidad de analizar las ceremonias de coronación a la luz de los documentos escritos en el contexto social en que surgieron. En el transcurso de la investigación, observamos que algunos estudios se han realizado a partir exclusivamente de documentos oficiales, como son las reglas de las distintas órdenes religiosas que establecían un discurso de perfección dentro del claustro. Consideramos que estos documentos, si bien son una importante fuente de conocimiento en torno a un ideal religioso que definía el modo de ejercitarse en la oración y el modo de conducirse dentro de la comunidad, no permiten entender cabalmente lo que ocurrió en el marco de la realidad histórica, ya que éstas remiten más al deber ser y no permiten tener una visión más clara del ser. Ahora bien, en el otro extremo se encuentran algunos documentos conventuales que representan una interesante posibilidad de conocer aspectos diversos de los claustros, ajenos a la formalidad de las reglas u ordenanzas de cada orden. Sin embargo, creemos que ha existido una marcada superficialidad al difundir estos documentos lo cual ha provocado una distorsión de la realidad histórica al no reflejar más que los casos problemáticos surgidos en los conventos. Creemos que estos documentos constituyen una fuente privilegiada para el estudio de los claustros siempre y cuando se reflexionen a la luz del contexto general en que surgieron e incorporen en el análisis otras fuentes que permitan un acercamiento más objetivo a esta temática conventual.

Revisar diversas fuentes de archivo del periodo virreinal con la finalidad de analizar las ceremonias de coronación a la luz de los documentos escritos en el contexto social en que surgieron, no fue una empresa sencilla. Son numerosos los datos o referencias con respecto a las monjas coronadas que no se detallan de manera explícita en los documentos. Después de realizar un primer acercamiento a archivos, fue posible ubicar con mayor claridad el tipo de fuentes que podían aportar mayor información. Creemos que la investigación realizada tuvo un buen resultado ya que rescatamos referencias muy puntuales que permiten entender de mejor manera la importancia y el significado de las ceremonias de coronación. Se seleccionaron más de cien obras manuscritas o impresas del periodo virreinal que incluyeron de manera preferente las escritas en español, los cuales se ubican en la actualidad en fondos de archivos públicos y privados.

Como destacamos en esta tesis, las excavaciones arqueológicas realizadas en exconventos de la época constituyeron también un referente fundamental. En México, los arqueólogos realizaron hallazgos que han permitido profundizar en las características de las ceremonias funerarias en los conventos femeninos ya que permiten constatar la practica generalizada de enterrar a las religiosas con coronas y palmas floridas, así como conocer, desde otra perspectiva, aspectos de su vida cotidiana y las transformaciones arquitectónicas efectuadas a los conventos. Sin duda, un aspecto que ha dificultado la realización de estos estudios es el saqueo del que han sido objeto en la historia reciente de nuestros países. lo que ha alterado de manera radical los enterramientos y por tanto problematizado su estudio. Debido a los constantes conflictos religiosos ocurridos en los siglos XIX y XX, numerosos conventos fueron transformados arquitectónicamente o incluso demolidos. Los buscadores de tesoros influenciados en gran medida por la literatura coloquial decimonónica que relataba leyendas de riquezas ocultas en los edificios religiosos, ocasionaron que innumerables vestigios se perdieran de forma irremediable.

En la investigación realizada en Colombia y en Perú nos encontramos invariablemente con una ausencia de investigaciones arqueológicas realizadas en exconventos femeninos. La causa de ello radica en las pocas oportunidades para realizar excavaciones dentro de los recintos religiosos de dicho periodo (muchos de los cuales son actualmente museos, han sido demolidos casi en su totalidad o son espacios que continúan habitados por las religiosas, como sucede con algunos conventos peruanos y españoles).

Dado que las investigaciones de arqueología virreinal son escasas y recientes, es de suma importancia su conocimiento y difusión. Creemos también que el trabajo arqueológico realizado se vería beneficiado con la participación de especialistas de otras áreas que podrían aportar diversas consideraciones sobre el espacio analizado. Sería una experiencia a todas luces enriquecedora pues los hallazgos *in situ* son únicos, irrepetibles y a la luz de distintas áreas se posibilitaría un conocimiento más profundo de nuestro

pasado virreinal.

La historia de los conventos en América Latina en sus múltiples facetas es una historia que si bien ha tenido avances significativos gracias a investigadores de primer nivel, aún persisten lagunas temáticas que impiden inferir interpretaciones más veraces acerca de su desarrollo e importancia en las sociedades de aquellos años. Las características de estas instituciones, se pueden abordar aún a partir de distintos enfoques y otorgando atención a diversas problemáticas.

Debido a lo anterior, creemos que son indispensables nuevas interpretaciones históricas, que apoyadas en otras disciplinas, problematicen en torno a la realidad de los grupos conventuales femeninos, buscando interpretaciones más dinámicas. Estos estudios aunque todavía insuficientes, empiezan a cobrar cada día mayor importancia. Ya no extraña la cada vez más diversa composición académica de los equipos de investigación que desarrollan estudios en este campo como son arqueólogos, historiadores, historiadores de arte, restauradores, antropólogos, lingüistas e incluso químicos o físicos que analizan fragmentos de objetos antiguos y aportan interesantes datos para su datación más precisa. Esa es la tendencia actual y, en lo personal, nos parece factible al mismo tiempo que nos entusiasman estas opciones en el desarrollo de los nuevos proyectos de investigación.

En la presente investigación tratamos de incorporar en el análisis los conocimientos de otras disciplinas, que nos permitieran conocer el por qué de la existencia de estos retratos conocidos como monjas coronadas así como reflexionar en torno a su importancia en la configuración religiosa, pictórica y social de la sociedad virreinal. Sin embargo, está claro que sólo esfuerzos colectivos impulsados a nivel institucional, podrán impulsar mejores resultados ya que sin duda, éste es uno de los principales problemas para la realización de trabajos de investigación de este tipo.





Detalle. Claustro de novicias en el convento de Santa Catalina.
Arequipa, Perú.

III.

Los conventos femeninos son referencia obligada para la comprensión de la situación de la mujer novohispana así como de la sociedad virreinal en su conjunto. Sin embargo, hace tan solo unas décadas, en la primera mitad del siglo XX, existía muy poca información bibliográfica sobre el tema, los retratos de monjas no estaban tan cotizados, los documentos de archivo eran poco leídos y a muy pocos interesaba su contenido. Ahora que existe un mayor interés por profundizar en este tema nos damos cuenta de lo mucho que se ha perdido debido a años de indiferencia y descuido. Cuando en México y otros países hispanoamericanos se acude a las iglesias que pertenecieron a los exconventos de mujeres con la finalidad de visitar sus coros bajos, observamos que en su gran mayoría fueron derribados; cuando se leen las crónicas de las exclaustaciones se confirma la enorme pérdida en pinturas, esculturas, piezas de orfebrería, textiles, así como numerosos archivos que de manera irremisible ya no existen. Sin duda, estos objetos guardaban un profundo sentido religioso para las monjas, pero también eran un referente histórico y artístico de primer orden para la comprensión de nuestro pasado histórico.

Fue de tal magnitud la obra generada en estos claustros durante el periodo virreinal, que aún existen suficientes testimonios arquitectónicos, archivos y obras de colección que permiten la realización de numerosas investigaciones. Estos testimonios subsisten en la actualidad de manera diversa: algunos resguardados bajo cuidados especializados y medidas de conservación acordes a sus necesidades, otros que permanecen en un estado aceptable y también se encuentran los que su estado actual es muy delicado.

En el transcurso de estos años tuvimos acceso a distintos fondos documentales y de colecciones, nos sorprendió la magnitud del patrimonio que sigue en pie y escuchamos a religiosas, coleccionistas, historiadores e investigadores de museos, que nos relataron las más variadas historias de los avatares que se han tenido que sortear para la protección de este importante patrimonio; también conocimos distintas propuestas y puntos de vista

de lo que debería realizarse en el ámbito institucional y legal para su mejor resguardo. Nos parece que éste es un tema fundamental el cual es necesario atender a la brevedad posible y que dada su complejidad merece un análisis metódico e interdisciplinario. Debido a varios factores de diversa índole que abordamos en la presentación de esta tesis, ha surgido un creciente interés por avanzar en el conocimiento de la vida conventual femenina por lo que es deseable que la protección de estos testimonios históricos sea más favorable en un futuro próximo.



Detalle. Claustro de novicias en el convento de Santa Catalina.
Arequipa, Perú.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IV.

En los años que llevo investigando esta temática he tenido la oportunidad de convivir, platicar con numerosas religiosas que habitan en la actualidad en conventos. Me ha interesado enormemente conocer las problemáticas que se viven de manera tan dinámica en comunidades religiosas que son muy heterogéneas en su composición. He entablado conversaciones con algunas religiosas y he querido ver en ellas, en sus cantos en los coros, en sus risas y oraciones, en su devoción y contradicciones humanas, la esencia de lo que fueron sus antecesoras y a las cuales he seguido durante este tiempo a través de retratos, documentos antiguos, libros impresos, manuscritos, objetos de colección tan vinculados a su vida cotidiana y que por su relevancia ahora muchos de ellos se resguardan con recelo bajo capelos y vitrinas en los museos o de manera cuidadosa en capillas conventuales y colecciones particulares.

Nuevas propuestas, nuevos criterios acordes con su realidad contemporánea y con la realidad que ahora enfrentan, se desarrollan al interior de los claustros. Existen movimientos culturales al interior de los claustros y he conocido a mujeres que se interesan por rescatar sus historias, por darlas a conocer para que no se olvide la importancia que en todos sentidos y a muy distintos niveles ha tenido la presencia de las conventos femeninos en la conformación de nuestro pasado histórico y por ende en la realidad actual de nuestros países.

En la actualidad numerosos exconventos virreinales forman parte de cadenas hoteleras, casas de cultura, edificios gubernamentales, y algunos, después de haber sido demolidos, tienen uso como estacionamientos. La huella pareciera perderse pues en numerosas ocasiones que hemos realizado recorridos por exconventos, nos hemos encontrado con la extrañeza de muchos pobladores que desconocen los nombres que antaño llevaron esos edificios y su larga historia. La población en ocasiones no sabe que esos edificios tan cercanos a sus vidas cotidianas en donde realizan trámites gubernamentales, estudian o pasean por sus pasillos fueron, algún día, espacios conventuales habitados por mujeres.



La historia de nuestro rico patrimonio virreinal no puede perderse, no se debe permitir que se difuminen sus huellas en el pasado. Pensamos que la riqueza de ese patrimonio debe darse a conocer a las nuevas generaciones independientemente de credos, ideologías o posturas políticas, ya que mientras no conozcamos ese pasado, no estaremos en condiciones de entender y valorar nuestro presente. De manera irremediable hemos perdido obra artística y documental vinculada a este proceso, pero es necesario reforzar su protección y creemos que investigarlo y darlo a conocer es una de las tantas maneras de lograrlo. Ese fue el principal interés que nos motivó para realizar esta investigación, ojalá y en alguna medida cumpla su objetivo.



Detalle. Claustro de novicias en el convento de Santa Catalina.
Arequipa, Perú.

FESIS CON
FALLA DE ORIGEN



750

Aceves, Gutierre, "Imágenes de la inocencia eterna", en *El arte ritual de la muerte niña*, México, Artes de México, núm. 15, 1992.

Álvarez, Paulino, O.P., *Una flor de los campos mexicanos, Sor Amada de Santo Domingo*, México, Editorial del Santísimo Rosario, 1931.

Álvarez Perca, Guillermo O.P., *Historia de la orden dominica en el Perú (siglos XVIII-XIX)*, Perú, Solemnidad de Nuestro Padre Santo Domingo de Guzmán, 1997.

Amerlinck de Corsi, María Concepción, "El exconvento de San José y la iglesia de Santa Teresa la Antigua, sus arquitectos, artistas y artesanos," en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, *Conventos y monjas en la Puebla de los Angeles*, Puebla, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, Talleres de M.A. Fuentes Rodiles, 1988.

_____, "Las monjas poblanas", en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

_____, "Los conventos de monjas novohipanos", en *Historia del arte mexicano*, 2da. ed. México, Editorial Salvat e Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986.

Amerlinck, María Concepción y Ramos Medina, Manuel, *Conventos de Monjas, fundaciones en el México virreinal*, México, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1995.

Angulo Iñiguez, Diego, *Historia del Arte Hispano-americano*, 3 volúmenes, Barcelona, Editorial Salvat, 1979.

Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo, Salas de exposiciones del Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, diciembre 1978- enero 1979.

Aparicio López, Teófilo, *Una mujer mallorquina ejemplar, Sor Catalina de Santo Tomás de Villanueva*. Valladolid, España, Estudio Agustiniiano, 1983.

Arbeláez, María Soledad, et al., *Bibliografía comentada sobre la mujer mexicana*, México, Dirección de Estudios Históricos, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988. (Cuadernos de trabajo, número 55).

Arbiol, Antonio fray, *La religiosa instruida con doctrina de la Sagrada Escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todas las operaciones de su vida regular, desde que recibe el Hábito Santo, hasta la hora de su muerte*, Madrid, Thomas Rodríguez Frías, 1734.

_____, *Visita de enfermos y ejercicio santo de ayudar a bien morir*, impresor Pascual Bueno, Zaragoza, España, 1725.

_____, *Desengaños místicos a las almas detenidas o engañadas en el camino de la perfección*, 11ava. imp., Madrid, Impresor José Herrera, 1789.

Arenal, Electa y Schlau, Stacey, *Untold sisters; hispanic nuns in their own works*, Albuquerque, N.M., University of New Mexico, 1989.

Arenas Frutos, Isabel, "Innovaciones educativas en el mundo conventual femenino: Nueva España, siglo XVIII: el Colegio de Niñas de Jesús María", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, "Mecenazgo femenino y desarrollo conventual en Puebla de los Angeles (1690-1711)", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano, vol. 2, Mujeres, instituciones y culto a María*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

Armacanqui-Tipacti, Elia J., *Sor María Manuela de Santa Ana: una teresina peruana*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1999. (Cuadernos para la evangelización en América Latina, 21).

Armella de Aspe, Virginia y Iovar de Teresa, Guillermo, *Escudos de monjas novohispanas*, México, Grupo Gutsa, Fernández Cueto Editores, 1993.

_____, y Meade de Angulo, Mercedes, *Tesoros de la Pinacoteca Virreinal*, México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1993.

Arroyo González, Esteban fray, O.P., *La virgen del Rosario y las monjas*, en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

Arroyo, Simón de, *Sermón que en las honras de la venerable madre Sor Lucía de la Cruz religiosa franciscana en el convento de Santa Inés de la ciudad de Ezija*, Málaga, Imp. Joseph López Hidalgo, 1725.

Artola, Antonio María, *Venerable María de Jesús de Agreda*, España, Agreda, 1996.

Asís, Santa Clara de, *Firmeza y dulzura*, Segovia, Talleres gráficos de Impresa, de Valencia, 1998. (Colección 'granos de mostaza', 2).

Autos sobre los embargos hechos en las fincas y rentas del Monasterio de la Encarnación sobre la cobranza de 6 320 pesos de los dotes que estaban enterados en las cajas de dicho Monasterio. Los Reyes, Octubre de 1715. BNP-SM.

Báez, José, *Sermón... en la solemnidad de la beatificación de la bienaventurada Mariana de Jesús, tercera profesa de hábito...*, México, Imp. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1785. BMNA.

Báez Molgado, Socorro, "Un enano en la época colonial", en *Presencias y Encuentros. Investigaciones arqueológicas de Salvamento*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995. (Incluimos este artículo que aparentemente no tiene relación temática con la tesis pues contiene información interesante en torno al estado en que se encontraba la medicina en el periodo virreinal).

Bantel, Linda y Marcus Burke, *Spain and New Spain, Mexican Colonial Arts in their European Context*, Corpus Christi, Texas, Art Museum of South Texas, 1979.

Bargellini Clara, Frédéric Edwin Church, en *Anales del Instituto de investigaciones Estéticas*, núm. 62, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 127-132 y 136-138, 1991.

Bazarte, Alicia y Tovar, Enrique, *El convento de San Jerónimo en Puebla de los Angeles. Cuarto Centenario de su fundación. Crónicas y Testimonios*, México, Convento de San Jerónimo, 2000.

Bazarte, Alicia, Tovar, Enrique y Tronco Rosas, Martha, *El convento jerónimo de San Lorenzo, (1598-1867)*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2001.

_____, "Versos y sermones para un convento", en Ronzón León, José A. y Jerónimo Romero, Saúl (coordinadores), *Formatos, géneros y discursos. Memoria del segundo encuentro de historiografía*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.

Bazarte, Alicia y Malvido, Elsa, "Los túmulos funerarios y su función social en Nueva España. La cera uno de sus elementos básicos", en *Espacios de mestizaje cultural, III Anuario Conmemorativo del V Centenario de la llegada de España a América*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1991.

Bellido, José, S.J., *Vida de la V. M. María Ana Agueda de San Ignacio, Primera Priora del convento de Santa Rosa de la Puebla de los Angeles*, México, Domingo Pantaleón Alvares de Abreu, Imp. de la Biblioteca Mexicana, 1758.

Benassy, Marié Cécile, *Humanismo y religión en Sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

_____, "Sor Juana frente al mundo infernal", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

Berthe, Jean Pierre, "El arzobispo fray García Guerra y la fundación del convento de San José de México: análisis de textos", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Bonet Correa, Antonio, "La fiesta barroca como práctica de poder", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios de Arte y Estética).

Bonet Correa, Ramón, *Monasterios Reales del Patrimonio Nacional*, España, Luna Wennberg Editores, s.f.

Borja, Francisco de, *Tomo tercero de las Dominicas del Padre Ivís Burdalue. de la extinguida Compañía llamada de Jesús, nuevamente traducidas del francés al castellano, por Miguel de Castillo, Presbytero*, Madrid, Imprenta de Antonio Fernández, 1777.

Borja, Francisco de, *Oración fúnebre a las honras y pompa funeral, que hizo el religiosísimo convento de N.P.S. Francisco de la Ciudad de Lima. A la Excelentísima Señora Doña Angela de Guzmán, Marquesa del Valle, Lima, Orden de San Francisco*, s.f.,

Borrero, Mercedes, et. al., *El Real Monasterio de San Clemente (Historia, rehabilitación, archivo)*, España, Comisaria de la ciudad de Sevilla para 1992, 1991.

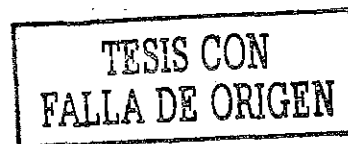
Bouix, Dominique, *Tratado del párroco, de los vicarios parroquiales, de los capellanes de monjas, militares y hospitales. El tesoro del sacerdote*, Puebla I. Bolcar, 1868.

Bravo Arriaga, Dolores, "Sor Juana cortesana y Sor Juana monja", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

_____, *La excepción y la regla. Estudios sobre espiritualidad y cultura en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Brown, Judith C., *Afectos vergonzosos. Sor Benedetta, entre santa y lesbiana*, Serie General, Estudios y ensayos, 194, Barcelona, Crítica, 1989.

Bruno, Cayetano, *Rosa de Santa María. La sin igual historia de Santa Rosa de Lima narrada por los testigos oculares del proceso de su beatificación y canonización*, Perú, Editorial Salesiana, 1992.



Brusola, Francisco, *Método de las funciones del hábito de las religiosas carmelitas descalzas*, Valencia, Imp. Francisco Brussola, 1816.CQR.

Buchón, Micó, S.J., *Santa Mariana de Jesús*, Quito, Imprenta Don Bosco, s.f.

Burdalue, Louis, *Las dominicas*, Madrid, A. Fernández, 1777.

Burgoa, Francisco de, (fray), *Geográfica Descripción de la Parte Septentrional del Polo Artico de la america y Nueva Iglesia de las Indias Occidentales y Sito Astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera Valle de Oaxaca...*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934, p. 197. (Publicaciones del Archivo General de la Nación, tomo I).

Burns, Kathryn Jane, *Convents, culture and society in Cuzco, Perú, 1550-1865*, Ann Arbor, UMI, 1993.

Butler, Albano, *Vidas de los santos*, Traducción y adaptación al español por Wilfredo Guinea, S. J., 4 vols., México, W. Clute, 1964.

Cabra, Mariano de (fray), *Capuchina perfecta panegírico, que en las magníficas funciones, con que el Convento de Religiosas Capuchinas de la ciudad del...* Imp. Manuel Bosch y Compañía, 1805.

Calatayud y Borda, Cypriano Gerónimo de (fray), *Oración fúnebre que en las solemnes exequias de la R.M. María Antonia de San Joseph Larrea Arispe de los Reyes, Cuatro veces Ministra del Monasterio de Trinitarias Descalzas de esta ciudad de Lima*, Lima, Imprenta de los Huérfanos, 1782.

Calderón de la Barca, *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*, México, Editorial Porrúa, 1987. (Colección Sepan cuantos, número 74).

Campo del Pozo, Fernando, *Historia documentada de los agustinos en Venezuela durante la época colonial*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Fuentes para la historia colonial de Venezuela, 91, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1968.

Campos y Fernández, Francisco Javier, "Aproximación al estudio del monasterio y la imagen de Nuestra Señora del Prado de Lima", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Candau Chacón, María Luisa, "Mundo rural y monacato femenino en el siglo XVIII" en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia

Mexicana, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Canto de amor, El Cantar de los Cantares, Italia, San Pablo, 2000.

Capistrano, Juan (Fray), *Vida admirable de la esclarecida Virgen, y sierva de Dios Martha Peralvo hija de la venerable orden tercera de penitencia de San Francisco*, 1689.

Carbonero y Sol, León, *Tratado de los confesores de monjas*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1887.

Carmona Muela, Juan, *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, Madrid, Ediciones Istmo, 2001.

Carrasco José de, *La phenix de Murcia, Vida, virtudes y prodigios de la venerable Madre Mariana de San Simeón*, Madrid, Imp. Manuel Fernández, 1746.

Carrasco Vargas, Ramón, *Arqueología y arquitectura en el ex-convento de San Jerónimo*, México, Instituto Nacional de antropología e Historia, 1990. (Serie Arqueología).

_____, "Arqueología Colonial en el Ex-convento de San Jerónimo", en *Monumentos Históricas*, Boletín Núm. 1, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, s.f.

Carrera Stámpa, Manuel, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España 1521-1861*, prólogo Rafael Altamira, México, E.D.I.A.P.S.A., 1954.

Carrillo y Gariel, Abelardo, *Técnica de la pintura en Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1946.

_____, *Autógrafos de pintores coloniales*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953.

_____, *El pintor Miguel Cabrera*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.

Casado, Dionisio (fray), *Sermón que en la profesión religiosa que en el convento de la encarnación de México, hizo el 6 de julio, la R. M. Sor María Genara de Santa Teresa, hija de Félix Quijada, oidor que fue de esta Real Audiencia*, México, Impresor Mariano de Zúñiga y Ontiveros, 1806.

Castañeda, Carmen, "Relaciones entre beaterios, colegios y conventos femeninos en Guadalajara, época colonial", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de

Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Castell Bomboí, José, *Aproximación histórica al Convento de la Visitación de Nuestra Señora Santa Isabel de las Clarisas Descalzas de Oliva, 1564-1998*, Oliva, Ajuntament d'Oliva, 1999.

Castell Ros y Medrano, Diego, *Oración panegírica a la sagrada profesión de la señora Sor Antonia de la Cerda, religiosa en el convento de San Bernardo de Alcalá*, Alcalá, Imp. Francisco García Fernández, 1683.

Castelló Yturbide, Teresa y Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, México, Grupo Financiero BBVA Bancomer, Americo Arte Editores y Océano, 2000.

Castro Leal, Antonio, *Cartas de la monja portuguesa Mariana Alcoforado*, México, Editorial Aldus, 1996.

Caxiga y Rada, Agustín de la, 1700-1755. *Fúnebre pompa y exequial aparato que celebró en su Yglesia Cathedral. en las honras de la Madre ilustre señora doña Petronila*.

Ceremonial de la admisión de dar el hábito, y profesión a las religiosas hijas de Nuestra Señora..., Imp. Pedro Gómez de Requena, s.f.

Cervantes Bello, Francisco Javier, "Contar el dinero para cantar por las almas. Las cuentas conventuales de la Santísima Trinidad de Puebla, 1718-1740", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Clavell, Alberto, *Beata Ana de los Angeles del Monasterio de Santa Catalina de Arequipa*, Perú, P. W. Oporto, s.f

Clemente Xergamo, Donato, *Vida de la virgen Rosa de Santa María, de la tercera orden de Santo Domingo, Contenido en la bula de su canonización*, 1673.

Colahan, Clark Andrew, *The visions of Sor María de Agreda; writing knowledge and power*, The American studies collection, Tucson, University of Arizona, 1994.

Colección de leyes, decretos, reglamentos, circulares, órdenes y acuerdos relativos a la desamortización de los bienes de corporaciones civiles y religiosas y a la nacionalización de los que administraron las últimas. Ordenadas por Luis G. Labastida, México, Tipografía de la oficina impresora de Estampillas, 1893.

Coloma, Alonso de, *Llave de oro para abrir las puertas del cielo; la regla y ordenaciones de las monjas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora la Madre*



de Dios; con quatro brevísimos sumarios, 1815.

Coloma, Alonso de, *Regla de la gloriosa Santa Clara con las Constituciones de las monjas capuchinas del santísimo crucifijo; de Roma: reconocidas y reformadas por el Padre General de los capuchinos y con las adiciones a los estatutos de dicha regla, sacadas de las que... dio a las monjas capuchinas de la misma ciudad, en el principio de la fundación, el año de 1603, que después la Santidad de Paulo V.* México, Sagrado Corazón de Jesús, 1897.

Cordero, Fray Antonio, O.P., *Vida de Santa Inés de Montepoliciano*, Puebla, s.e., 1744.

Corradine Angulo, Alberto, "Arquitectura barroca en Colombia", en Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundweg Editores, S.A., 1997.

Cortina Campero, Cecilia, *La colorida gratitud de México*, México, Grupo Consa, 2000.

Cothonay, Bertrand, *Las monjas de la Sagrada Orden de Predicadores en la Isla de Trinidad, 1874-1946*, España, 1948.

Corte Navarro, Inmaculada de la, "Aportaciones reales a los conventos de monjas de México, siglo XVI. El caso de Nuestra Señora de la Concepción" en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Courcelles, de Dominique, "Las primeras fundaciones del Carmelo reformado en España y Francia: los significados teológicos, eclesiológicos y políticos", Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Cox, Patricia, *Recinto sagrado, las monjas vicentinas en México. El espejo de la historia*, México, Edamex, México, 1989.

Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras completas. Villancicos y letras sacras*, (Edición, prólogo y notas de Alonso Méndez Plancarte), México, Fondo de Cultura Económica e Instituto Mexiquense de Cultura, 1994.

Cruz, Sor Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea*, Colección Fontamara, núm. 108, México, Fontamara, 1994.

Cuadernillo de registro de cuentas del Convento de Nuestra Señora del Prado, Lima, Encro 25 de 1699.

- Cuevas, Mariano, *Historia de la Iglesia en México*, 5 vol., México, Editorial Patria, 1946.
- Curiel Zárate, Nidia Angélica, "Vida cotidiana de las monjas de San Juan de la Penitencia, siglo XVIII", en Ramos Medina, Manuel, *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, Centro de Estudios de Historia Mexicana, México, 1995.
- Dávila Garibi, José Ignacio, *Colección de documentos inéditos referentes a la fundación del Convento de Pobres Capuchinas de Lagos, del título de Señor San José...*, México, Editorial Cultura, 1968.
- Deusen, Nancy E. van, "Instituciones religiosas y seculares para mujeres en el siglo XVII en Lima", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano, vol. 2, Mujeres, instituciones y culto a María*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.
- Diez, Jesús, *Mariana de San José, fundadora de las agustinas recoletas*, Madrid, Arte-Impress, S.L. 1996.
- Díaz chamorro, Virginia, *Itinerarios por los conventos de Sevilla*, Sevilla, Área de Economía y Turismo, Ayuntamiento de Sevilla, 1997.
- Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito de, *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831.
- Díaz, Francisco (O.F.M.), *Idea virtuosa propuesta en las exequias que el convento de religiosas de San Antonio Padua, del Orden de San Francisco de la ciudad de Toledo, celebró en la muerte de Sor Lorenza María Gracian de Solorzano, su novicia*, Madrid, Imp. Lucas Antonio de Bedmar, 1676.
- Díaz Ruíz, Marco, "La fiesta religiosa como articulación de la vida cotidiana", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios de Arte y estética).
- Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua... compuesto por la Real Academia Española*, tres tomos, España, Gráficas Cóndor, 1990. (Edición facsímil)
- Eguiara y Eguren, José de, *La mujer edificativa, Panegyrico fúnebre que el día 12 de junio de 1755, en las honras de la M.R. Madre Agustina...*, México, 1755.
- El Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid y su museo*, España, Caja España, 2000.

El Siglo XIX. Pintura mexicana, europea, colección de ex-votos, muebles, talavera, grabados, relojes, objetos varios, México, Subastas Galerías Louis C. Morton, 1991.

Encina, Juan de la, "Del barroco europeo al barroco mexicano", en *Cuarenta siglos de plástica mexicana, Arte colonial*, México, Editorial Herrero, S.A., 1970.

Escobar, María de, *Fórmula para dar el hábito y profesión, en la orden de las recoletas de Nuestra Madre Santa Brígida*, Imprenta Antonio Pérez de Soto, Madrid, s.f.

Escobari, Laura, "Introducción histórico-cultural al barroco en Perú y Bolivia", en

Esteva Loyola, Angel, "Sor Juana Inés de la Cruz y el gusto por los instrumentos musicales", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

Expediente sobre la petición presentada por Doña María de la Concepción Abadesa del Convento de la Concepción de Quito para que Manuel Olivera le devuelva cantidad de pesos que le dio en calidad de depósito, San Francisco de Quito, Agosto 30 de 1651.

Expediente sobre la petición presentada por Ana de Robles viuda del Capitán Diego de Veda? para que se le expida testimonio de los autos relacionados con la licencia que solicitó para la fundación del Monasterio de las Trinitarias Descalzas de la capital, s.f.

Expediente sobre la petición presentada por Doña Agustina de Ocampo, Abadesa del Convento de la Santísima Trinidad a fin de que Juan Mateo de Mendoza rinda cuentas correspondientes a la buena memoria del Lic. Juan Bautista Ordoñez de Villagrán, Los Reyes, Mayo 20 de 1681.

Expediente sobre el pleito seguido por Mateo de Mendoza, administrador de los bienes del Lic. Juan Bautista Ordoñez de Villagrán contra la Abadesa del Convento de Santa Clara, por cantidad de pesos, Los Reyes, Septiembre 15 de 1693.

Expediente de los autos seguidos entre el Teniente Antonio de Sosa y el Convento de Nuestro Padre San Juan de Dios sobre cantidad de pesos. Los Reyes, Mayo 7 de 1701.

Expediente seguido por la Priora del Convento Rosa de Santa María de la ciudad de Moquegua para que se cumpla la disposición que dé prioridad a las hijas del lugar para su ingreso en dicho Monasterio. Lima, Agosto 18 de 1773.

Expediente sobre la queja formulada por las religiosas del Convento de Santa Catalina de la ciudad de Cuzco, contra la Madre Francisca del Tránsito, por pretender reelegirse de Prelada, Cuzco, Junio 12 de 1780.

Expediente sobre la petición presentada por María de Lara y Avalos para que se le permita profesar en el Convento de Monjas Ermitañas de Nuestra Señora del Prado, Los Reyes, Septiembre 19 de 1656.



Expediente sobre la averiguación de la huida de Doña Teodora Lupa, que estuvo depositada en el Monasterio de los Remedios, La Plata, Diciembre 1° de 1779.

Ferguson George, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, Emecé Editores S.A., 1956.

Fernández Arenas, José, *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, México, Editorial Anthropos, 1986.

Fernández Justino, *El arte del siglo XIX en México*, 2da. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

_____, *Estética del arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972. (Estudios de Arte y Estética, 12).

_____, *Arte Mexicano de sus orígenes a nuestros días*, 3era. ed., México, Editorial Porrúa, S.A., 1968.

_____, "El pensamiento estético de Manuel Toussaint", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad nacional Autónoma de México, núm. 25, 1957.

_____, "Composiciones barrocas de pinturas coloniales", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad nacional Autónoma de México, núm. 28, 1959.

Ferrero, Florián, "Fuentes literarias novohispanas en los archivos españoles", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

Flores Araoz, José, "Iconografía de Santa Rosa de Lima", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995.

Florescano, Enrique, *Memoria mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

_____, *Descripciones económicas generales de Nueva España, 1784-1817*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

Florescano, Enrique y Malvido, Elsa (compiladores), *Ensayo sobre la historia de las epidemias en México*, México, tomo II, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1982. (Serie Historia)

Fortes García, Ana, *Salamanca. conventos y monasterios, tres obispados y una provincia*, Salamanca, Grupo Promotor Salmantino, 1995.



Foz y Foz, Pilar, "Hipótesis de un proceso paralelo: La Enseñanza de Zaragoza y La Enseñanza Nueva de México", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, *La revolución pedagógica en Nueva España: 1754-1820*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

Fraga Iribarne, María Luisa, *Conventos femeninos desaparecidos, Arquitectura religiosa perdida durante el siglo XIX en Sevilla*, Sevilla, 1993.

Fuentes, Manuel A., *Lima, apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, Perú, Fondo del libro- Banco Industrial del Perú, 1985.

García Barragán, Elisa, *Mística y esplendor barrocos en México colonial: retratos de monjas coronadas*, en Boletín del Museo Ramón Aznar, pp. 70 y 81.

García Cabello, Gabriel, *Oración Panegírica que en la solemnidad de la Beatificación de la Bienaventurada María Ana de Jesús, religiosa profesada de la tercera orden de penitencias de la más estrecha observancia del Sagrado Real y Militar orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos*, Lima, 1784.

García Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos*, 7ma. ed., México, Editorial Patria, 1978.

García de Andrés, Inocente, *Juana de Azaña, Juana de Cubas, Juana de la Cruz. La Santa Juana*, Madrid, Gráficas Giner, S.L., 1992.

García Sanz, Ana y María Victoria Treviño, *Iconografía de Santa Clara en el monasterio de las descalzas reales*, Madrid, Patrimonio Nacional y Caja de Madrid, 1993.

García Sanz, Ana y Leticia Sánchez Hernández, "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles", en *La mujer en el arte español*, España, Editorial Alpuerto, S. A., 1997. (VIII Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos).

_____, *Las Descalzas y la Encarnación (Dos clausuras de Madrid)*, Guía de visita, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1999.

Gemelli Carreri, Juan F., *Viaje a la Nueva España. México a fines del siglo XVII*, México, Ediciones Libro-Mex., 1995, 2 tomos.

Gisbert, Teresa, "La fiesta y la alegoría en el virreinato peruano", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios de Arte y estética).

Glantz, Margo, "Las Monjas como flor: un paraíso occidental", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Glave, Luis Miguel, *De Rosa y espinas: economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*, Perú, Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú-Fondo Editorial, 1998. (Estudios Históricos, 24).

Godtsseels, Luis, S.J., *Biblia temática*, México, Impresora Arturo Villanueva S.A., 1991.

Gómez Cano, Blanca Sor, O.P., *Sor Ana de los Angeles Monteagudo y Ponce de León*, Perú, Monasterio de Santa Catalina de Sena en Lima, Tipolitografía Juan Pablo II, 1983.

Gómez Cano, Blanca Sor, O.P., *Sor Ana de los Angeles Monteagudo y Ponce de León*, Perú, Monasterio de Santa Catalina de Sena en Lima, Tipolitografía Juan Pablo II, 1983. (Colección Memorias).

Gómez de la Parra, José, *Fundación y primero siglo; crónica del primer convento de carmelitas descalzas en Puebla, 1604-1704*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1992. (Colección V centenario).

Gómez Haro, Enrique, *El Lirio de Puebla*, Puebla, Imp. Alph. Espino, 1946.

Gómez López, Jesús y García de Andrés, Inocente, *Sor Juana de la Cruz. Mística e iluminista toledana*, Toledo, Impresos Eborá, 1982. (Colección temas toledanos).

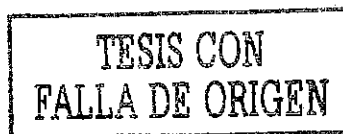
Gonzalbo Aizpiru, *La educación de la mujer en la Nueva España*, México, Secretaría de Educación Pública - El Caballito, 1985.

_____, *Familias novohispanas, siglos XVI-XIX*, México, El Colegio de México, 1991.

_____, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 1987.

_____, (compiladora) *Historia de la familia*, México, Instituto Mora y Universidad Autónoma Metropolitana, 1993. (Antologías Universitarias).

_____, "Refuggium Virginum. Beneficencia y educación en los colegios y conventos novohispanos", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.



González Angulo, Jorge y Terán Trujillo, Yolanda, *Planos de la Ciudad de México 1785, 1853 y 1896*, Departamento de Investigaciones Históricas, (Seminario de Historia Urbana) Colección Científica núm. 50, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1976.

González Obregón Luis, *Las Calles de México*, Ediciones Botas México, 1990.

Gómez de la Parra, Jos, *Fundación y primero siglo crónica del primer convento de carmelitas descalzas en Puebla, 1604-1704*. Colección V centenario; México, Universidad Iberoamericana, 1992.

Grajeda, María Magdalena, *¿Vale la pena ser monja?*, 2da. ed., México, Posada, 1990.

Guerra, Ramón, *Iglesias y conventos del antiguo Madrid, España*, Gráficas Monterreina, S.A., 1996.

Guibovich Pérez, Pedro, *La inquisición y la censura de libros en el Perú virreinal (1570-1813)*, Perú, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.

Guijo, Gregorio M. de, *Diario (1655-1664)*, Edición y prólogo de Manuel Romero de Terreros, México, Editorial Porrúa, tomo II, 1986.

Gutierre Aceves, "Imágenes de la inocencia eterna", en *El arte ritual de la muerte niña, México*, Artes de México, núm. 15, 1992.

Gutiérrez, Ramón, "Aproximaciones al barroco hispanoamericano en Sudamérica", en Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundweg Editores, S.A., 1997.

Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano de los Andes a las Pampas*, España, Lundweg Editores, S.A., 1997.

Hernández Sánchez-Barba, Mario, *Monjas ilustres en la historia de España*, Madrid, Ediciones temas de hoy, 1993.

Iglesia Museo Santa Clara, 1647, Colombia, Instituto Colombiano de Cultura, OP Gráficas, 1995.

Jaen, María Teresa, "El exconvento de San Jerónimo: Lugar de entierro de Monjas", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

Jaramillo, Pilar, *En olor de santidad Aspectos del convento colonial, 1680-1830*, Op. Gráficas, Colombia, 1992.

Jesús, María y José. Tabla de los oficios que han de ejercer las religiosas del Monasterio de Santa María del Rosario advocación de Nuestra Madre Santa Catalina de Sena para el año 1718.

Jiménez Samaniego, José (Fray), *Prólogo galeato, relación de la vida de la venerable madre Sor María de Jesús y notas de la historia de la vida de la madre de Dios, 1721.*

Juárez Cossío, Daniel, *El Convento de San Jerónimo. Un ejemplo de Arqueología Histórica*, Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología Historia, México.

Kelemen, Pál, *Baroque and Rococo in Latin America*, Second edition, New York, Dover Publications, Inc., 1967.

Konetze, Richard, *América Latina II. La época colonial*, Madrid, Editorial Siglo XXI , 1976.

Kubler, George y Soria, Martín S., *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions. 1500-1800*, Londres, The Pelican History of Art, 1959.

Kennedy Troya, Alexandra, "Escultura y pintura barroca en la Audiencia de Quito", en Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundweg Editores, S.A., 1997.

Kennedy Troya, Alexandra y Sigüenza Crespo, Marcia, *Monasterio de las Conceptas de Cuenca, Catálogo del archivo histórico*, Ecuador, Fundación Paul Rivet, 1990.

Krausse Rodríguez, Carlos M., *La muerte, un esbozo bibliográfico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1972.

La Ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas, Agustín de Vetancurt, Juan Manuel de San Vicente y Juan de Viera, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. (Colección Cien de México).

La esencia del paraíso: la flor en el arte mexicano, Catálogo de la exposición, Museo de las Culturas de Oaxaca, Centro Cultural Santo Domingo, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.

Languet, Juan José, *Historia de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, en la vida de la venerable madre Margarita María*, 1738;

Lapoulide, J., *Diccionario gráfico de Artes y oficios artísticos*, 4t., México, Publicaciones Herrerías, S.A., 1945.

Lavalle, Bernard, *Amor y opresión en los andes coloniales*, Lima, Universidad Ricardo Palma y Instituto de Estudios Peruanos. (Serie Estudios Históricos, 26).



Lavrín, Asunción, "Cotidianidad y espiritualidad en la vida conventual novohispana: siglo XVII", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

_____, "De su puño y letra: epístolas conventuales", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, Centro de Estudios de Historia Mexicana, México, 1995.

_____, *El convento de Santa Clara de Querétaro; la administración de sus propiedades en el siglo XVII*, en *Historia mexicana*, v. 25, no. 1, 1997.

_____, "Investigaciones sobre la mujer de la colonia en México: siglos XVII y XVIII", en *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*, (Asunción Lavrín, compiladora), México, Fondo de Cultura económica, 1985.

_____, *Problems and policies in the administration of nunneries in Mexico, 1800-1835*, Washington, D.C., Academy of American Franciscan History, 1971.

Leicht, Hugo, *Las calles de Puebla*, Puebla, Junta de Mejoramiento moral, cívico y material del municipio de Puebla, 1986.

Leiva Viacaya, Lourdes, "En torno al primer monasterio limeño en el virreinato del Perú, 1550-1650", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

León, Aurora, *El barroco. Arquitectura y urbanismo*, España, Anaya, 1991.

León, Fray Luis de, *La perfecta casada*, Argentina, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1944.

Leonard Irving, A., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974. (Colección popular, 129).

Libros de exploraciones religiosas 1577- 1935, convento de las Descalzas Reales, Madrid, Patrimonio Nacional, España.

Linaje, Antonio, "La vida monástica de Sor Juana Inés de la Cruz", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Liguori, Alfonso María de, *La verdadera esposa de Jesucristo o la monja santa. Util no*

solo a los religiosos y religiosas, sino también a los seculares, pues se trata en ella de la práctica de las virtudes cristianas que corresponden a todo estado de personas, París, Garnier, 1851.

Liguori, Alfonso María de, *La verdadera esposa de Jesucristo o sea la monja santificada por medio de las virtudes propias de una religiosa*, México, J. M. Lara, 1845.

Llave de oro para abrir las puertas del cielo: la regla y ordenaciones de las monjas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora la madre de Dios; con cuatro brevisimos sumarios. Hecha a expensas de varios conventos de esta capital, para el uso de sus religiosas, México, M. Fernández de Jáuregui, 1815.

Lobo Cantalejos, Francisco, *Vida de la venerable Madre Sor Francisca de Santa Isabel, Lobo Cantalejos, y de su hermana la Madre Sor María Florencia de Santa Rosalía: monjas en el convento de Santa Catalina, del Orden de Predicadores de la villa de Osuna, su patria*, Encija, imprenta de Benito Daza ("dala a la luz, y costeada por Don Francisco Lobo Cantalejos, hermano de dichas venerables religiosas"), 1770.

Londoño Vélez, Santiago, *Arte Colombiano, 3 500 años de historia*, Colombia, Villegas Editores, 2001.

López Beltrán, *Alianzas familiares. Elite, género y negocios en La Paz, siglo XVII*, Perú, Instituto de Estudios Peruanos, 1998. (Estudios Históricos, 23).

López, Francisco 1648-1680. *El sueño de Joseph sermón panejirico de la fundación del Convento de Santa Ana de Carmelitas*, Lima, 1687. BNP.

López Portillo, Margarita, *Estampas de Juana Inés de la Cruz*, México, 1978.

Loreto López, Rosalva, *Los conventos femeninos y la civilidad urbana en la Puebla de los Angeles del siglo XVIII*, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, 1995.

_____, "La sensibilidad y el cuerpo en el imaginario de las monjas poblanas del siglo XVII", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, "La fiesta de la Concepción y las identidades colectivas, Puebla (1619-1636)", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano, vol. 2, Mujeres, instituciones y culto a María*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

_____, "La fundación del convento de la Concepción. Identidad y familias en la sociedad poblana (1593- 1643)", en Gonzalbo Aizpiru, Pilar (coordinadora), *Familias novohispanas, siglos XVI-XIX*, México, El Colegio de México, 1991.



Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España, 1680-1750, Catálogo de Exposición, México, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999.

Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700, Catálogo de Exposición, Madrid, Museo de América, 2000.

Lozano Armendares, Teresa, "Una monja sin vocación: Un caso de deserción religiosa", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

Madruga Real, Angela, *Arquitectura barroca salamantina. Las agustinas de Monterrey*. Centro de Estudios Salamantinos, Salamanca, 1983.

Mañe, Emilé, *El arte religioso del siglo XII al XVIII*, México, Fondo de cultura Económica, 1952.

Mallorca, Francisco de (O.F.M.), *El Sol portentoso en el sufrir, universal en el socorrer, que con privilegios de la vida, y previsiones de la muerte, a murió mártir de el amor, muerte de ocaso, para renacer a mejor vida oración fúnebre en las honras que mando celebrar la muy ilustre ciudad de Mallorca, en la muerte de la V. Madre Sor María Dionisia Gómez, abadesa, y cofundadora del religiosísimo Real Monasterio de las Madres Capuchinas de la ciudad*, Mallorca, Miguel Capó, imp., 1719.

Manrique, Jorge Alberto, "Sobre el barroco americano", en *La palabra y el hombre*, Jalapa, Universidad Veracruzana, julio-septiembre 1961

_____, "Artificios del arte. Estudio de algunos relieves barrocos mexicanos", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.

_____, "El trasplante de las formas artísticas españolas a México", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970.

_____, "Problemas estilísticos de la pintura del siglo XVIII", *Pintura novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán*, tomo II, México, Gobierno del Estado de México y Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1994.

Mapelli-Mozzi, Carlota, *Xuchiles o ramilletes. Adornos floridos del siglo XVI al XX en México*, México, Gota de leche, 1993.

Maquívar, María de Consuelo, "La pintura alegórica barroca", en *Pintura novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán*, tomo II, México, Gobierno del Estado de México y Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1994.



_____, (coordinación) *El arte en tiempos de Juan Correa*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco, Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Editorial Ariel, 1990.

Martí Cotarelo, Mónica, "La música de los retablos: un análisis de los elementos convergentes de las artes en el barroco novohispano", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

Martín González, Juan José y De la Plaza Santiago, Francisco Javier, "Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (conventos y seminarios)" en *Catálogo Monumental de La Provincia de Valladolid, tomo XIV, parte segunda*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 1987.

Martínez Caviro, Balbina, *El convento de Santo Domingo el Antiguo en Toledo*, Madrid, Talleres Gráficos de Julio Soto, 1991.

Martínez Frías, José María, *El convento de Santa Isabel de Salamanca*, Salamanca, Centro de Estudios Salamantinos, 1987.

_____, *La Salamanca oculta: vida y arte en el convento de Santa Isabel*, Salamanca, Caja Duero, 2000.

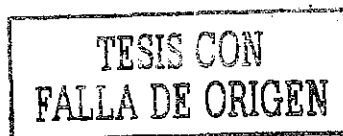
Martínez de Vega, María Elisa, "Monasterios de clarisas descalzas en la provincia franciscana de Castilla: proceso fundacional e influencia en la sociedad española del siglo XVII", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Martínez i Alvarez, Patricia Victoria, "Mujeres religiosas en el Perú colonial: notas sobre la herencia europea y el impacto de los proyectos coloniales en ellas", *Revista Complutense de Historia de América*, Núm. 26, Madrid, Unibersidad Complutense de Madrid, 2000.

Martínez Lucio de Buen-Rostro, Juan Antonio, *Sermón para la profesión y velo de la Madre Teresa María de San Joseph*, México, Imp. Herederos de Juan Joseph Guillena, 1720.

Matulich, Silvano, *El libro de las novicias*, México, Religiosa Herrero, 1908.

Maza, Francisco de la, *La Ciudad de México en el siglo XVII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968. (Colección Presencia de México, núm. 2).



_____, *Arquitectura de los coros Monjas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios y fuentes del arte en México, VI).

_____, "Panorama del arte colonial en México", en *Cuarenta siglos de plástica mexicana, Arte colonial*, vol. 2., México, Editorial Herrero, S.A., 1970.

Mazo Vivar, Alejandro del, *Crónica de la desolación: retazos del patrimonio conventual salamantino*, Salamanca, Ediciones de la Diputación, 1994.

Memoria de la R.M. Sor María Josefa, religiosa capuchina en el convento de la Villa de los Lagos, Obispado de Guadalajara, México, Imp. Alejandro Valdés, 1832.

Mesa, Luis de, *Vida, Favores y mercedes que Ntro. Señor hizo a la venerable hermana Mariana de Jesús de la Tercera Orden de San Francisco*, Imp. Juan García Infazón, 2da, imp., Madrid, 1678.

Mesa, José de y Teresa Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, tomo II, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, Imprenta Santiago Valverde, 1982.

Meza Peñaloza, Abigail y Francisco Ortuño Cos, "De epidemias y muerte en la ciudad de México. Los entierros de la Unidad 12 del Hospital Real de San José", en *Presencias y Encuentros. Investigaciones arqueológicas de Salvamento*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

Miqueoreña, Agustín de (Fray), *Vida de la venerable madre Michaela Josepha de la Purificación*, Puebla, Imprenta de la viuda de Miguel Ortega y Bonilla, 1755.

Millones, Luis y Lemlij, Moisés, *Al final del camino*, Perú, Fondo Editorial SIDEA, 1996.

Miranda, Emilio, *Santa Teresa de Jesús. Vida, fundaciones escritos*, Salamanca, Imprenta Kadmos, 1991. (Colección Tau, sección Teresiano-Sanjuanista).

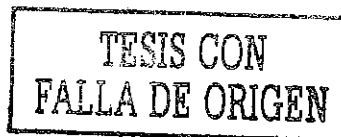
Miqueoreña, Agustín de, *Vida de la Venerable Madre Michaela Josepha de la Purificación*, México, 1755.

Modo de dar el hábito, profesión y velo a las religiosas agustinas recoletas, Puebla, Imp. Juan de Villa Real, 1696.

Monasterio de Santa Isabel Valladolid, España, Caja Salamanca, 2000.

Monjas Coronadas, México, Artes de México, 1960.

Monjas coronadas, México, Secretaría Particular de la Presidencia, Museo Nacional del Virreinato, 1978.



Montaner López, Emilia, *La pintura barroca en Salamanca*, España, Ediciones Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Salamantinos, 1987.

Montero Alarcón, Alma, "Sor María de Jesús Tomelín: El Lirio de Puebla", en *Boletín del Museo Nacional del Virreinato*, México, INAH, número 15, 1995.

_____, *Monjas Coronadas, vida conventual femenina*, Catálogo de la exposición permanente, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

_____, *Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato*, Tomo III, INAH- Asociación de Amigos del Museo, Italia, 1996. (Redacción de fichas de catalogación e investigación complementaria de los retratos virreinales de religiosas que custodia el museo).

_____, "Las monjas coronadas", en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

_____, "Monjas coronadas", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.

_____, "Profesión y muerte en los conventos femeninos virreinales", en *La vida claustral en Puebla*, México, Universidad Popular Autónoma de Puebla, 1997.

_____, *Monjas Coronadas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. (Círculo de Arte).

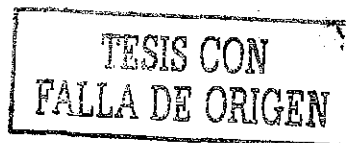
_____, "Los gremios novohispanos", en *Tepetzotlán y la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

_____, "Die Silberschmiedekunst im Vizekönigreich Neu-Spanien", *Gold und Silber aus Mexiko*, Milán, Skira Editore, 1997 y "Platería virreinal en México", en *Tesoros de México: oro precolombino y plata virreinal*, Fundación El Monte, España, 1997.

_____, "El gremio de plateros en la Nueva España", en *Platería Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, Tepetzotlán, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, A.C., 1999.

Moran de Butron, Jacinto, *La azucena de Quito, que brotó en el florido campo de la Iglesia en las Indias Occidentales, la venerable Virgen Mariana de Jesús*, Lima, Imp. José de Contreras, 1732.

Muñoz Olave, Reinaldo, *Las monjas trinitarias de Concepción, 1570-1822, relato histórico*. Santiago, Chile, San José, 1918.



Mujica Pinilla, Ramón, "El ancla de Santa Rosa de Lima: mística y política en torno a la Patrona de América", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995.

Muriel, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial Santiago, 1946.

_____, "Cincuenta años escribiendo historia de las mujeres", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994. (Serie Historia Novohispana, núm. 30).

_____, "Experiencia personal en estudios de la mujer en la Nueva España", en *Historia mexicana*, México, El Colegio de México, vol. XXXIV, núm. 3, enero-marzo 1985.

_____, *Fundaciones neoclásicas, la Marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

_____, *Hospitales de la Nueva España*, 2 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

_____, "La vida conventual femenina en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

_____, *Las indias caciques de Corpus Christi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, 1963. (Primera serie histórica, núm. 6).

_____, "Las instituciones de mujeres, raíz de esplendor arquitectónico en la antigua ciudad de Querétaro", en *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 10, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de México, 1991.

_____, "Las místicas poblanas", en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

_____, *Las mujeres de Hispanoamérica, Epoca Colonial*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992.

_____, "Los conventos de monjas en la sociedad virreinal", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960.

_____, *Los recogimientos de mujeres: respuesta a una problemática social novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974.

_____, "Sor Juana Inés de la Cruz", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960.

Muriel Josefina y Romero de Terreros Manuel, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952.

Necrológico del Real Convento de Religiosas Franciscanas Clarisas Descalzas de la Madre de Dios de la Consolación de Madrid, Archivo de las Descalzas Reales, Madrid, Patrimonio Nacional.

Nierges, Eva, "Un retrato Mexicano de Monja en el Museo de Bellas Artes de Budapest",

Nombramiento de Monja. La Abadesa de Nuestra Señora de Santa Catalina de Sena y fundadora del ... a Doña Estefanía Lucía de Catalayud. Los Reyes, Marzo 14 de 1694.

Núñez, Antonio, *Ejercicios espirituales de San Ignacio acomodados a el estado y profesión religiosa, de las señoras vírgenes, Esposas de Cristo*, México, Imp. Herederos de la viuda de Bernardo Calderón, 1695.

Nyerges Eva, *Pintura española*, Budapest, Museo de Bellas Artes de Budapest, 1996.

Nuñez, Francisco, fray, *Collectanea de sermones y asuntos, predicables*, Madrid, 1680.

Oda a la solemne profesión de la madre Sor María del Patrocinio de la Santísima Trinidad Romero y Ruiz, que se ha de celebrar el día 17 de mayo en el convento de Santa Inés .. de esta ciudad de Sevilla, Sevilla, Imprenta de Padrino, 1818.

Oración Panegirica que en la solemnidad de la Beatificación de la Bienaventurada María Ana de Jesús, religiosa profesada de la tercera orden de penitencias de la más estrecha observancia del Sagrado Real y Militar orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos se celebró en el Convento grande de San Miguel de Ciudad de Lima, Perú, 26 de Septiembre de 1784.

Orden que se tiene en dar el ábito y en hazer la profesión en el monasterio Señora de la Encarnación, del orden de la ciudad de los Reyes, Lima, Orden de las Canónigas Reglares del Señor San Agustín de la ciudad de los Reyes, Perú, 1604.



O'Gorman, Edmundo, *Meditaciones sobre el criollismo*, discurso de ingreso a la Academia Mexicana correspondiente a la española, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1970.

Palafox y Mendoza, Juan de, *Regla del Glorioso Doctor de la Iglesia San Agustín que han de guardar las religiosas del Convento de Santa Catalina de Sena, Santa Inés de Monte Poluciano de la orden de Santo Domingo de la Puebla de los Angeles*, México, Imprenta de la viuda de Miguel Ortega, 1721.

Paliza Monduate, María Teresa, *Salamanca, patrimonio de la humanidad*, España, Miján, Industrias Gráficas Abulenses, 1997.

Palmer, Gabrielle, y Donna Pierce, *The Spirit of transformation in Spanish Colonial Art*, 1992.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, España, Alianza Universidad, 1984.

Particulares mercedes que recibió de N. Señor, la venerable hermana Mariana de Jesús de la Tercera Orden de NPS Francisco, 2da. Parte, Toledo, Imp. Agustín de Sala Zarzo, 1677.

Peralta Ruiz, Víctor, "Las razones de la fe. La Iglesia y la Ilustración en el Perú, 1750-1800, en O'Phelan Godoy, Scarlett (compiladora), *El Perú en el siglo XVIII. La era borbónica*, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, 1992.

Perelló, Antonio, *Sermón fúnebre en las honras de la venerable Madre, y Señora Sor Clara María Ponce de León, Abadesa, y Fundadora del Real Monasterio de Capuchinas de la ciudad de Mallorca que celebró esta Nobilísima y Fidelísima Ciudad en la Iglesia de dicho Monasterio a 2 de Mayo de 1705*, Mallorca, Miguel Capó, 1705.

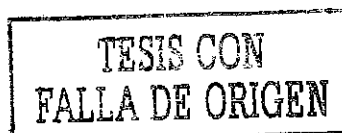
Pérez Cantó, María Pilar, *Lima en el siglo XVIII, Estudio Socioeconómico*, España, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid Cantoblanco, Instituto de Cooperación Latinoamericana, 1985.

Pérez Castro Lira, Guillermo, *Arqueología monacal. Un caso en la Ciudad de México. Exconvento de San Jerónimo de los siglos XVI al XIX* (tesis), Escuela Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1991.

Pérez Salazar, Francisco, *Historia de la pintura en Puebla*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963. (Estudios y fuentes del arte en México, XIII).

Pereznieta Castro, Fernando, *Conventos del siglo XVI México*, Grupo Banobras, 1976.

Petición presentada por María de la Torre para que se le conceda licencia para que pueda ingresar en el Convento de la Concepción, Lima, Mayo 14 de 1634.



Pinilla González, Jaime, *El arte de los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras, 1973.

Pintura novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, 3 tomos, México, Gobierno del Estado de México y Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992, 1994, 1996.

Pintura mexicana y española de los siglos XVI al XVIII, Catálogo de Exposición, España, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.

Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950, Catálogo de Exposición, México, Fomento Cultural Banamex y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

Plancarte, José Antonio, *Sermón de profesión, que en la que hizo Sor María Antonia Ildelfonsa, (en el siglo Doña María Ignacia de la Rocha) en el convento de San Joseph de Gracia de reverendas madres capuchinas*, México, Imp. Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1799.

Plaza, Miguel de la (O.S.A.), *Oración panegírica predicada en el... Convento de Santa María Magdalena de el Orden de San Agustín en la ciudad de Alcalá de Henares a las honras y exequias funerales de la V. Madre Sor Isabel de la Visitación, religiosa de dicho convento...*, Alcalá, Imprenta de Francisco García, 1695.

Prada Camín, María Fernanda y Mercedes Marcos Sánchez, *Historia, vida y palabra del Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 2001.

Prieto, Eugenia, *Inmuebles declarados Monumentos en el Distrito Federal*, Boletín No. 2, Monumentos Históricos, Secretaría de Educación Pública, México, 19.

Ponce de León, José Antonio, *La azucena entre espinas, vida de la M. Luisa de Santa Catalina*, México, Imprenta del Colegio Real y más antiguo de San Ildelfonso de México, 1756.

Practica de dar Abitos y profesiones a las que han de ser religiosas en el sagrado Convento de Santa Catarina de Sena, del Sagrado orden de Predicadores de esta Ciudad de la Puebla de los Angeles: y modo que se observa para recibir los hábitos y hacer las Profesiones, Puebla de los Angeles, México, Impresa en la Oficina nueva matritense de D. Pedro de la Rosa, en el Portal de las Flores, 1777.

Presentación, Juan de la (fray), *La corona de Madrid, viuda de la venerable madre Mariana de Jesús, religiosa del sacro real y militar orden de descalzos*, Madrid, Imp. Julián de Paredes, 1673.



Puyol Buil, Carlos, *Inquisición y política en el reinado de Felipe IV, los procesos de Jerónimo de Villanueva y las monjas de San Plácido, 1628-1660*, Biblioteca de historia, 18; Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993.

Quezada Gines de, (fray), *Ejemplo de virtudes de la venerable Madre Geronyma de la Assumpción*, México, s.i., 1713.

Ramírez Aparicio, Manuel, *Los conventos suprimidos en México*, México, Miguel Angel Porrúa, 1982.

Ramírez Montes, Guillermina, *Templos y conventos. Catálogos de documentos de arte en el Archivo General de la Nación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

Ramos, Gabriela (compiladora), *La venida del reino. Religión, evangelización y cultura en América. Siglos XVI-XX*, Perú, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1994.

Ramos Medina, Manuel, "Esplendor del culto carmelita", en Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, *Imagen de Santidad en el Mundo Profano. Historia de una Fundación*, Universidad Iberoamericana, México, 1990.

_____, "Isabel de la Encarnación, monja posesa del siglo XVII", en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol. 1, Mujeres, instituciones y culto a María, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

Real Cédula por la cual manda el Rey la visita del Convento y Monasterio de Santa Catalina, por el Obispo de Arequipa e informe de su práctica a la Real Audiencia, Lima, Marzo 22 de 1788.

Real Fundación del Convento de Santa Isabel de Madrid, Catálogo IV Centenario de la Real Fundación del Convento de Santa Isabel de Madrid, España, Editorial Patrimonio Nacional, 1990.

Regla de la gloriosa Santa Clara, con las constituciones de las monjas capuchinas del Santísimo Crucifijo de Roma, Puebla, Imp. Pedro de la Rosa, 1817.

Regla y constituciones de las religiosas de la orden de la gloriosísima Virgen del Monte Carmelo, México, Imp. Testamentaria de Ontiveros, 1826.

Revilla, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Editorial Cátedra, 1999.



Reyna Maldonado, Pedro, *Sermón a las funerales honras del la excelentísima señora doña Francisca Henríquez de Guzmán Confesa de Chichón*, Lima, s.f.

Riva Agüero, José de la, *Los cronistas de convento*, París, Biblioteca de cultura peruana, primera serie, núm. 4, Descle de Brouwer, 1938.

Rivadeneira, Pedro de, *Flos sanctorum, de las vidas de santos...*, Madrid, 1761, 3 vol.

Robledo, Ángela, "La autobiografía de Jerónima Nava y Saavedra: amor y escritura mística en el ámbito conventual neogranadino", Ramos Medina, Manuel, *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Rocha, Joseph Francisco de la, *Ventajas del estado religioso sobre la vida de el siglo. Oración panegírico-moral, eucarística y gratulatoria...*, México, Imp. Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1799.

Rodríguez Guillén, Pedro, *Sermones varios panejiricos*, Madrid, 1736.

Rodríguez Hernández, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Roig, Juan Ferrando, *Iconografía de los santos*, Barcelona, Ediciones Omega, S.A., 1950.

Rojas, Pedro, *Tonantzintla*, México, Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956.

_____, "Epoca colonial", en *Historia general del arte mexicano*, México, Editorial Hermes, S.A., 1970.

Romandía de Cantú, Graciela, "Sombras y voces desde el convento: vida conventual femenina", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

_____, "Vida conventual", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960.

Romano Pacheco, Arturo, "Informe sobre los descubrimientos del coro bajo de la iglesia del convento de San Jerónimo. La tumba de Sor Juana Inés de la Cruz", 1976.

Romano Pacheco, Arturo y María Teresa Jaén Esquivel, "Estudio de una muestra de la población de la ciudad de México, siglos XVI a XIX", en *Avances en Antropología Física*, Departamento de Antropología Física, Cuaderno de Trabajo núm. 2, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.



Romero de Terreros, Manuel, *Las artes industriales en la Nueva España*, México, Librería de Pedro Robredo, 1923.

_____, "El arte en México durante el virreinato", México, Editorial Porrúa, S.A., 1951.

Rosas Lauro, Claudia, "Educando al bello sexo: la mujer en el discurso ilustrado", en O'Phelan Godoy, Scarlett (compiladora), *El Perú en el siglo XVIII. La era borbónica*, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1992.

Rosell, Lauro, *Iglesias y Conventos Coloniales de México. Historia de cada uno de los que existen en la ciudad de México*, tercera edición, México, Editorial Patria, 1979.

Rubial García, Antonio, "Un caso raro. La vida y desgracias de sor Antonia de San Joseph, monja profesa en Jesús María", en Ramos Medina, Manuel, *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, "La sociedad novohispana de la ciudad de México", en *La muy noble y leal Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, Universidad Iberoamericana y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

_____, *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

Rubial García, Antonio y García Ayluardo, Clara, "La mujer y las instituciones religiosas femeninas", en *La vida religiosa en el México colonial, un acercamiento bibliográfico*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1991.

Ruiz Gomar, Rogelio, "Retratos de monjas", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960.

_____, "Un panorama y dos ejemplos de la pintura mexicana en el paso del siglo XVI al XVII", México, Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

Sabat-Rivers, Georgina, "Sor Juana Inés de la Cruz ante la crisis de su tiempo", en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz: mujer barroca, intelectual y criolla*, México, Instituto Mexiquense de Cultura y Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

Sagrada Biblia, Versión de Eloíno Nácar y Alberto Colunga, 8ava. ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971.

Salas Contreras, Carlos, "Vida conventual femenina en el virreinato de la Nueva España", en Salas Contreras, Carlos y García Samper, Asunción (coordinadores) *Arqueohistoria novohispana de México*, México, Centro de Estudios Novohispanos, A.C., 1997.

_____, "Las monjas coronadas del antiguo Coro de la Encarnación, actualmente Salón Hispanoamericano de la Secretaría de Educación Pública", en *Presencias y Encuentros. Investigaciones arqueológicas de Salvamento*, México, Dirección de Salvamento Arqueológico- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995

Salazar Simarro, Nuria, "Del hábito y de los hábitos en el convento de Santa Clara de Querétaro", en *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*. México, Centro de Estudios de Historia de México, 1995.

_____, "La orden de la Inmaculada Concepción", en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

_____, *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*. Biblioteca angelopolitana, núm. V, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990.

_____, "Monjas y benefactoras", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), en *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, 1995.

_____, "Niñas, viudas, mozas y esclavas en la clausura monjil", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

_____, "Vida conventual femenina", en *Coloquio Tepetzotlán y la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.

Salazar Monroy, *Reminicencias conventuales de Santa Mónica*. México, Impresos López, 1949

Salcedo Salcedo, Jaime, "Panorama histórico-cultural de la Nueva Granada", en Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundweg Editorcs, S.A., 1997

Saldaña, Ignacio, *Sermón fúnebre en las exequias de Sor Sebastiana Josefa de la S.S. Trinidad del convento de San Juan de la Penitencia*, México, 1765.

San Antonio, Fernando de (fray), *Vida singular de la madre María de Christo. venerable por esclarecida por virgen*, 1716.

San Cirilo, Francisco de (fray), *Sermón... por el alma de la M.R.M. Sebastiana Mariana del Espíritu Santo*, México. Imp. José de Jáuregui, 1794.

San Vicente, Juan Manuel de, "Exacta descripción de la magnífica corte mexicana, cabeza del nuevo americano mundo, significada por sus esenciales partes, para el bastante conocimiento de su grandeza", en *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas, Agustín de Vetancurt, Juan Manuel de San Vicente y Juan de Viera*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. (Colección Cien de México).

Sánchez Camargo, Manuel, *La muerte y la pintura española*, Madrid, Editora Nacional, 1954.

Sánchez de Castro, Joseph Gerónimo, (fray), *Vida de la V.M. Sor Antonia de la Madre de Dios*, México, Imprenta de la viuda de José Bernardo de Hogal, 1747.

Sánchez Hernández, María Leticia, *El monasterio de La Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, España, Ediciones Escorialenses, Real Monasterio de El Escorial, 1986.

_____, *Los Patronatos Reales de la Encarnación y Santa Isabel de Madrid durante su periodo fundacional, 1589-1665*, Madrid, Collectio 17, 1994.

Sánchez Hernández, María Leticia y García Sanz, Ana, "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles", en *La mujer en el arte español*, España, Editorial Alpuerto, S. A., 1997. (VIII Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Centro de Estudios Históricos).

_____, *Las Descalzas y la Encarnación (Dos clausuras de Madrid)*, Guía de visita, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1999

Sánchez Lora, José L., *Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

Santa visita del Monasterio de Santa Catalina de Sena. Arequipa. Da principio en 26 1789 de Noviembre de 1789.

Santander, Miguel de (fray), *Exercicios espirituales para las religiosas*, Madrid, Imp. Francisco Martínez Dávila, 1814.

Santander, Sebastián de, *Vida ejemplar de la Venerable Madre María de San José*, México, Imp. Herederos de la viuda de Miguel Rivera, 1723.

Santiago Cruz, Francisco, *Las artes y los gremios en la Nueva España*, México, Editorial Jus, 1960. (Colección Figuras y episodios de la historia de México, núm. 77).

Santos Morales, María de Cristo, O.P., "Las monjas dominicas y su aportación a la vida contemplativa", en Santos Morales, María de Cristo, O.P. (compiladora), *La vida claustral en Puebla*, Puebla, Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1997.

Santos Morales, María de Cristo O.P. y Arroyo González, Esteban O.P., *Las monjas dominicas en la cultura novohispana*, México, Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas de la Provincia de Santiago de México, 1997.

_____, *Breve reseña de los monasterios de las monjas dominicas fundados en México desde el siglo XVI al XX*, Puebla, Bemar Editores, 1991.

Sarabia Viejo, María Justina, "Controversias sobre la 'vida común' ante la reforma monacal femenina en México", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*. México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

_____, "La Concepción y Corpus Christi, Raza y vida conventual femenina en México, siglo XVIII", en Clara García Aylluardo y Manuel Ramos Medina (coordinadores), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano, vol 2, Mujeres, instituciones y culto a María, México*, Universidad Iberoamericana, 1994.

Schenone, Héctor H., *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos*, vol. I, Argentina, Fundación Tarea, 1992.

_____, "Pintura", en *Historia general del arte en la Argentina*, tomo II, Argentina, Academia Nacional de Bellas Artes, 2000.

Sebastián López, Santiago, "Pintura y escultura barrocas", en Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas*, España, Lundberg Editores, S.A., 1997.

Sellner, Albert Christian, *Calendario perpetuo de los santos*, México, Editorial Hermes, 1995.

Sermón en las solemnes honras que se celebraron por Sor Josepha Manuela de Palafox, Sevilla, Impresor Juan Francisco de Blas, s.f.

Serrera, Juan Manuel, "Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de corte", en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, junio-julio 1990, Museo del Prado, Administradora General de Patrimonios, S.A. y Banco Inversión, Madrid, 1990.

Sifvert Anne, Sofie, "Historia de la primera fundación brigidiana en México (1743)", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso Occidental, plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos reyes de España nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México: de cuya fundación, y progresos y de las prodigiosas maravillas y virtudes, conque exhalandó olor suave de perfección floreciendo en su clausura la V. M. Marina de la Cruz y otras ejemplarísimas religiosas*. México, Juan de Ribera impresor, 1683. (Edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1995).

Silis, Aurelio, *Disciplina canónica sobre religiosos, extractada del código de derecho canónico, para uso especialmente de las monjas y demás religiosas*, Querétaro, 1918.

Sobre el pago de una dote por Sor Dorotea de los Angeles religiosa novicia del Monasterio de la Recolectión de Nuestra Señora del Prado, Los Reyes. Perú, Marzo 4 de 1644.

Sobre la provisión de una vacante producida entre las seis becas instituidas en el Monasterio de las Monjas Bernardas de esta capital, Lima, Julio 30 de 1814.

Sotheby's, *Latin American Paintings, Drawings, Sculpture and Prints*, New York, november 18 and 19, 1991. MD13.

Speckman Guerra, Elisa, *Los conventos de monjas y las leyes de febrero del 1861*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Staples, Anne F., *La cola del diablo en la vida conventual: los conventos de monjas del arzobispado de México, 1823-1835*, México, tesis de doctorado en Historia, El Colegio de México, 1970.

_____, "Mayordomos, monjas y fondos conventuales", en *Historia mexicana*, núm. 141, Vol. 36, julio- septiembre 1986

Stastny, Francisco, "La pintura en el Perú colonial", en Gutiérrez, Ramón (coordinador), *Barroco Iberoamericano, de los Andes a las Pampas* España, Lundberg Editores, S A, 1997.

_____, *Breve historia del arte en el Perú*, Lima, 1967.

_____, "Acercó del Zurbarán de Lima", en *Archivo Español de Arte*, t. XLV, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1972.

Subastas Galerías Louis Morton, *El siglo XIX. Pintura mexicana. Europea, colección de exvotos, muebles, talavera, grabados, relojes, objetos varios*, México, 1991.

Surtz, Ronald E., *Writing women in late Medieval and early modern Spain; the mothers of Saint Teresa of Avila*, Middle Ages series; Philadelphia, University of Pennsylvania, 1995.

Tabla de los oficios que han de ejercer las religiosas de este Monasterio de Santa María del Rosario, advocación de Nuestra Madre Santa Catalina de Sena, Los Reyes, Diciembre 27 de 1691.

Tanto de la exclamación que hice sobre la mudada de las monjas de mi madre Santa Rosa, a la Casa de las Recogidas, Los Reyes, Marzo 3 de 1709.

Testimonio del expediente sobre la donación de sus bienes hecha por Elena Rodríguez de Corte Real, en favor del Monasterio de Rosa de Santa María, Los Reyes, Diciembre 1º de 1693.

Tarea de Santos, Santa Rosa de América, Argentina, Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", HF Producciones Gráficas SRL, 1997.

Tescaroli, Cirilo, *Sor Mariana de Jesús, la "Azucena de Quito"*, Ecuador, Editorial sin fronteras, s.f. (Colección apóstoles, núm. 12)

Tormo, Elías, *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, Blass y Compañía Imprenta, 1917.

Torres, Concepción, *Ana de Jesús, cartas 1590-1621, religiosidad y vida cotidiana en la clausura femenina del siglo de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1995. (Estudios filológicos, 259)

Torres, Miguel de (fray), *Vida ejemplar y muerte preciosa de la madre Bárbara Josepha de San Francisco*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1725.

Torres Quintero, Gregorio, *México hacia el fin del virreinato español. Antecedentes sociológicos del pueblo mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

Tostado Gutiérrez, Marcela, *El álbum de la mujer. Epoca colonial*, vol. II, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991. (Colección Divulgación).

Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, 4ta. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

_____, *Pintura colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas,

Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Tovar de Teresa, Guillermo, "Artífices, retablos y monjas", en *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960.

_____, "La iglesia de San Francisco Javier de Tepotzotlán: eco de la vida artística de la ciudad de México en los siglos XVII y XVIII", en *Tepotzotlán, la vida y la obra en la Nueva España*, México, Bancomer, Museo Nacional del Virreinato, 1988.

_____, *México barroco*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1981.

_____, "Místicas novias", en *FMR Revista de Arte y Cultura de la imagen*, núm. 43, España, FMR spa, agosto 1998.

Trabulse, Elías, *La muerte de Sor Juana*, México, Centro de Estudios de Historia de México, 1999.

Triviño, María Victoria (selección de escritos), *Clara de Asís, firmeza y dulzura*, Segovia, Talleres gráficos de Impresa, 1998.

Tuñón, Julia, *Mujeres en México, Recordando una historia*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1988. (Serie Regiones).

Valdivieso González, Enrique y Alfredo J. Morales Martínez, *Sevilla oculta, monasterios y conventos de clausura*, Sevilla, s.e., 1980.

Valdés, José Eugenio, *Vida admirable y penitente de la V. M. Sor Sebastiana Josepha de la S.S. Trinidad, religiosa de coro y velo negro en el religiosísimo convento de señoras religiosas clarisas de San Juan de la Penitencia de esta ciudad de México*, México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1765.

Valero de García Lascuráin, Ana Rita, *Solares y Conquistadores, Orígenes de la propiedad en la Ciudad de México*, Colección Divulgación, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.

Vallarta, Luz del Carmen, "Tiempo de muerte en tiempo de vida", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Vargas Lugo, Elisa, *Estudios de la pintura colonial hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

_____, "Las fiestas de beatificación de Santa Rosa de Lima", en *El arte*

efímero en el mundo hispánico, V Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

_____, *Las portadas religiosas de México*, 2da. ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. (Primera edición 1969).

_____, *México Barroco*, México, Salvat Editores, 1993.

_____, "Comentarios sobre la colección de retratos", en *Pintura novohispana*, México, Gobierno del Estado de México y Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, 1996.

_____, *et al.*, *Juan Correa, su vida y su obra*, Vol. II-IV, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

Velasco, Sherry Marie, *Demons, nausea, and resistance in the autobiography of Isabel de Jesús, 1611-1682*, Albuquerque, University of New Mexico, 1996.

Velázquez Gutiérrez, María Elisa, "Mujeres de rostros azabachados en la Nueva España", en *La América Abundante de Sor Juana*, México, Museo Nacional del Virreinato, INAH, 1995.

_____, "Orgullo y despejo. Iconografía de las mujeres de origen africano en los cuadros de castas del México virreinal", en Adriana Naveda (comp.) *Pardos, mulatos y libertos. Sexto encuentro de afromexicanistas*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2001.

Verduzco, Jerónimo (fray), *Síntesis de la vida de la Venerable Sor María de Jesús, "El Lirio de Puebla"*, Puebla, s.e, s.f.

Victoria Moreno, Dionisio, *El convento de La Purísima Concepción de los Carmelitas Descalzos en Toluca; historia documental e iconográfica*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979.

Vida e historia de Santa Rosa de Lima, Perú, Iglesia de Santa Rosa de Lima, 2000.

Vida, virtudes, trabajos, favores y milagros de María de Jesús, religiosa del Convento de la concepción de la Ciudad de los Ángeles, Puebla de los Angeles, México.

Viforcós Marinas, María Isabel, "Las reformas disciplinares de Trento y la realidad de la vida monástica en el Perú virreinal", en Ramos Medina, Manuel, *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Villarreal, Hipólito, "Conventos de monjas", en *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Villermo, Alonso de, fray, *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vida de las insignes de sus conventos*, México, 1691.

Visita del Convento de religiosas de Santa Catalina, comenzó en 20 de febrero de 1718 en esta ciudad de Lima.

Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza editorial, 2 vols., 1994.

Weisbach, Werner, *El barroco arte de la contrarreforma*, Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1942.

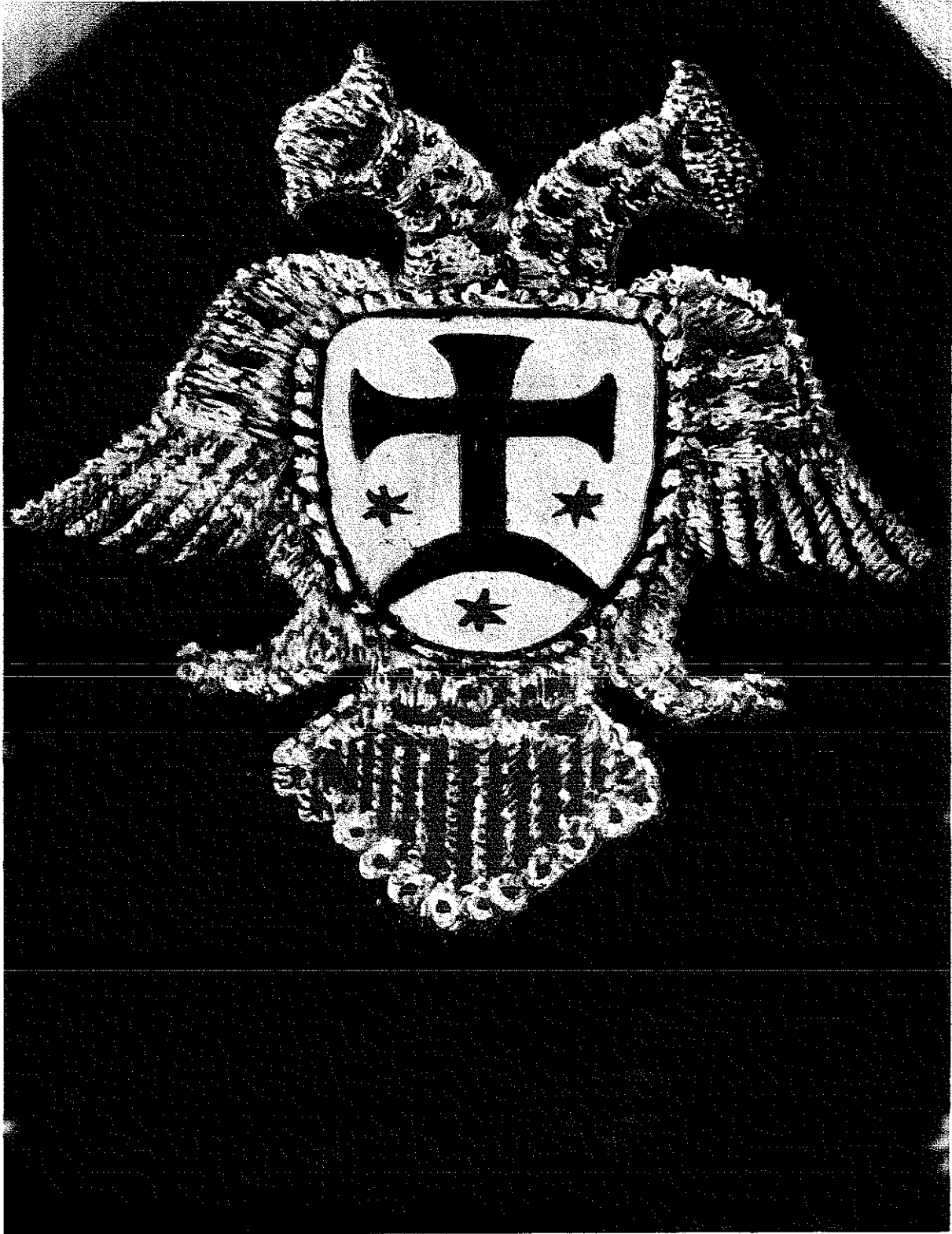
Wolfflin, Heinrich, *Renacimiento y barroco*, 2da. ed., Barcelona, editorial Paidós, 1991.

Wuffarden, Luis Eduardo y Guibovich Pérez, Pedro, "Esplendor y religiosidad en el tiempo de Santa Rosa de Lima", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995.

Zahino Peñafort, Luisa, "La fundación del convento para indias cacicas de Nuestra Señora de los Angeles de Oaxaca", en Ramos Medina, Manuel (coordinador), *Memoria del II Congreso Internacional El monacato femenino y el Imperio español. Monasterios, beaterios, recogimientos y colegios. Homenaje a Josefina Muriel*, México, Centro de Estudios de Historia Mexicana, 1995.

Zegarra López, Dante E., *Monasterio de Santa Catalina de Sena de Arequipa y Doña Ana de Monteagudo, Priora*, Perú, Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa (CORDEA) y Mutual Arequipa, Editorial DESA, 1985.

Zuaro, Antonio Jacinto de (Fray), *Espejo del amor divino, en la vida de la V. Madre Sor María Villani religiosa del sagrado orden de predicadores*, 1692.



700

1. **Ceremonial de toma de hábito y de profesión de una religiosa.**
2. **Sermón de profesión de una religiosa.**
3. **Sermón fúnebre de una religiosa.**
4. **Elección de abadesa en un convento.**
5. **Referencias de imágenes fotográficas incorporadas en la tesis.**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1. Ceremonial de toma de hábito y de profesión de una religiosa.

Práctica de dar abitos y profesiones á las que han de ser religiosas en el Sagrado Convento de Sta. Catarina de Sena, del Sagrado Orden de Predicadores de esta ciudad de la Puebla de los Angeles y modo que se observa para recibir los abitos y hacer las profesiones, Puebla de los Angeles, Impresa en la oficina nueva matritense de D. Pedro de la Rosa, en el Portal de las Flores, 1777.

QUANDO SE DA EL ABITO A LA QUE HA DE SER RELIGIOSA

En la Iglesia, cerca del Coro, se prepara una Mesa con el adorno posible, y sobre ella el Escapulario: y estando presente la que lo ha de recibir, á hora competente, el Prelado (vel alius de ejus licentia) llega a este puesto con Sobrepelíz, Estola, y Capa, y le pregunta.

P. ¿Qué quiere Vmd?

R. La misericordia de Dios y la Vmd. en su nombre.

El Preste se la concede con una bendicion, y los Padrinos la llevan á la Portería, recíbenla las Religiosas en la puerta de la Clausura, y en este ínterin el Preste bendice el Escapulario, diciendo:

V. Ostende nobis Domine misericordiam tuam.

R. Et salutare tuum da nobis.

V. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo

OREMUS

Domine Jesu-Christe, qui tegimen nostra mortalitatis induere dignatus es: obsecramus immensae largitatis tuae abundantiam: ut hoc genus vestimentorum, quod Sancti Patres ad innocentiae, & humilitatis indicium ferresanxerunt, ita bene dicere digneris: ut quae hoc ussa fuerit: te induere mereatur Jesum-Christum Dominum nostrum. R. Amen.

Et ad aspergendum nihil dicat.

En entrando las Religiosas en el Coro llega la que recibe el Abito á la ventanilla del Comulgatorio, y allí le dá el Preste el Escapulario, diciendo: Immitat in te Dominus Sanctum Religionis amorem, sanctoque fervore succendaris, & ardeas coelestium bonorum desiderio. Y puesto se va al medio del Coro, donde se postra en cruz mientras cantan el Himno: Veni Creator Spiritus, que acabado, y dicho en el Coro Kyrie éleyson, Christe éleyson, Kyrie éleyson, dice el Preste (ayudando las Cantoras) los Versos y Oraciones siguientes.

V. Pater noster. Secreto. Et ne nos inducas in tentationem.

R. Sed libera nos á malo.
V. Emite Spiritum tuum, & creabuntur.
R. Et renovabis faciem terrae.
V. Salvam fac ancillam tuam.
R. Deus meus sperantem in te.
V. Dominus vobiscum.
R. Et cum spiritu tuo.

OREMUS

DEUS, qui corda fidelium Sancti Spiritus illustratione docuisti: da nobis in eodem Spiritu recta sapere, & de ejus semper consolationes gaudere.

Praetende Domine famulae tuae dexteram coelestis ausilij, ut te roto corde perquirat, & quae digne postulat assequatur. Per Christum Dominum nostrum. R. Amen.

Cantan en el Coro el Te Deum, y el Preste, con los que le acompañan de Sobrepelices, se vuelve á la Sacristía á dexar la Capa.

QUANDO HA DE PROFESAR UNA NOVICIA

Se previene un Niño Jesús, ó una Imagen de CHRISTO CRUCIFICADO, Corona y Palma, un Anillo y el Velo, y en una ó mas fuentes de plata se pondrán á un lado del Altar sobre una Mesa, que para esto se preparará.

Adornada la Iglesia y el Altar, á la hora competente el Sacerdote que hubiere de dar la Profesión dice la Misa de Espíritu Santo, si no fuere día impedido con fiesta doble; y en qualquiera que se diga (después de su Oración propia) se dicen las siguientes: proprijslocis.

ORATIO AD MISMA

Quaesumus Domine famulam tuam placabili petate respice, & cor ejus tui amoris igne succende, ut tibi toto corde devota, á praesentibus liberetur adversitatibus, & optatis gaudeat prosperitatibus. Per Dominum nostrum, &c.

SECRETA

COElestem medicinam quaesumus Domine praebeant famulae tuae haec misteria, & vitia cordis ejus expurgent. Per Dominum nostrum, &c.

POST COMMUNIO

AUXILIARE Domine famulae tuae, ut corpore, & animo pijs actionibus intenta dona tuae gratiae consequatur. Per Dominum, &c.

Acabada la Misa, la Novicia con las Madrinas á los lados se ponen en pie arrimadas al testero del Coro, asistiendo las Acólitas con Cruz y Ciriales, y se ponen de rodillas siempre que el Preste entonare la Antífona Veni Sponsa Christi. Y levantándose concertadamente se van acercando á la rexa al mismo tiempo que el Preste se fuere acercando al Coro.

El Preste se quita la Casulla y Manípulo, y poniéndose la Capa, si no estuviere bendito el Velo, lo bendice diciendo la Oración siguiente.

V. Adjutorium nostrum in nomine Domini.

R. Qui fecit coelum & terram.

OREMUS

Bene dic quaesumus Omnipotens Deus Velamentum istud famulae tuae capiti imponendum, ut in eam benedictio tuae benignitatis descendat, & ut sit in ea sanitas, sanctitas, castitas, virtus, victrix sanctimonia, humilitas, bonitas, & obedientia; Dei Patris, & Filij, & Spiritus Sancti ad sit semper bene dictio. Per Christum, &c.

Et aspergit aqua benedicta.

El Preste, acompañado de algunos Sacerdotes con Sobrepelices, y llevando los Acólitos las fuentes con la Corona y Palma, desde el medio del Presbiterio, vuelto el rostro al Coro, entona la Antífona siguiente, y prosiguen las Cantoras. Veni Sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus praeparavit in aeternum. Van al medio de la Iglesia y allí entona segunda vez la Antífona Veni Sponsa Christi, y las Cantoras la prosiguen. Llega al Preste cerca de la rexa, y tercera vez entona Veni Sponsa Christi, prosiguen las Cantoras, y acabada dicen el Salmo Eructavit cor meum, & Gloria Patri, &c. Después entona el Preste la Antífona Veni Sponsa Christi, prosíguela las Cantoras, como se ha dicho. Y si la que profesa non fuerit virgo, en lugar del Salmo Eructavit se dirá el Salmo Benedixisti. La Novicia á este tiempo llega á la ventanilla del Comulgatorio y hace la Profesión puestas las manos sobre el Libro de las Constituciones, que tendrá el Preste en las suyas.

Yo Soror (N.) hago Profesión, y prometo obediencia á Dios, á Santa MARIA, á nuestro Padre Santo DOMINGO, y al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don (N.) Obispo de este Obispado de la Puebla de los Angeles, y á sus Sucesores, y en su nombre al Señor (N.) en cuyas manos hago esta Profesión: y prometo vivir toda mi vida en OBEDIENCIA, CASTIDAD, POBREZA, SIN COSA PROPIA, EN PERPETUO ENCERRAMIENTO, y según la Regla de nuestro Padre San Agustín y Constituciones del Sagrado Orden de Predicadores de nuestro Padre Santo Domingo, dispuestas y aprobadas por el Ordilfario: y á mi Prelada que es, y á sus Sucesoras, prometo ser obediente hasta la muerte.

Hecha la Profesi3n la confirma el Preste, diciendo: In nomine Patris, & Filij, & Spiritus Sancti. Amen. Pasa la nueva Profesa al medio del Coro, donde se postra en cruz mientras que el Preste (respondiendo el Coro) canta lo siguiente.

V. Audi filia, & vide, & inclina aurem tuam.

R. Et obliviscere populum tuum, & domum Patris tui.

V. Et concupiscent Rex decorem tuum.

R. Quoniam ipse est Dominus Deus tuus.

V. Ipse illuminet oculos tuos, ne unquam obdormias in morte.

R. Ne quando dicat inimicus paevalui adversus eam.

V. Domine exaudi orationem meam.

R. Et clamor meus ad te veniat.

Y. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuom.

OREMUS

Dominus Jesus-Christus sit tibi adjutor & protector atque omnium factorum tuorum auctor.
Amen.

Et Deus petatis, ac misericordiae det tibi correctionem peccaminum, & concedat locum poenitentiae, tribuat tibi digné acta mala deflere, gaudiaque virtutis perennis affluenter obtinere. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

OREMUS

Dominus Jesus-Christus apud te sit, ut defendat. Amen.

Post te sit, ut custodiat. Amen.

Intra te sit, ut deduca. Amen.

Super te sit, ut benedicat, qui cum Patre, & Spiritu Sancto vivit, & regnat per omnia saecula saeculorum. Amen.

OREMUS

Benedicat te Deus Coeli. Amen.

Adjuvet te Christus Filius Dei. Amen.

Corpus tuum in sevitio suo custodiri, & conservari faciat. Amen.

Sensum tuum custodiat. Amen.

Gratiam suam ad profectum animae tuae juste augeat. Amen.

Ab omni malo te liberet. Amen.

Dextera sua te defendat. Amen.

Qui Sanctos suos semper adjuvar. ipse te adjuvare, & convocare dignetur, qui cum Patre, & convocare dignetur, qui cum Patre, & Spiritu Sancto vivit, & regnat in saecula saeculorum. Amen.

OREMUS

Benedicat te Deus Pater. Amen.

Sanet te Filius Dei. Amen.

Illuminette Spiritus Sanctus. Amen.

Corpus tuum custodiat. Amen.

Animam tuam salvet. Amen.

Cor tuum irradiet. Amen.

Sensum tuum dirigat, & ad supernam veritatem perducatur, qui in Trinitate perfecta vivit & regnat in saecula saeculorum. Amen

Aquí se levanta la Profesa y va á la ventanilla á recibir de mano del Presidente el Velo, Niño JESÚS, ó Imagen de CHRISTO CRUCIFICADO, Palma y Anillo, que concertadamente le da, diciendo las Oraciones siguientes rezadas.

Accipe Velamen Puellam, quod perferas sine macula ante tribunal Dominostri Jesu-Christi, cui flectitur omne genu coelestium terrestrium, & infernorum in saecula saeculorum. Amen.

Bene dica te Deus Pater, qui in principio cuncta creavit. Amen.

Bene dicta te Deus Filius, qui de supernis sedibus nobis Salvator descendit, & Crucem subire non recusavit. Amen.

Bene dicta te Spiritus Sanctus, qui in similitudinem columbae requievit in Christo. Amén.

Ipse te in Trinitate sacrificet, & custodiat ómnibus diebus vitae tuae, quem venturum expectamus ad iudicium, qui cum Patre, & Spiritu Sacto vivit, & regnat in caecula saeculorum. Amén.

OREMUS

Propitietur Dominus cunctis infirmitatibus tuis, & sanet omnes languotes tuos, redimat de interitu vitam, & corroboret, ac sanet in bonis desiderium tuum, qui in Trinitate perfecta vivit, & corroboret, ac sanet in bonis desiderium tuum, qui in Trinitate pfecta, vivit, & regnat saecula saeculorum. Amen

En el ínterin que el Preste reza las Oraciones sobredichas canta el Coro el siguiente.

R. Posuit signum in faciem meam, ut nullum paeter eum amatorem admittam. Amo Christum in cujus thalamum introivi, cujus Mater Virgo est, cujus Pater foeminam nescit, cujus mihi organa modulates vocibus cantant. * Quem cum amavero castasum, cum tetigero munda sum, cum accepero virgo sum.

V. Annulo suo subarravit me, & immensis monilibus ornavit me. Quem, &c.

Después la nueva Religiosa se pne de rodillas cerca de la rexa, y el Preste canta lo siguiente.

V. Salvam fac ancillam tuam.
R. Deus meus sperantem in te.
V. Mitte ei Domine auxilium de sancto.
R. Et de Sion tuere cam.
V. Domine exaudi orationem meam.
R. Et clamor meus ad te veniat.
V. Dominus yobiscum.
R. Et cum spiritu tuo.

OREMUS

Adesto, Domine supplicationibus nostris, & hanc famulam tuam bendicere digneris, cui in sancto nomine tuo velamen sacrae Religionis imponimus, ut te largiente, illud in die judicij ante tribunal ruum sine macula perferat, desque ei pace, & tranquillitatem in saecula saecolorum. Amen

Canta el Coro la Antífona siguiente. Ista est Virgo sapiens quam cepta lampade sumpsit secu oleum, & veniente Domino introivit cum eo ad nuptias. Alleluja.

Después canta el Preste:

V Ab occultis munda me Domine.
R. Et ab alienis parce ancillae tuae.
V. Afferentur Regi Virgines post eam.
R. Proximae ejus afferentur tibi in laetitia, & exultatione.
V. Dominus vobiscum.
R. Et cum spiritu tuo.

OREMUS

Famulam tuam Domine custodia sancta propositum, quod te inspirante suscepit, te protegente illaesum custodiat. Per Christum Dominum nostrum. Amén.

Benedictio Dei Patris Omnipotentis, & Filii, & Spiritus Sancti descendat, & maneat super hanc famulam sumam. Amen

Va el Preste á la Sacristía á dexar la Capa, y la Profesa da á las Acólitas la Imagen del NIÑO JESÚS, ó de CHRISTO CRUCIFICADO, y la Palma, y va abrazando á las Religiosas, siendo las primeras las Preladas, y mientras canta el Coro el Te Deum laudamus.

Si la que profesa non fuerit virgo, en lugar de la Antífona *Ista est Virgo sapiens*, se cantan las siguientes, *Ipsi sum desponsata cui Angeli serviunt, cujus pulchritudinem Sol, & Luna mirantur.*

Aunulo suo subarravit me Dominus meus Jesus-Christus, & tanquam sponsam decoravit me corona

Induit me Dominus ciclade auro texta, & immensis monilibus ornavit me.

V. *Dithisa est gratia in labijs tuis.*

R. *Propterea benedixit te Deus in aeternum.*

Y. *Dominus vobiscum.*

R. *Et cum spiritu tuo.*

OREMUS

Famulam tuam Domine custodia tuae munit pietatis, ut continentiae sanctae propositum, quod te inspirante suscepit, te protegente illaesum custodiat. Per Christum Dominum nostrum. Amen

Quando fueren dos ó mas las que recibieren el Abito ó hubieren de profesar á un mismo tiempo, se diran las Preces y Oraciones en plural.

2. Sermón de profesión de una religiosa (fragmentos).

Ventajas del estado religioso sobre la vida del siglo. Oración panegírico-moral eucarística y gratulatoria, que en la entrada que hizo DOÑA MARIA IGNACIA DE LA ROCHA (hoy Sor Maria Antonia Ildefonsa) natural de al villa de León, y educada en el colegio de Carmelitas de Valladolid, hija legitima de Don Francisco Xavier de la Rocha, y de doña Maria Dolores Sánchez, al ejemplar convento de RR. MM. Capuchinas de la muy noble ciudad de Querétaro la tarde del veinte y seis de Abril de mil setecientos noventa y ocho

Le predico su hermano el R. P. F. Joseph Francisco de la Rocha, Lector de al Sagrada teología en el Colegio Real y Pontificio de la Purísima Concepción de Celaya, y Comisario de la Venerable Orden Tercero de Penitencia de N. S. P. S. Francisco.

Dalo a la luz La generosidad del Padrino de esta Niña en Entrada y Profesión Don Joseph Aguilera, Sobrino y Secretario que fue del Illmo. y Rmo, Señor don Fray Antonio de San Miguel Dignísimo Obispo de Michoacán. En México: Por Don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo. año de 1799.

La prudencia de la carne no alcanza a comprender, como una Doncella, noble por su nacimiento, rica por los bienes de fortuna, privilegiada de la naturaleza en las dotes de alma y cuerpo, y a la que el mando alaga con las más bellas esperanzas, y a quien brinda con placeres y comodidades, que la Religión no reprueba. pueda resolverse a abrazar el estado religioso.

Sabe muy bien esta prudencia humana, y le consta por experiencia, que esta virgen aspirante al estado religioso, tuvo que vencer dificultades casi insuperables: el amor a los padres, hermanos y familia, las persuasiones, ruegos oposición, y aun desvió de esta; la prudente detención del Director moderado de su conciencia; las repulsas de las Preladas; todo, todo conspira a contrastar a sus descos: mas sin embargo insta, ruega,

llora, hasta que consigue la victoria, para abrazar una vida en que ha de renunciar los placeres y bienes de fortuna, sujetar su propia voluntad, decir un eterno a Dios al mundo, y abnegarse a si misma.

Entra al monasterio, se desnuda de sus vestidos delicados, se viste de un grosero saco de áspero sayal: un continuado ayuno, sueño escaso, alimento parco y mal sazonado, lecho áspero y duro; oración por largas horas, silencio rigoroso, obediencia ciega, mortificación de sus sentidos y potencias: he aquí con lo que se encuentra está ansiosa Virgen en el Noviciado de su Monasterio de Capuchinas. ¿Y quien no creerá que a los primeros pasos no caería de animo y volaría a la casa de sus padres, donde seria recibida con los brazos abiertos? No sucede así: todo lo contrario: se abraza voluntaria con estas y otras cien menadísimas mortificaciones: en su semblante reyna de alegría; la sira esta de asiento en su boca; la paz, el consuelo, la tranquilidad en su corazón; y es necesario contenerlo los fervores de su amor, que corre ansioso de tras de la cruz de la mortificación. ¡Que encanto! ¡que misterio! ¡que enigma es este, exclama la sabiduría de la carne!

Este en el que descubre en esta Oración el R. P. Fr. Joseph Francisco de al Rocha: es aquella dulce calma que encuentra el corazón christiano en al soledad del claustro: aquella feliz tranquilidad, aquel inexplicable consuelo que no puede el mundo dar jamás a los que le siguen.

Quando te miro abandonar una tierra infeliz, para ser morada de otra que mana leche y miel: quando, por ultimo, te miro huir de un país todo enemigo, para fixar tu habitación en un lugar todo de paz, esta dando mi corazón alegres saltos de placer, y todas mis entrañas se sienten conmovidas con los afectos tiernos de un gozo superior a aquel que me embargara en esta hipótesis lisonjera. ¿Y como no? quando verte dexar el siglo para entrar en la Religión, no es otra cosa a la verdad, que estar viendo la mano de aquel dulcísimo Bienhechor, que fixando en ti los benignos ojos de tu amor y misericordia, va a ponerte a cubierto de un tirano enemigo; y deseoso de derramar sobre

tu seno los torrentes de su bondad, te trae a habitar en este lugar venturoso, para que en el disfrutes de sus suavísimas caricias, y seas participante de unos bienes inestimables.

Corriendo en velo encantador con que se oculta y se disfraza ese país engañoso, te lo presentara, no como un país amable, mas como una tierra enemiga, donde domina maldad, y donde tiene establecido su reynado la concupiscencia de la carne que corre en pos de los placeres; la concupiscencia de los ojos, que ansia por las riquezas, y la soberbia de la vida, que anhela por las falsas honras, ¿Pero que placeres? Unos placeres que arruinan la salud, que acortan los días de la vida, y que por dulces que aparezcan, están siempre mezclados de la hiel amarguísima del llanto, que los sigue, y de mil tristes remordimientos que dexa en el corazón. ¿Pero que riquezas? Unas riquezas, que al adquirirlas, o haberlas de fatiga, al poseerlas, o haberlas de dexar dolor. ¿ Pero que honras, que cuesta trabajo alcanzarlas, que al disfrutarlas traen peligros, y que al cabo de la jornada el polvo del sepulcro vendrá a disiparlas como un vanísimo vapor. En una palabra, placeres, riquezas, honores que a los amantes de este país les son frequentísimamente triste ocasión de culpas, pulsantes espinas que ahogan en sus espíritus las semillas preciosas de las divinas inspiraciones, y lazos funestísimos, que al mismo tiempo que se reputan por felices y muy venturosos en el goce de tales bienes, les estorban el cambiar a la felicidad sólida, y los van arrastrando a una verdadera desdicha. ¡infelices mundanos, que lisonjeados del amor a esta tierra enemiga, tienen deslumbrados los ojos para no ver los engaños y las miserias que les oculta este enemigo baxo la corteza brillante de esos sus bienes seductores!

Pero déxame, hermana mía (nunca mas mía que quando el dulce amor de Dios te ha hecho noble despreciadora de los vanos ídolos del mundo) déxame que antes que experimentes esas ventajas, te haga mi débil voz un ligero detalle de ellas. ¿Qué tierra pues, es la que vienes a habitar? Es una tierra, si así puede llamarse la que verdaderamente es un Cielo; es, digno, una tierra de seriedad y de paz; una tierra de bendición y de dulzura; una tierra de leche y miel: una tierra de promisión; una tierra, por ultimo, donde en lugar de aquellos placeres, de aquellas riquezas, de aquellos honras, que

sin envidiárselas, las dexaras de buena gana a los partidarios del siglo, como que son bienes fútiles, caducos y vanos, indignos del amor de una alma criada para la eternidad; se te preparan unos, que sin disputa alguna son sólidos y verdaderos. Tu vienes, es verdad, con el santo designio de tras de un año de Noviciado y probación, hacer una renuncia autentica y solemne de todos los placeres, aun los lícitos, que la carne podía brindarte: de todos los deberes, riquezas y tesoros que una decente colocación te pudiera proporcionar: de todas las grandezas y honoríficas exaltaciones que (aunque pobrecita) tal vez pudiera proponérsete; y entonces: dexo, dirás, deo a los sensuales los placeres, dexo las riquezas a los avaros, dexo a los vanos las vanidades, deo a los mundanos el mundo, yo para mi no quiero mas a los que a mi Jesús crucificado, a mi Jesús amado, a mi Jesús dulce, a mi Jesús Niño, a mi Jesús pobrísimo y obedientísimo hasta la muerte. Así dirás, y así lo harás. Mas quando traes estos intensos, y quando los pongas por obra, ¡ay Dios! Y que copia de bienes te salen a encontrar en esta tierra amiga a que te conduce tu Esposo!

Imagínate toda clase de bienes, dividiéndolos con los Filósofos en aquellos tres géneros de deleitables, de útiles, y de honestos, y esta persuadida que de todos los tres desfrutaras con abundancia. Desfrutaras de los deleitables: no por cierto de aquellos con que el mundo convida a los amantes del deleite. Lejos del jardín donde se apacienta el Esposo entre candidas azucenas, y donde las vírgenes castas siguen al Cordero sin mancha la suciedad de esos deleites. Por el contrario (yo bien lo sé) crucificada por el mundo, y el mundo para ti, la austeridad será tu compañera, los ayunos tu refección, los cilicios y disciplinas tus comodidades y regalos; y trayendo continuamente a la vista de tu alma al Varón de dolores, traerás siempre en tu cuerpo retrataras su mortificación. ¿mas que? En medio de las asperezas que la Religión trae consigo, gozara la tranquilidad de una buena conciencia, que es como un perpetuo convite: gozara de las dulces satisfacciones que acompañan la practica y el ejercicio de las virtudes: gozara de aquel gozo, que el Espíritu Santo con su personal asistencia produce en las almas de sus carísimas Esposas, y aquella paz de Dios que excede a todas las delicias que los sentidos pueden gozar, dará el lleno a tus santas delectaciones. ¿podrá el mundo acaso brindar deleites comparables a estas suavísimas delicias?

Gozarás también de al clase de bienes útiles: no a la verdad de aquellos que hacen el encanto del siglo, la plata, el oro, los diamantes, las perlas, los palacios, las heredades opulentas, y otros de esta naturaleza. De ellos estarás pobre; pero además de que rigiéndote el Señor, y siendo el tu Pastor, nada podrá faltarte, ni un vestido, aunque pobre, con que te cubras; ni un alimento, aunque frutal, con que te sustentas; ni un techo, aunque humilde , en donde te recojas; ni unas medicinas con que estando enferma te cures; hallaras aquí para conservar y aumentar que la vida preciosa del alma, infinitamente mas estimable que la del cuerpo, unos medios abundantísimos en las frecuentes inspiraciones con que tu Esposo te guiara, en las sabias Constituciones y finalmente en el retiro en el silencio, en la oración, en la lección espiritual y en la observancia de todos los actos religiosos, que deberá hacer todo la tela de tu vida. ¿No son por cierto todas las riquezas del siglo basura, inmundicia y escoria si las comparamos con estas?

¿Y que diré los bienes honestos, esto es, de aquellos que traen consigo la gloria y el honor? No diré vas a ser aquí Mariscala o Marquesa, Condesa o Duquesa, Princesa o Infanta. Reyna o Emperatriz; pero si diré, que tu empleo y destino en esta tierra santa será servir, y esto aspirando siempre a la mayor perfección posible, al gran Rey de los Reyes, que tiene su solio sobre los Trono y Querubines: diré que estar empleada en su servicio será un muy glorioso reinar: diré que obtendrás con una cierta especialidad, quando llegue el día de tus felices inmortal: diré que las nobles virtudes, ya morales, ya teologales, que aquí practicarás con las mayores proporciones, y sin los estorbos, sin los apodos , sin las befas con que allá el siglo suele burlarse de la virtud, te harán un Personaje verdaderamente honorable aun a los ojos de los Ángeles; y en fin diré que los dones excelsos con que te adornara el mismo Espíritu Divino, te apellida el mundo a sus mas ínclitos Magnates. ¿Podrá este ostentar títulos tan honrosos, blasones tan brillantes como los de Alma justa, Servirá del Eterno y Esposa especial del Altísimo?

¿Y quien será capaz de describir esas y aquellas con que ceñirá él tus bienaventuradas sienes, si cooperando tu a los amorosos designios con que te ha traído al

lugar santo, desempeñas aquí con perfección y exactitud los deberes y oficios de una perfecta Religiosa?

La final trompeta ha sonado: los muertos todos han salido de los sepulcros: el valle del juicio se ha llenado de todas las generaciones: el Juez llega: sentado en el Trono de una nube hace reseña y ordena la separación. Los justos son colocados en los asientos nobles que sus obras les merecieron; y tu en este evento. ¡Ay dulcisima hermana mía! ¡Ay hija tierna de mis afanes! El gozo me transporta, el regocijo me anagena, el corazón no me cabe en el pecho: tú, tú vas a ser sentada en una de aquellas mas distinguidas e ilustres sillas que están destinadas a los Asesores del Juez. ¡O halagüeña representación! ¡O espectáculo para mi el mas alegre y lisongero! ¿Qué, el placer me ha sacado de mi? ¿Deliro? ¿Me engaño? ¿He perdido por ventura el juicio? ¡Ay dulo Jesús! Eso seria dudar de vuestra palabra y honor. Hermana mía, no. Quando yo en esta tarde te veo dexar al mundo, te veo denudar de sus pompas, te veo renunciar hasta el nombre de Maria Ignacia, y conmutarlo en el de Maria Antonia Ildefonsa, a imitación de mi adorado Padre Francisco: quando finalmente, te ven vestir ese santo habito con el destino de que en llegando el tiempo te ligaras con los solemnes votos, y hará profesión religiosa: apoyado sobre la gracia del Señor cuando con tu perseverancia, con tu exactitud en la ejecución de tus deberes, con tu anhelo con tu fervor, con tu puntualidad, y la perfección conveniente en el servicio del Altísimo; y todo esto supuesto (¡o cúmplase mi esperanza!)

Cuanto con la magnifica, al mismo tiempo que infalible promesa, con que ofreció la verdad eterna, que tu, todos los buenos religiosos, y todos aquellos felices, que en honra suya y por su amor hicieron renuncia de todo quanto el mundo les puede dar, y de esta suerte desembarazados de todo, caminen en su seguimiento por la estrecha senda de sus consejos adorables: esos, esos tendrán la dicha en aquella grande Asamblea de sentarse a su lado en magnificas sillas, para juzgar, llenos de gloria, a las doce Tribus de Israel. He aquí lo que me había hecho salir de mi, y transportarme a ese espectáculo tan placentero; pero he aquí también quan distinguido honor te proporciona desfrutar la tierra santa a que has venido.

¿No dirás: este es el lugar venturoso, por el que tanto he suspirado, he llorado, he caminado? A los claustros santificados de una observante Religión, que es tierra dichosísima de bendición y felicidad.

Dadle, os ruego, a esa tiernecita Doncella constancia en sus santos propósitos: llevadla felizmente al suspirado día en que se una a Vos con los sagrados vínculos de la profesión religiosa: dirigidla por último en todo el resto de su vida por aquellas seguras sendas que finalmente la conduzcan al lugar de la Santa Sin, que es la tierra de los vivientes, donde con Vos celebre unos eternos desposorios

¿Qué falta pues, Sor Maria Antonia Ildefonsa, hija de mis cariños, sino que quando por mi diva te veo ya amortajada, y como sepultada al mundo, les de también las gracias a los humanos Bienhechores que han cooperado a tanto bien. (El Exmo é Illmo Señor don Alonso Núñez de Haro interpuso su respetable mediación para que la admitiera las madres Capuchinas. El Illmo, y Rmo, Sr. D. Fr. Antonio de San Miguel fue su especialísimo Bienhechor. La M. R. M. Sor Maria Josefa Ocio y Cuervo, Abadesa del convento Real de Santa Clara, fue su Madrina en la Entrada y Profesión, y su muy especial Protectora).

Si señoras y Bienhechores todos, el Señor os bendiga, y os pague la gran caridad que habéis hecho a mi dulce hermana: Vosotros la enterrasteis en esta tierra santa, y Dios os premiara esta obra de misericordia. Yo os doy las gracias por el favor que me habéis hecho, y no lo olvidaré jamás en todo el tiempo de mi vida.

Pero ¿quién puede ser aquella preciosa margarita o perla tan encerrada en su concha, que aún estando en medio del mar mundo, ni la combaten las hinchadas olas de sus ambiciones, ni la inquietan los vientos de sus vanidades, ni le tocan las amargas aguas de sus deleytes, sino que resguarda en la concha de su retiro, tanto exterior como interior, solo vive y se alimenta de los rocíos del Cielo, es decir: de las gracias del Salvador, á quien solo se hace patente, como que solo de su Cielo hermoso recibe todo su candor, toda su hermosura, todo su mérito? Claro es que no puede ser otra que una alma santa una

Esposa de Jesucristo, especialmente aquella, que consagrándose solemnemente á su Magestad por medio de la Profesión religiosa, muere á el mundo y á todo lo terreno; por vivir solo para el Cielo. (I) ¡Dichosa margarita! ¡Feliz alma!

No ha de desear ó codiciar tampoco cosa alguna fuera del Esposo; porque esto seria, en cierto modo, suponer que habia cosas deseables ó codiciables fuera de este divino dueño: lo qual es tan injurioso á su soberana Magestad, como falso. Porque ¿qué las cosas se pueden imaginar, de quantas pudiera dar el mundo con todo su poder, que no las tenga la Esposa mejorada, con inmensas ventajas, en Jesuchristo? Demos caso que una pobrecilla Aldeana fuera electa en Esposa de su poderoso Rey. Seria Reyna, seria Señora; ¿pero lo seria como lo es una Esposa del Rey de Reyes, y Señor de Señores? Tendría honores; ¿pero los honores del mundo son otra cosa que humo, como nos enseñan las letras santas? Tendría riquezas; ¿pero las riquezas del mundo (hablando a lo Christiano) son mas que estorbos y espinas del corazón, como las llama el mismo Jesucristo en su Evangelio? Tendría placeres, diversiones, delicias mundanas; ¿pero estas son otras cosas que las fuentes de los pesares y de las amarguras, en que al fin vienen á parar, como dice el Sabio: *Extrema gaudii luttus occupat?* Tendría en fin (ó demos que tuviera) quanto pudo desear su corazón, ó de honorífico, ó de magnifico, ó deleytable: después de haberlo experimentado todo ¿no diría, lo que enseñado de la experiencia, dixo el citado sabio Salomón, que todo era vanidad y aflicción de espíritu? Los objetivos alicientes de nuestras concupiscencias, que tanto alhagan y atraen el corazón humano, por el mismo caso que lo arrastran á el goce de ellos, lo desquician, lo sacan de su centro ¿podrá tener quietud, tranquilidad, gozo. alegría verdadera? Nos criasteis, Señor, para vos, decía San Agustín; y así esta inquieto nuestro corazón mientras no descansa en Vos.

Tenemos a mas de ser de Dios todo bien verdadero, ya sea de honor, ya de riqueza, ya de consuelo y gozo. De honor, porque solo su Magestad es el Grande por excelencia : *Hic erit magnus*, de cuyos ilustres y magníficos títulos, que le dan las sagradas Escrituras, y de cuyas grandezas inefables participa y honra con ellas a los aman y honran a su Magestad, como nos asegura el mismo Señor en su evangelio. De riquezas, por que solo su majestad, en quien están encerrados todos los tesoros de dios, se hallan y

tenemos riquezas verdaderas, riquezas divinas, riquezas de gracia y virtudes, de que hacen las esposas su vestido nupcial, vestido (según las frases de la Escritura) de riquísimo oro, perlas, y piedras preciosas (cuales nunca vio el mundo) con ellas se adornan y preparan para ir al festín de las bodas, y al banquete espléndido que les tiene prevenido el cordero su Esposa en su Palacio del Empíreo, como nos dice san Juan en su Apocalipsis.

Por consiguiente, sería injurioso a su magestad que la Esposa amara ó deseara cosa alguna que no fuera su divino Esposo, ó por amor suyo. Y esto ya no sería tenerlo como sello sobre su corazón; ya no sería hacerlo dueño absoluto de él, como pide su Magestad.

Tener a Jesuchristo como sello sobre el brazo (en el qual se significan las obras) es, que la esposa también en lo exterior, ó en obras, sea viva imagen y semejanza de Christo; y de Christo, como crucificado que es el exemplar y el sello de los predestinados, especialmente de sus Esposas) es, que sus obras perezcan y sean de quien vive crucificada con Christo, y crucificada con Christo en su misma cruz, como quiere el Apóstol: Christo confixus sum cursi. Porque solo estas serán obras dignas de esa Esposa de Jesucristo. Y ¿cómo conseguirá esto la Esposa? Lo conseguirá la Esposa Religiosa con la puntual observancia de los tres votos solemnes con que se consagra a su magestad: lo conseguirá el alma santa, que no es religiosa, con la imitación de quien lo es. Porque si lo que hemos de crucificar, para que nuestras obras parezcan y sean de quien vive crucificado con Christo, es el hombre viejo, el hombre de pecado, y este se compone de tres concupiscencias, que son la de la carne, la de los ojos, y la soberbia de la vida, como dice San Juan; todas tres se crucifican, como otros tantos clavos, con los tres dichos votos. La concupiscencia de la carne, con el voto de castidad; la de los ojos, ó codicia de bienes temporales, con el de la pobreza Evangélica; y la soberbia de la vida, ó ambición de honores, con el de la obediencia ó negación de propia voluntad. Y esto sería vivir la Esposa crucificada con Christo en su misma cruz. Por que si la cruz de Christo fue el amor, por el qual quiso vivir obediente. pobre. entregado a las asperezas, al tormento. al dolor, renunciando al gozo, como dice el Apóstol: Proposi sibi gaudium sustinui crucem

abrazando la esposa de obediencia, pobreza y mortificación de la carne por amor suyo, esto será vivir crucificada con el Esposo en su cruz misma de Jesucristo; y esto tener a su Magestad como sello sobre su brazo.

Tendrá que vencer las repugnancias de la carne a obrar lo bueno: tendrá que crucificar, o que tener siempre crucificada sus concupiscencias, como queda dicho: tendrá por consiguiente que moderar las pasiones del ánimo, que negarse a las aficiones del corazón, ó deseos de la voluntad propia: en suma, tendrá que negarse a si misma, tomar su cruz (que es estado que abraza de Religiosa, y Religiosa Capuchina, cuyas austeridades parecen insostenibles a fuerzas humanas) seguir con su cruz a el Salvador, seguir a el Esposo, a el cordero de Dios (que es caudillo celestial de las vírgenes), y seguirlo por donde su Magestad quisiere llevarla: *Sequuntur Agnum quocumque ierit*

Tal vez podrá suceder que su Esposo quiera regalarla, o con enfermedad corporal, o con sequedades y desolaciones de espíritu, o con qualquier otro genero de tribulación con que suele probar la fidelidad de sus Esposas, acrisoladas y disponerla para comunicarles después con mas abundancia sus dones. Entonces pues (carísima hermana): quiero decir, en qualquier caso en que le parezca imposible llevar tanto peso, entonces (ó entonces principalmente) acuérdesse bien de este aviso que le da el Esposo: que ponga a su Magestad sobre su brazo: Es decir, que desconfiando enteramente de sus fuerzas propias, ponga toda su confianza en las de su Esposo divino; lo qual hecho, bien puede (animada de esta confianza).

Y vosotros (mis amados oyentes) que habeis venido a este sagrado Templo a ser espectadores de este milagro de la gracia, (que ya por repetido dexa de admirarse) como es el que una tierna virgen, en la flor de sus años, renuncie al mundo, pise el mundo y atraída de los oloroso unguentos de Jesucristo, corra que su seguimiento, lo busque en los silencios de un Claustro, (soledad donde el Esposo le habla al corazón a la Esposa) y allí se amortaje, en señal de que muere para sí, por vivir en su amado Jesús: vosotros que habeis venido a presenciar el sacrificio de esta virgen Religiosa, sacrificio de la propia voluntad y del corazón, executado a manos del divino amor, que es el Tirano (Tirano

dulce, como le llamó el Nazianzeno) que da una muerte que es vida, y una vida que es muerte: vosotros, digo, que profesais la misma Fe, la misma Religión santa, ¿no tomareis exemplo de esta heroica virgen? ¿No os servirá esta su cristiana resolución de un serio desengaño para despreciar, para mirar con desapego todo el terreno, y anhelar solo por lo celestial? ¿No querreis vosotros también (movidos de al celestial y edificante prudencia de esta Joven virgen) poner todo vuestro tesoro, todo vuestro corazón, todo vuestro amor en el Dios humanado, y por un efecto de su amor abrasaros).

Ea hermana carísima Sor Maria Antonia, ya se llevo la hora deseada, el día feliz. Quando reciba en su pecho a su divino Esposo Sacramentado, haga cuanta que va su magestad personalmente a celebrar con su alma su desposorio religioso. Entonces considerándolo (como es regular en sus Esposas) en aquel estado y forma que tubo el niño hermosísimo, dígame con los más íntimos efectos de su alma: Ven, Esposo mío dulcísimo, Hermosura de las hermosuras, Resplandor de la gloria del Padre, Alegría del cielo, Regalo de las almas, bien mío, amor mío: ven en buena hora, ven a tomar entera y perpetua posesión de esta alma, que por tu Bondad, y sin mérito mío, te designaste elegir como esposa, de que te doy y te daré eternamente gracias: ven; pues si Tú has sido todo para mí, yo quiero ser toda para ti: quando tengo (que es lo mismo que tu Bondad me ha dado) sentidos, potencias, alma, corazón, todo (Esposo mío) lo entrego en tus manos, todo lo consagro a tu voluntad, para ser toda tuya. Yo me abraso a tus sagradas plantas, y no te dexare eternamente. Jesús Niño, Esposo mío amabilísimo, lo dicho, dicho: tuya, y solo tuya desde ahora hasta la eternidad. Todo lo que no eres Tú (Amado del alma) ya murió para mí, y yo para todo lo que no eres Tú. Placeres mundanos, encantos de los sentidos, lejos para siempre estéis de mí. Consuelos dulces, dulce compañía de padres, de hermanas, de parientes, de amigas, por Dios os dexo: reputadme todo por muerta, y quedad con Dios.

Si, más Oyentes, murió en vida, murió para el mundo y para sí misma Sor Maria Antonia: murió victima del amor santo con que se consagro a Jesucristo, y ya no vive sino es para este su amantísimo y divino Esposo. ¡Dichosa muerte! ¡Feliz vida! Gozad en

buena hora (carísima hermana) gozad eternamente de vuestra dicha.

3. Sermón fúnebre de una religiosa (fragmentos).

Gloriosa exaltación, de la mystica piedra maravilla. Sermón fúnebre, que en las honras de la R. M. Soror Maria Petra Trinidad Religiosa Layca del Convento de Señor San Joseph de Gracia y Pobres Capuchinas de la Ciudad de Santiago de Querétaro predicó el día 19 de febrero del año de 1762 D. Joseph Ignacio de Cabrera, Bachiller en sagrada teología, penitenciario que fue en el santuario de nuestra señora de Guadalupe, limosnero mayor y confesor de dichas reverendas madres. Quien lo predica al gloriosísimo patriarca Sr. San Joseph salea luz a expensas del Sr. D. Joseph de Escandon, Caballero de la Orden de Santiago, Coronel de el Regimiento Miliciano de la Ciudad de Querétaro, Conde de Sierra Gorda. y fu Theniente General, Lugar Theniente de el Excmo. Señor Virrey en la Corta de el Seno Mexicano. &c.

Vueftro es el foliar ó parayfo capuchino, fecundo de racionales plantas, pues fe fundo con el titulo de SEÑOR SAN JOSEPH DE GRACIA, para vivir y crecer efpiritualmente a la fombra de vueftro patrocinio, y por configuiente, vueftro es, la que feñalendofe entre las demás, defcollo florida y fe tranplanto colmada de opimos frutos de religiofas virtudes, como piadofamente cremos, en el parayfo.

Es practica ordinaria, santo mío, de los que dedican alguna obra, dirigir fu laudatoria del Mecenas que eligen, o haciendo prolixa narración de fu iluftre genealogía y nobleza de fu fangre; o refiriendo las proefas y generofa hazaña de fu vida , o finalmente recurriendo a investigar las virtudes en que mas fe feñala.

Que hubiera fido del mundo fi hubiera chrifto muerto en mantillas, antes del tiempo decretado por el eterno padre para muefta redempcion ¡O JOSEPH soberano! Cuanto os deben los hombres y en fu tanto. chrifto y MARIA.

MURIÓ TENTE LENGUA, QUE A cambio de palabras, y articuladas voces, efgrimes penetrantes filis de dolor que dividen el corazón en dos partes. Murió. O fevera,

cuando dura, e inevitable ley dela parca, que ni aun las piedras han de exceptuarfe del funesto imperio de fu triste guadaña, hafta borrar con fus negras fombas, aun la memoria de los mas gloriosos nombres que las ilustran... Murió. Por mas que ahogandofe dentro del pecho las palabras, fe affomen a los labios balbucientes, defmayadas las voces: aunque en tiernas lagrimas fe derritan las pupilas, en purpureo licor falga por los ojos el corazón, y entre dolorosos defmayos y deliquios, fe liquide de pena toda el alma... Murió, ya no puedo callarlo, murió la Madre Sor Maria Petra, Observantísima religiosa Laica de este Monastico Claustro. Cayo, en fin, noble auditorio mío, cayo la Myftica preciosa piedra de este espiritual Edificio Capuchino.

Petra, o Piédra, que es lo mismo, dispuso la divina Providencia fe le impusiese por nombre el día en que deponiendo el traje fecular, fe vistio el abito Religioso, y con grandes myfterios, pues correspondiendo defede entonces fus progresos con fu nombre.

Piedra fue, por la inflegibilidad en toletar los corporales quebrantos. con que probo dios fu firmeza. Adolecio de una maligna fiebre, y cuando fus hermanas fe fatigaban de folo verla, ella ferena, y fin inmutacion exterior, la paffaba fin la menor señal de congoja. Tolero una prólija inflamación uterina, de que en pocas que admirar fe esperaba fu muerte, y no tuvo poco que admirar fu sufrimiento el confessor que entro a ministrarle el sacramento. Cayo, fin saber como, dentro de la tarjeta mas profunda del Convento, hundiendofe hasta la cintura, y la facaron con una rodilla partida en cruz, descubriendo el hueffo.

Y permisso de Dios, él la arrojó. Y quien a el verla dentro de muy pocos días, hincada de rodillas en los actos de Comunidad, no la tendrá por mas dura que una piedra.

Pues en el juicio que de si tenia formado fu profunda humildad, era la cosa mas despreciable para Dios, y las criaturas. En consecuencia de esto. fe escondido en una ocasion en el rincón mas retirado de al huerta del Monasterio, cubierta toda de ramas y hojas de arboles, persuadida, con tanta finceridad. que avia de convertirfe en gufano. Ni prueba menos el bajissimo juicio que tenia de si misma. el averfe ocultado en el cubo de

una escalera del convento, y que solo servia de encerrar trastos inútiles; y preguntada, cuando fue descubierta, que hacia en aquella obscuridad, respondia, que aquel era su lugar, pues lo era de cosas infervibles y despreciadas.

Nuestra Petra, pequeña en el cuerpo, grande en el espíritu, pobrissima en lo exterior, pero riquissima en lo interior; Arca preciosa en que difundida la gracia, atesora un Erario entero De Virtudes: Renacida espiritualmente en las soledades de este Desierto Capuchino.

Nicolada ha de llamarse la que ha de triunfar, no solo de los vicios populares, sino de el enemigo comun, cantando en su mismo nombre la futura victoria, que con la divina gracia, avia de alcanzar de sus astucias. Dese que se alisto en la Vadera de JesusChristo, parece, que le presento el enemigo la batalla.

Trata del modo de Elección
En la ciudad de México en veinte nueve dia del mes de
Julio de mil setcientos y veinte y nueve anos. El señor Don Pedro
Ramírez del Castillo caninigo penitenciario desta Santa Catedral
Metropolitana, examinador sinodal de este arzobispado, qualificador
Con pruebas del Santo Oficio de la Ynquisición de este
Reyno, juez depositado del
Pontificio y real colegio seminario de esta corte vicario visitador
Del sagrado y real colegio de religiosas y Jesus María de esta ciudad
Para el muy ilustre venerable señor dean y cabildo de la vacante de esta
Yglesia en conformidad de lo proveido en estos autos para
Efecto de proceder a la nueva elección de abadesa de dicho real convento
De Jesus María que su senoria a asistido de los señores don Juan Joseph
De Castro y don Juan de Menaca racionarios de esta yglesia
A la de dicho real convento y estando en ella se la misa del
Espiritu santo e invocadore su divina gracia y acabada dicha
Misa por las religiosas el veni crator spiritus y la
Oración correspondiente llego su senoria, su vicario con dichos
Señores asistentes al choro vajo donde estaban juntos en
Condicion todas las religiosas y saludandolas tomado asiento
Con que debe hacerse la elección puestese su senoria una estola al
Cuello les dexo a dichas religiosas que para que dicha elección fue
Se con la pureza y sanidad de conciencia que deseaba segun
Lo dispuesto en sus sagradas reglas, constituciones y derecho canonigo
Gustando y quales quiera escrupulos que en ella pudiesen
Acaecer en virtud de la facultad que en si recibia como vicario de
Dicho real convento lo haria de abolver de todos y cuales
Quiera defectos de irregularidad de dicha elección y obtención
De oficios cuias circunstancias eran momitibles por si forti
Fad cautelam en quanto a dicha elección demtarax como
Tambien en virtud de los privilegios que por religion y par
Ticipación de las demas gozaban por lo qual las mando
Hincar de rodillas y que dixesen la confecion fecho les
Absolvio y fenecido el acto las mando a dichas religiosas
Corriesen el velo y se retirasen distantes y llega de ser a
Una mesa que estaba con recado de escribir inmediata
A dicho coro vajo y sobre ella una urna, o baúl de sedro
Embitudo de hieso el queal se reconocio por su sneoria y dichos
Asistentes y se hallo vacio y limpio y echandole la llave
Que dexo su senoria en su poder me mando a mi dicho
Notario coxiese dichya urna y entrase con dicho señor don julio
De penaloza y el dico voto de dicha religiosa enferma como se
Executo y traidose llego su senoria con dicha nomina y cada
Porque mano echando su voto en dicha urna y
Aviendo serrandose llego au scnoría a dicha mcsa
Y haviendose sacado dichos votos y contandose se hallo haver

Ochenta y dos que son los comprendidos en
Dicha nomina y regulandose y hecho el escrutinio de
Ellos para su senoria= con que quedo nuevamente electa para abadesa
De dicho real convento la dicha Madre
Francisca Joseph de San Ignacio para lo cual sum,ados los dichos votos
Se hallsen cavales ochenta y dos y su senoria les hizo
En un braceró para que se convirtieran en ceniza y fecho llego
Su senora el señor vicario cpn dichos asitentes a dicho coro
Vajo y mando labrar el velo y dixo a la comunidad
Como tenian canonicamente reelecta por su nobleza a la dicha
Reverenda Madre Francisca Josepha de San ignacio a la cual pregunto
Si aceptaba dicho cargo que lo havia obtenido sin merito
Alguno y se asi se le revelarse de dicho cargo su
Senor le suplico le admitiese y que para que le sirviese de
Mayor merito le mandaba lo aceptase un virtud y obedeciendolo
Con toda veneración su
Senoria dixo que conformidad y confirmo la dicha reelección
Y mando que dichas religisas fueran dnado a dicha reverenda madre
Abadesa como lo ejecutaron fecho entrega su senoria en mano
Propia de dicha reverenda Madre Francisca Josepha de san Ignacio el
Sello y se canto por los musicos de estas dichas el tedeum
Laudamus con la oración correspondiente con este quedo
Fenecida dicha elección y su senoria se despido de la comunidad
me mando a mi dicho notario lo asiente
todo por diligencia como lo exécute por este auto
Fray Pedro Ramirez del Castillo.

5. Gráficos y referencias de imágenes fotográficas.

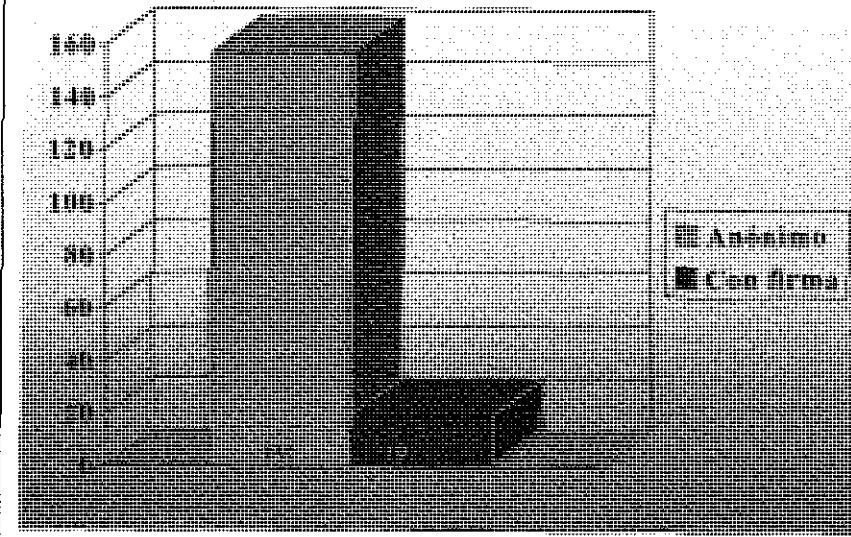
La base de datos del catálogo posibilitó la realización de barras comparativas que presentan de manera muy gráfica aspectos interesantes en torno a la obra. La primera de ellas, muestra como la mayoría de las obras son anónimas, tema que abordamos con detenimiento en el capítulo cinco de esta tesis. De igual manera, es interesante constatar que la mayoría de los retratos presentan cartelas, lo cual confirma la finalidad didáctica, ejemplarizante con que fueron realizadas

En la tercera gráfica se puede observar unas barras comparativas que muestran las obras catalogadas en esta tesis y que fueron realizadas en los siglos XVII, XVIII y XIX. (dato importante es que con la finalidad de que esta información estuviera apegada lo más posible a las fechas en que fueron realizadas las obras, se tomaron en consideración solo aquellas que incluían dichos datos en las cartelas). El resultado es interesante ya que es posible observar con claridad que la mayoría de las pinturas fueron realizadas en el siglo XVIII; sin embargo, la cantidad de retratos que corresponden a un siglo más tarde no es despreciable y algunos de ellos muestran, como lo mencionamos en este estudio, la permanencia del gusto barroco en algunos sectores de la población. Con respecto a las obras realizadas en el siglo XVII, aunque son pocas en comparación las de siglos posteriores, es interesante constatar el inicio de esta manifestación pictórica como tal ya que, como demostramos en este estudio a partir de documentos y testimonios arqueológicos, la tradición de coronar a las religiosas en el momento de su profesión y muerte ocurría en los conventos de manera generalizada desde tempranas fechas

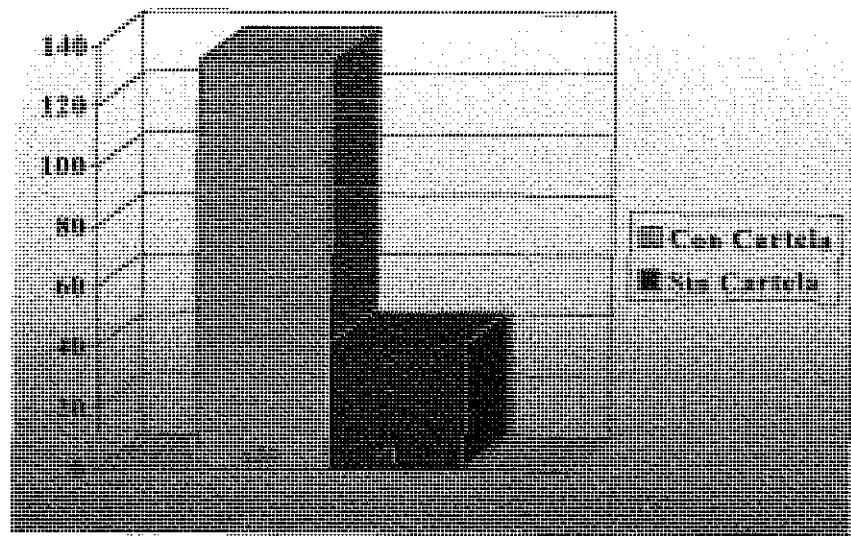
En la cuarta gráfica es posible comprobar como en algunos casos, no se cumplían las reglas que estipulaban una edad mínima de dieciséis años para profesar. A partir de esta información es posible ubicar que algunas mujeres realizaron sus votos solemnes a muy temprana edad y resulta también interesante observar como en otros casos las profesas tenían más de veinticinco años de edad.

Finalmente, se observa la presencia de retratos en relación a las principales órdenes religiosas. Fue posible comprobar como la mayor concentración de retratos de este género corresponde a la orden concepcionista, seguida por la dominica, agustina y franciscana, todo lo cual coincide con lo analizado en esta tesis donde se estableció que existe una estrecha vinculación entre las características que adopta el ajuar de las monjas coronadas con respecto a la orden específica en la que ingresaron. De esta forma, no sólo existe una destacada presencia numérica de retratos concepcionistas, sino también es posible afirmar que se trata de una orden que se caracteriza por presentar algunos de los trajes más coloridos y vistosos. En contraste, las religiosas de órdenes más austeras, llamadas recoletas o descalzas, presentan menor número de retratos en la colección y sus hábitos son más austeros (en este caso se encuentran las agustinas y capuchinas, que son una rama de la orden franciscana).

Pintores

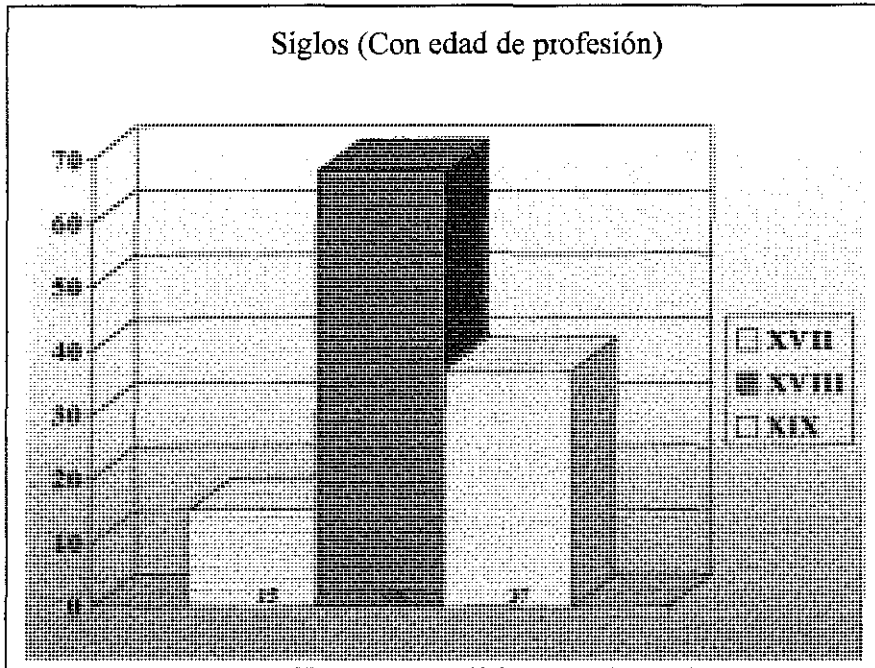


Cartelas

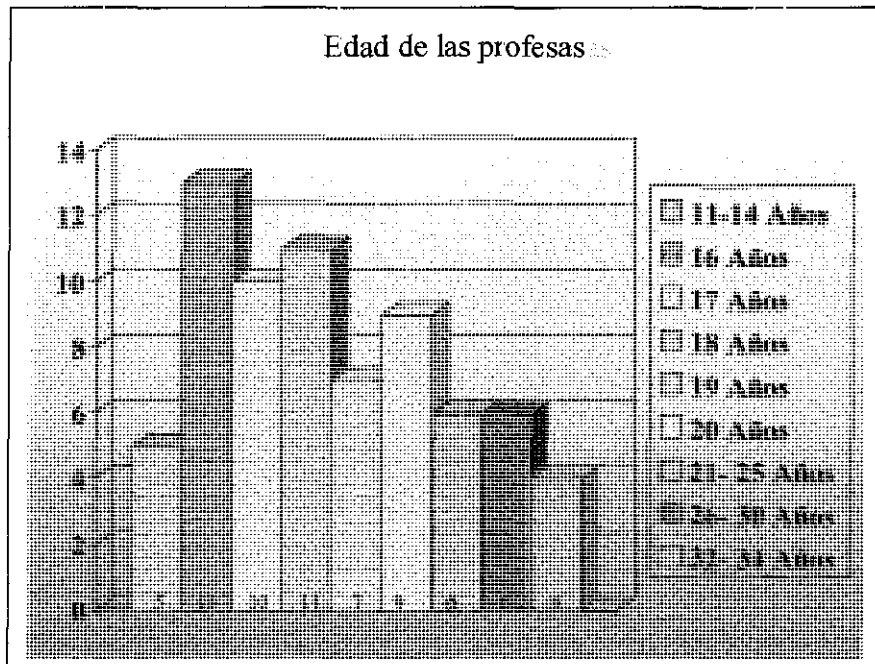


TESIS CON
CLA DE ORIGEN

Siglos (Con edad de profesión)

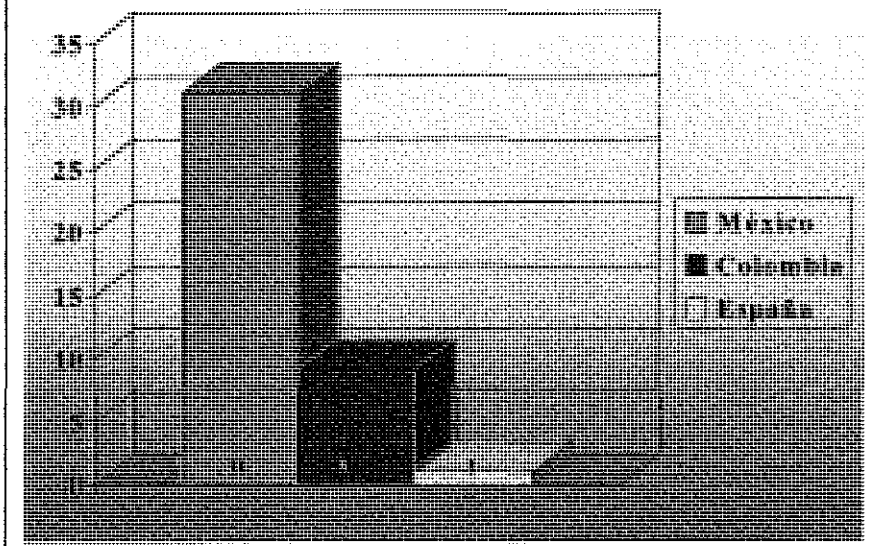


Edad de las profesas

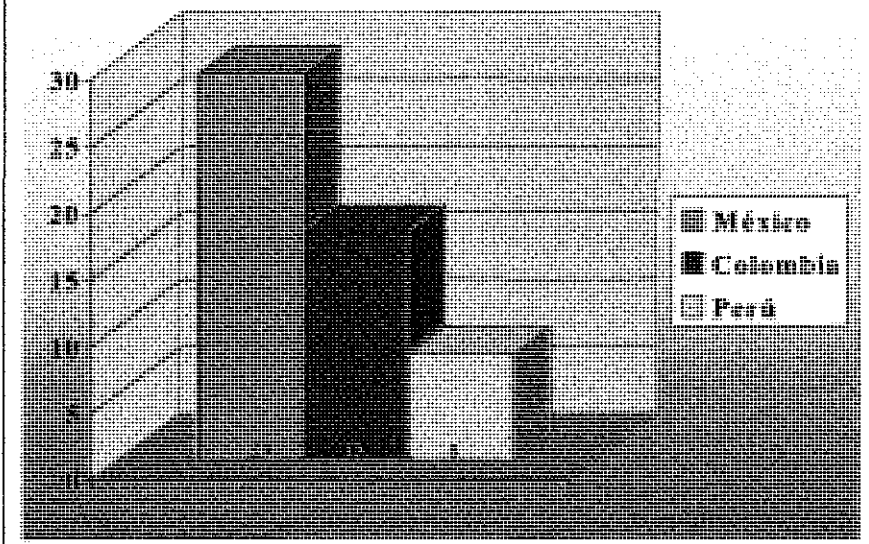


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Concepcionistas

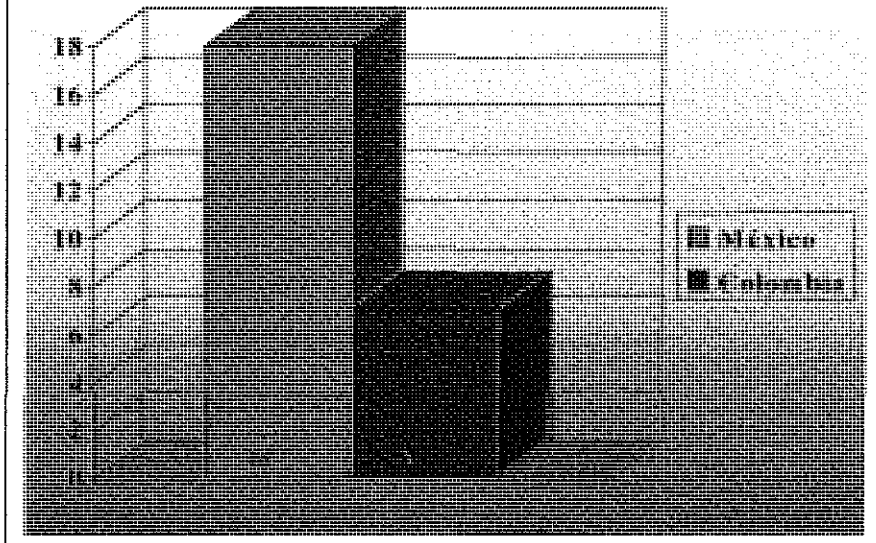


Dominicas

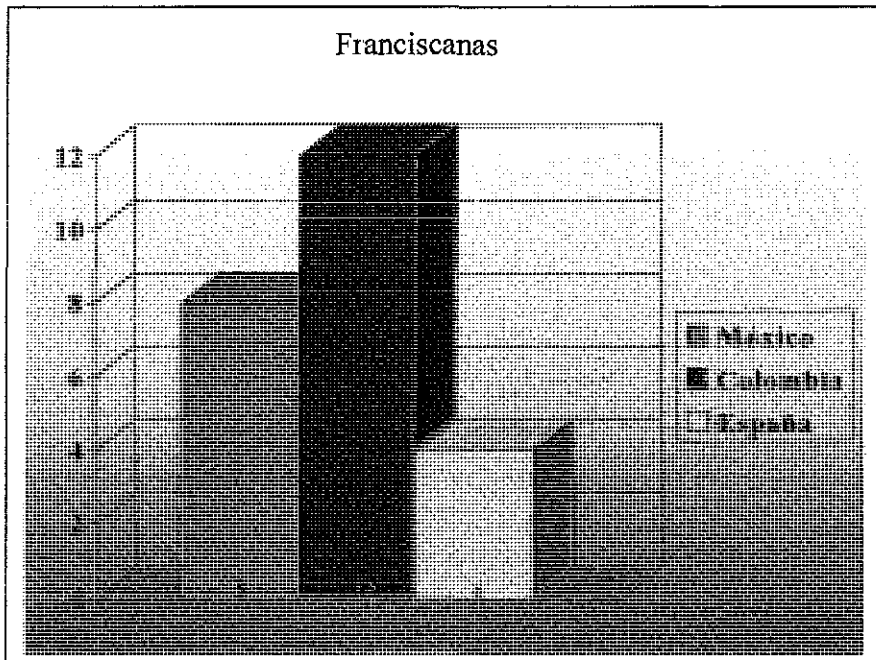


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Agustinas



Franciscanas

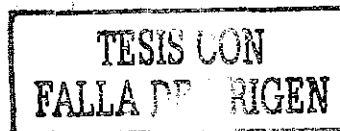


Referencias de imágenes fotográficas.

Numerosas imágenes que se presentan en esta tesis son tomas fotográficas efectuadas en conventos, museos o casas de coleccionistas particulares. Agradezco de manera especial a Palle Pallensen, fotógrafo del Museo Nacional del Virreinato, quien me apoyó de manera importante en esta tarea. Con respecto a las fotografías provenientes de Colombia doy las gracias al Museo del Banco de la República por las facilidades otorgadas para fotografiar los retratos de religiosas concepcionistas (CC) que se presentan en exposición permanente. La serie de retratos de monjas del convento dominico de Santa Inés (CD) la pudimos conocer gracias a la intervención de la maestra Pilar Jaramillo de Zuleta quien amablemente nos presentó con la priora del convento donde se resguardan en la actualidad. Las diecisiete imágenes que reproducimos en esta sección fueron publicadas por la maestra Jaramillo en el catálogo de la exposición *En olor de santidad*. Los retratos de religiosas franciscanas del convento de Santa Clara (CF), los fotografiamos en el actual convento de religiosas y otros más nos fueron proporcionados por la historiadora María Constanza Toquica Clavijo.

Agradecemos a las autoridades Museo del Convento de Santa Catalina ubicado en Arequipa, Perú, el permiso que nos otorgaron para fotografiar los retratos que resguardan. En España agradecemos a las investigadoras Ana García sanz y Leticia Sánchez Hernández, que nos proporcionaron reproducciones fotográficas de gran calidad de los retratos de monjas coronadas que custodian en Patrimonio Nacional. De igual manera, agradezco a María Concepción García Saiz, curadora en jefe del Departamento de América Colonial del Museo de América, la imagen fotográfica del retrato de monja coronada jerónima.

En este apartado nos interesa de manera muy especial dar el crédito correspondiente a las numerosas fuentes bibliográficas y archivos fotográficos que permitieron ilustrar esta tesis, tanto en lo referente a colección de pintura virreinal en general como retratos de monjas coronadas en particular. Como se podrá observar, algunos retratos de monjas coronadas de la Nueva España han sido ampliamente difundidos, lo que muestra el interés



tan grande que existe en torno a esta manifestación artística. Intentamos en este segmento consignar aquellas fuentes bibliográficas donde han sido publicados con la finalidad de que puedan ser consultados por todo aquel interesado en su estudio.

Debido a su origen tan diverso, las imágenes presentan una variada calidad fotográfica. Esto resulta evidente en el caso del catálogo de monjas coronadas; sin embargo, esperamos que cumpla su objetivo principal de presentar en forma organizada los retratos ubicados en distintos espacios físicos y publicaciones de Hispanoamérica. En el caso de los retratos de monjas coronadas, con el fin de que no sea repetitivo la mención de las fuentes bibliográficas donde han sido publicadas, se decidió concentrar dicha información en el capítulo siete de la tesis.

Capítulo I.

Museo Nacional del Virreinato. *Platería novohispana, Museo Nacional del Virreinato*, INAH- Asociación de Amigos del Museo, Japón. 1999. Páginas introductorias.

Las pinturas de Sor María de Jesús Tomelín, Sor María de Jesús de Agreda, Sor María de Azlor y Echevers, Sor María de San José, Desposorios místicos y Refectorio de monjas carmelitas, pertenecen a la colección que resguarda el Museo Nacional del Virreinato de México que depende del Instituto Nacional de Antropología e Historia (MNVA).

Capítulo II.

Trajes de religiosas de las distintas órdenes religiosas de la Nueva España. Colección MNVA.

Coros bajos de los conventos Santa Inés, Jesús María, Santa Teresa, Santa Rosa y Santa Mónica. Francisco de la Maza, *Arquitectura de los coros Monjas en México*, México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Estudios y fuentes del arte en México, VI).

Mosaicos con imágenes de mujeres de origen africano. Fotografías proporcionadas por María Elisa Velásquez Gutiérrez, investigadora de la Dirección de Estudios de Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

Capítulo III.

Retratos de mujeres que ingresaron a claustros conventuales novohispanos. Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*, México, Editorial Santiago, 1946; *Cultura femenina novohispana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1994. (Serie Historia Novohispana, núm. 30); *Las indias caciques de Corpus Christi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, 1963. (Primera serie histórica, núm. 6); *Las mujeres de Hispanoamérica Epoca Colonial*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992

Retrato de la novicia Ana María de San Francisco y Neve. *Templo de Santa Rosa de Viterbo su órgano barroco, coro bajo y retablo de la Virgen de Guadalupe*. Gobierno del Estado de Querétaro- Patronato del templo, México, 1997, p. 33.

Desposorio místico. Pintura del siglo XVIII ubicada en el Museo de Santa Mónica en Puebla.

Desposorios místicos de Santa Rosa de Lima. *Arte y mística del barroco*, Catálogo de exposición. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 292. cat. 83.

Profesión de Santa Rosa. Fotografía realizada en la antigua Pinacoteca Virreinal del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

Aparición de la Virgen y el Niño a Santa Rosa. *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995, p. 279.

Profesión de Santa Catalina. Fotografía realizada en la antigua Pinacoteca Virreinal del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

Santa Rosa toma el hábito de terciaria. *Tarea de Santos, Santa Rosa de América*. Argentina, s.p.

Profesión de Santa Catalina. Pintura ubicada en el convento de religiosas dominicas de Arequipa, Perú.

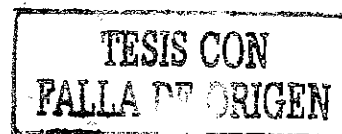
Joven novohispana antes y después de profesar. Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*. México, Grupo Financiero BBVA Bancomer, Americo Arte Editores y Océano, 2000.

Catafalco ubicado en el convento de Santa Catalina, Arequipa.

Muerte de Santa Mónica y Exposición del cuerpo de Santa Mónica. Colección del M.N.V.

Muerte de Santa Teresa de Avila. *Arte y mística del barroco, op. cit.*, p. 336. Cat. 96.

Muerte de Santa Rosa. *Tarea de Santos, op. cit.*, s.p.



Excavaciones arqueológicas realizadas en el exconvento de la Encarnación, México, Fotografías proporcionadas por Carlos Salas, arqueólogo de la Dirección de Rescate Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia

Capítulo IV.

La coronación de la Virgen. Colección M.N.V.

La Asunción de la Virgen y El Tránsito de la Virgen. Fotografía realizada en la antigua Pinacoteca Virreinal del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

Moldes de metal utilizados para la realización de flores y hojas de tela. Colección particular

Catálogo de pintura de Santa Rosa de Lima. Las imágenes fotográficas de este segmento fueron tomadas del catálogo *Santa Rosa de Lima y su tiempo*. Lima, Banco de Crédito del Perú, (Colección Arte y Tesoros del Perú), 1995.

Desposorio de indios, *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1750*, Catálogo de la Exposición, México, Fomento Cultural Banamex y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, pp. 138- 139; Genealogía y armas de Xicotencatl (detalle), *Los pinceles de la historia, El origen del Reino de la Nueva España, 1680- 1750*, Catálogo de la Exposición, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, p. 85; Biombo con la historia de la conquista de México, *Ibid.*, pp. 72-73.

Don Manuel de la Canal, benefactor de Tepetzotlán y padre de la religiosa Sor María Lina de la Santísima Trinidad. Esta pintura se ubica en el Relicario de San José del excolegio jesuita de San Francisco Javier, actual Museo Nacional del Virreinato. Tepetzotlán, Estado de México.

Capítulo VIII.

Los retratos de Ana Teresa Pérez de Santa Bárbara y Juan de Zarate se ubican en el coro bajo de la iglesia del convento de Santa Rosa; Las pinturas de Fray Francisco de Santa Ana, San Ignacio con un grupo de jesuitas y Santa Rosalía pertenecen a la colección del MNV; Martirio de San Lorenzo, Martirio de San Aproniano y San Juan Nepomuceno, son fotografías realizadas en la antigua Pinacoteca Virreinal del Instituto Nacional de Bellas Artes de México; Las fotografías de los retratos de las infantas Doña María y Sor Catalina María fueron amablemente proporcionadas por investigadoras de Patrimonio Nacional; El resto de las imágenes fotográficas incorporadas en este catálogo pertenecen a la siguiente publicación: *El arte virtual de la muerte niña. México Artes de México. Núm. 15. 1992*

La pintura de la Virgen de Loreto y escenas de la aparición proviene de *Los pinceles de la historia. El origen del Reino de la Nueva España, 1680- 1750, op. cit.* pp. 216-217. Cat. 54.

Capítulo IX.

Fotografías proporcionadas por las religiosas de conventos hispanoamericanos

Capítulo VII.

MC1. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (en adelante IIE-UNAM).

MC4. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, México, Editorial JUS, 1952, lámina 1.

MC5. Guillermo Tovar y de Teresa, "Místicas novias", en *FMR Revista de Arte y Cultura de la imagen*, núm. 43, España. FMR, agosto 1998. p. 30

MC8. Fototeca IIE-UNAM.

MC10. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas*, Museo Nacional del Virreinato. México, Secretaría Particular de la Presidencia, 1978. pp. 60-61; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, CNCA, 1999, anexo fotográfico; *Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato*, Tomo III, INAH- Asociación de Amigos del Museo, Italia, 1996. p. 143.

MC12. Concepción Amerlinck, "Pintura de retrato", en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, segundo volumen, México, Reproducciones Fotomecánicas, 1994, p. 237.

MC13. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 2.

MC14. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de Monjas, op. cit.*, lámina 4; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño, Historia y recetas de los conventos mexicanos*, México. Grupo Financiero BBVA Bancomer, Américo Arte Editores y Océano, 2000, p. 49; Guillermo Tovar y de Teresa, *Místicas novias, op. cit.*, p.53.

MC15. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas. op. cit.* lámina 3.

MC16. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas. op. cit.*, lámina 6.



MC17. *Pintura Novohispana op. cit.*, p. 144; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico; *Catálogo de la exposición Monjas coronadas. Museo Nacional del Virreinato, op. cit.*, p. 80.

MC18. *Pintura Novohispana, op. cit.*, p. 142; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico; *Catálogo de la exposición Monjas coronadas Museo Nacional del Virreinato, op. cit.*, p. 45.

MC21. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas, Museo Nacional del Virreinato, op. cit.*, p. 66; *Pintura Novohispana, op. cit.*, p. 146; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico.

MC22. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas, Museo Nacional del Virreinato, op. cit.*, p. 52-53; *Pintura Novohispana, op. cit.*, p. 145.

MC24. Guillermo Tovar y de Teresa, "Místicas novias", *op. cit.*, pp. 50-51.

MC25. Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico

MC26. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas, Museo Nacional del Virreinato. op. cit.*, p. 68-69; Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 48; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico.

MC27. Clara Bargellini, "El coleccionismo estadounidense". en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, segundo volumen, México, Reproducciones Fotomecánicas, 1994, p. 287.

MC28. Concepción Amerlinek, "Pintura de retrato". en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, segundo volumen, México, Reproducciones Fotomecánicas, 1994, p. 244.

MC29. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 12.

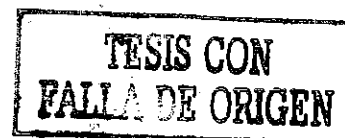
MC31. Guillermo Tovar y de Teresa, "Místicas novias", *op. cit.*, p. 45.

MC32. U. C. Mexus News, University of California. Consortium on Mexico and US. Number 20/21, Spring, Summer, 1987.

MD1. Elisa García Barragán, "Mística y esplendor barrocos en México colonial: retratos de monjas coronadas", en *Boletín del Museo Ramón Aznar*, pp. 70 y 81.

MD2. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 18; *Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato, op. cit.*, p. 153; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico.

- MD3. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 21.
- MD4. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 20.
- MD5. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 23.
- MD7. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.* lámina 17.
- MD8. *Monjas coronadas*, *op. cit.*, p. 48-49; Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato, *op. cit.*, p. 155; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.*, anexo fotográfico.
- MD9. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.* lámina 22.
- MD10. Subastas Galerías Louis Morton, *El siglo XIX. Pintura mexicana. Europea colección de exvotos, muebles talavera, grabados, relojes, objetos varios*, México, 1991.
- MD11. Catálogo de la exposición *Monjas coronadas*, Museo Nacional del Virreinato, *op. cit.* p. 47; Pintura Novohispana, *op. cit.*, p. 154; Alma Montero. *Monjas Coronadas*, *op. cit.*, anexo fotográfico.
- MD13. Sotheby's, Latin American Paintings, Drawings, Sculpture and Prints, New York, november 18 and 19, 1991, p. 2; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, pp. 136 y 150.
- MD14. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros. *Retratos de monjas*, *op. cit.* lámina 19.
- MD16. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*. *op. cit.*, lámina 24.
- MD17. *Monjas Coronadas. México, Artes de México, s.f., p. 23*
- MD18. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño, Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 241.
- MD19. Catálogo de la exposición *Monjas coronadas*, Museo Nacional del Virreinato, *op. cit.*, pp.76-77; Pintura Novohispana, *op. cit.*, p.140.
- MD21. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río de Redo. *Delicias de antaño Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 156.



MD22. *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, s.f., p. 7

MA1. Archivo IIE-UNAM

MA2 . Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 15; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, anexo fotográfico.

MA4. *Monjas Coronadas*, Museo Nacional del Virreinato, p.103; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, anexo fotográfico.

MA5. *Pintura Novohispana*, *op. cit.*, p.159; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op.cit.*, anexo fotográfico.

MA6. Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.*, anexo fotográfico.

MA7. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, lámina 16; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.* anexo fotográfico.

MA8. *Pintura Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, *op. cit.*, p.160; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, anexo fotográfico.

MA9. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas*, Museo Nacional del Virreinato, *op. cit.*, p. 62, *Pintura Novohispana*, *op. cit.*, p.160; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.* anexo fotográfico.

MA10. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 228.

MA11. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de Monjas*, *op. cit.*, lámina 13; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 99.

MA12. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de Monjas*, *op. cit.*, lámina 14.

MA13. *Monjas Coronadas*, Artes de México, *op. cit.*, p. 39.

MA15. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 49; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.* anexo fotográfico.

MA16. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 50; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.*, anexo fotográfico.

MA17. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 164.

MA19. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos, op. cit.*, p. 221

MCa1. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 28.

MCa2. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 27; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos, op. cit.*, p. 161.

MCa4. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 30.

MCa5. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 26; *Conventos de monjas, op. cit.*, pp. 439 y 448; *Monjas Coronadas, Artes de México, op. cit.*, p. 32.

MCa6. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas, op. cit.*, pp. 72-73; *Pintura Novohispana*, Mup. 157; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.* anexo fotográfico.

MCa7. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 29.

MCa8. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 25.

MCa9. *Catálogo de la exposición Monjas Coronadas, op. cit.*, p.79; *Pintura Novohispana Museo Nacional del Virreinato, op. cit.*, p. 156; Alma Montero, *Monjas Coronadas, op. cit.* anexo fotográfico.

MCa11. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 31.

MCa12. *Catálogo de la exposición Monjas Coronadas, op. cit.*, p. 59; *Pintura Novohispana, Museo Nacional del Virreinato, Tomo III, op. cit.*, p.157; Alma Montero, *Monjas coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico.

MCa13. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos, op. cit.*, p. 109.

MCa14. Alma Montero, *Monjas coronadas, op. cit.* anexo fotográfico

MCa15. Alma Montero, *Monjas coronadas, op. cit.*, anexo fotográfico.

Mca17. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas, op. cit.*, lámina 51.



MF1. Alma Montero, "Die Silberschmiedekunst im Vizekönigreich Neu-Spanien", *Gold und Silber aus Mexiko*, Milán, Skira Editore, 1997 y "Platería virreinal en México", en *Tesoros de México: oro precolombino y plata virreinal*, Fundación El Monte, España, 1997; Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 8; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 69.

MF3. *Catálogo de la exposición Monjas Coronadas*, *op. cit.*, p. 103; *Monjas Coronadas*, Artes de México, *op. cit.*, p. 31.

MF4. *Catálogo de la exposición Monjas Coronadas*, *op. cit.*, pp. 56-57; *Pintura Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato, tomo III, *op. cit.*, p.164; Alma Montero, *Monjas Coronadas*, *op. cit.*, Anexo fotográfico.

MF5. *Catálogo de la exposición Monjas Coronadas*, *op. cit.*, pp. 64-65; Alma Montero, *Monjas coronadas* *op. cit.* anexo fotográfico; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 209.

MF10. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 245.

MF11 *Monjas Coronadas*, Artes de México, *op. cit.*, p. 31.

MJ1. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 9.

MJ2. Tarjetas publicadas por el Museo de América; Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 93.

MJ3. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.* lámina 11; *Catálogo de la exposición Monjas Coronadas*, *op. cit.* p. 102; Alma Montero, *Monjas coronadas*, *op. cit.*, anexo fotográfico; *Pintura Novohispana Museo Nacional del Virreinato* *op. cit.*, p. 161.

MJ5. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 10; Rafael Tovar y de Teresa, *Místicas novias*, p. 46.

MJ7. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.*, lámina 12

MJ8. *Catálogo de la exposición Monjas coronadas*, Museo Nacional del Virreinato, *op. cit.*, p.70; *Pintura Novohispana*, *op. cit.*, p. 161.

MM1. Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, *op. cit.* lámina 32.

MM2

Josefina Muriel, *Las indias caciques de Corpus Christi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, 1963. (Primera serie histórica, núm. 6); Alma Montero, *Monjas coronadas*, *op. cit.*, anexo fotográfico.

MM6. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río. *Delicias de antaño Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 131.

MM5. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río. *Delicias de antaño Historia y recetas de los conventos mexicanos*, *op. cit.*, p. 118.

E2, E3 y E4. Emilia Montaner López. *La Pintura barroca en Salamanca* pp. 281-282.

E6. Ana García Sanz y Leticia Sánchez Hernández, *Iconografía de monjas, santas y beatas en los Monasterios Reales Españoles*, p. 139.

E7. María Leticia Sánchez Hernández, *El Monasterio de la Encarnación de Madrid un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, Ediciones Escorialenses. España, 1986.

E8. *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, Tomo IV, parte segunda.

E9. *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid*, tomo IV, parte segunda.

E11. Leticia Sánchez Hernández. "Las variedades de la experiencia religiosa en las monjas de los siglos XVI y XVII", en *Arenal*, vol. 5, no. 1, (Separata), Universidad de Granada. España, Enero-Junio 1998. Alma Montero, *Monjas Coronadas*, CNCA, 1999, Anexo fotográfico.

