



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Guerrero Venturo, M. (2005). *Retratos de monjas del monasterio limeño de La Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Retratos de monjas del monasterio limeño de La Pura y Limpia
Concepción de Nuestra Señora

Autor: Mónica María del Pilar Guerrero Venturo

Año: 2005

**Lugar de
publicación:** Lima, Perú

**Tipo de
tesis:** Licenciatura

**Palabras
claves:** Monasterio, retrato, retratos de monjas, rituales religiosos,
rito funerario.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.** Guerrero Venturo, M. (2005). *Retratos de monjas del monasterio
limeño de La Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora* [Tesis
para optar el Grado Académico de Licenciado en Arte].
Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y
Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La presente tesis tiene como propósito presentar un estudio sobre los retratos de las madres concepcionistas que ilustre las características del retrato de representación de las monjas del siglo XVIII a partir de un análisis histórico-crítico y estilístico, para ello, se divide el trabajo en tres capítulos. En el primer capítulo, se presenta un acercamiento al género del retrato, su origen y evolución hasta el siglo XVIII. En el segundo capítulo, se desarrollan las implicancias de la vida conventual femenina y se presentan los principales ritos religiosos, destacando los ritos funerarios. Por último, se analiza y desarrolla el tema de los retratos de monjas, señalando los tipos iconográficos como son la representación, profesión, funerarios y las alegorías de la vida religiosa.

Palabras Clave: Monasterio, retrato, retratos de monjas, rituales religiosos, rito funerario.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



**RETRATOS DE MONJAS DEL MONASTERIO LIMEÑO DE LA
PURA Y LIMPIA CONCEPCIÓN DE NUESTRA SEÑORA**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE**

PRESENTADO POR

MÓNICA MARÍA DEL PILAR GUERRERO VENTURO

LIMA - PERÚ

2 005



**Retratos de monjas del monasterio limeño de la Pura y
Limpia Concepción de Nuestra Señora.**





Retratos de monjas del monasterio limeño de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora.

Tesis Profesional presentada por Mónica María del Pilar Guerrero Venturo como
requisito parcial para obtener el título de Licenciada en Arte.





A mi mami Diana
A mi mamá Tina
Y a la madre abadesa
Mercedes de San José

Índice

Introducción		6
Capítulo I:	El retrato	10
1.1	El retrato en la antigüedad	11
1.1.1	El retrato de representación	12
1.1.2	El retrato funerario	13
1.2	El retrato en la Edad Media	13
1.3	El retrato como género	16
1.3.1	Siglo XIV	16
1.3.2	Siglo XV	18
1.3.3	Siglo XVI	26
1.4	El retrato español	28
1.4.1	El Retrato español del siglo XVIII	34
1.5	Importancia del retrato	37
Capítulo II:	Retratos de monjas	38
2.1	Vida monástica	39
2.2	Principales rituales religiosos	43
2.2.1	La profesión	43
2.2.2	El rito funerario	46
2.3	Retratos de monjas	47
2.4	Retratos de monjas coronadas	56
2.5	Retratos funerarios de monjas coronadas	67
Capítulo III:	El monasterio limeño de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora	
3.1	Breve reseña del Monasterio de la Concepción de Lima	81
3.2	Principales rituales de las monjas concepcionistas	88
3.2.1	La profesión	88



3.2.2	La elección de la abadesa	92
3.2.2	El rito funerario	94
3.3	Situación del monasterio durante el siglo XVIII	95
3.3.1	Población del monasterio	96
3.3.2	Problemas al interior de la clausura	99
3.4	Retratos de las monjas del monasterio de la Concepción	104
3.4.1	Retratos de religiosas bienaventuradas	107
3.4.1.1	Sor Lusía de Christo	107
3.4.1.2	Sor Francisca Matoso	109
3.4.1.3	Sor Magdalena de Pazis Carrillo y Ysquierdo	115
3.4.1.4	Sor Josefa Flores	
	Sor Manuela de Jauregui y Chaparro	118
3.4.2	Retratos de las Abadesas del Monasterio de la Concepción	120
3.4.2.1	Sor Inés Muñoz de Rivera	120
3.4.2.2	Sor Floriana de Echeverría y Arroche	126
3.4.2.3	Sor María Josefa Casilda Luján y Vedia	129
3.4.2.4	Sor Bárbara Luján y Vedia	131
3.4.2.5	Sor Raphaela del Molino y Barañán	133
3.4.2.6	Sor Josepha de Obregon y Mena	136
3.4.2.7	Sor Sínpharosa Cordero de la Rueda	138
3.4.2.8	Sor María Josepha Sisneros y Mendoza	141
3.4.2.9	Sor Micaela Barba de Cabrera y Henríquez	144
3.4.2.10	Sor Fermina Brinol	147
3.4.2.11	Sor Isabel del Crucificado Bringas	150
	Conclusiones	153
	Apéndice A: Tomas de Hábito y Profesiones	158
	Apéndice B: Autos de Ingreso y Profesión de las religiosas bienaventuradas	171
	Apéndice C: Documentos / Abadologio	183
	Referencias bibliográficas	192
	Índice de láminas	207



Introducción

La Tesis desarrollada a continuación es tipo expositivo, esto es que, a partir de los retratos de las madres concepcionistas hemos podido establecer un corpus para el estudio de la Historia del Arte Peruano, que nos ayudará a ilustrar mejor las características del retrato de representación de las monjas del siglo XVIII, sus distintos tipos y posterior evolución. Hemos aplicado la metodología histórico crítica y de análisis estilístico comparativo para definir el género del retrato y ubicarlo en su real contexto.

Este trabajo tiene la intención de contribuir al mejor conocimiento de un aspecto de la historia del arte peruano que ha sido poco estudiado, como es el de los retratos de monjas, un género que, en la historia del arte hispanoamericano, hasta la fecha, ha tenido un escaso desarrollo, tanto como la vida conventual femenina en Lima durante los años del Virreinato. El estudio de los retratos de las abadesas de la Concepción y de las religiosas bienaventuradas o venerables, permitirá aproximarnos a la vida de las mujeres que vivieron dentro de la clausura limeña, durante los años del virreinato peruano, para conocer mejor su imagen y su historia.

A través de los retratos de las religiosas del Monasterio de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora y de los diversos manuscritos encontrados, hemos podido advertir que se trataba de mujeres inteligentes y de gran temple, pertenecientes a un sector privilegiado de la sociedad que siguieron el camino de la vida contemplativa. Es cierto que no todas las que ingresaron a la vida monástica lo hicieron siguiendo una auténtica vocación religiosa, debido a que en la sociedad colonial no existían muchas opciones para ellas, dada su situación supeditada al hombre. De este modo, si una mujer no llegaba al matrimonio, su alternativa más importante era el monasterio, asimismo, muchos padres decidían el destino religioso de sus hijas porque le otorgaba un especial prestigio a la familia. No obstante, la vida conventual se presentaba como un lugar en donde la mujer gozaba de un



determinado poder y de ciertas libertades, que hubiera sido imposible de obtener en "el siglo".

La colección de los retratos de monjas de la pinacoteca del monasterio de la Concepción de Lima, comprende un largo período histórico, que va desde 1592/1632, con los retratos de la madre fundadora Sor Inés Muñoz de Rivera, hasta 1959, con el de la madre abadesa Sor Isabel Bringas del Crucificado. Estudiamos así, diecisiete lienzos, conformados por la representación de doce abadesas y cuatro religiosas consideradas venerables (la madre Inés y la madre Francisca tiene dos lienzos cada una). La mayor parte de estos retratos pertenecen al siglo XVIII, y se sigue el modelo de esta época para su representación.

Han sido varios los problemas que hemos enfrentado al realizar este trabajo, pero destacaremos entre ellos la falta de crónicas sobre las religiosas, principalmente de aquellas muertas con fama de santidad. Hemos buscado en diversos archivos testimonios que señalen la presencia de estas mujeres y su impacto en "el siglo" ¹ pero, no hemos podido encontrar algo que nos explique de donde provenía su fama de santidad, salvo breves referencias en el libro de profesiones y en el caso particular de Sor Francisca Matoso, una reseña sobre su funeral publicado en una revista de la época como *La Gazeta de Lima*².

Otro inconveniente fue el poco material publicado sobre la historia de los monasterios y conventos del Perú durante el Virreinato y que estos, en muchos casos, carecen de fuentes a las que recurrir para análisis más exhaustivos. Destacaremos también, el desorden en que se encuentran algunos archivos, estado que propicia una eventual destrucción o sustracción de este valioso material.

Para la elaboración de este trabajo hemos utilizado diversas fuentes, manuscritas e impresas. Las manuscritas inéditas provienen del Archivo del Monasterio de la Concepción, Archivo Arzobispal de Lima, Archivo de la Municipalidad de Lima y de la Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú, Archivo General de la Nación, Archivo de la Catedral de Lima y del Archivo del Convento de la Buena Muerte, las que han sido especialmente útiles para determinar nuestro marco teórico.

¹ Hemos podido observar en los manuscritos de las profesiones de las religiosas, referirse a "el siglo" cuando se trata de la vida civil, es decir, fuera de la clausura.

² En el año de 1743 se inició la publicación de *La Gazeta de Lima*, la que continuó hasta 1790; fue dirigida por diversas personas a través de los años. Actualmente la Biblioteca Nacional guarda la copia de algunos ejemplares.



Las impresas han sido muchas y de distinto tipo, entre las que destacaremos el trabajo de Galienne y Pierre Francastel sobre el retrato; escrito sobre la base metodológica de las modas artísticas a través de la historia. En cuanto al tema específico de la vida conventual femenina y los retratos de monjas, hemos utilizado como nuestro principal punto de referencia publicaciones extranjeras como los trabajos de las estudiosas mexicanas, Alma Montero y Elisa Vargas Lugo y de las historiadoras españolas Ana García Sanz y María Leticia Sánchez Hernández. Así mismo, la labor sobresaliente de investigadores peruanos como la del padre Rubén Vargas Ugarte y Ramón Mujica, cuyas investigaciones sobre el Monasterio de la Concepción y sobre la figura de Santa Rosa de Lima, respectivamente, han marcado la pauta de nuestra labor. Igualmente, para el aspecto metodológico, hemos recurrido a Oscar Morriña, pues su libro *Fundamentos de la forma*, ha sido nuestra guía en la realización del análisis estilístico de los retratos de las concepcionistas.

En el primer capítulo de este trabajo, presentamos un acercamiento al género del retrato, sus inicios y evolución hasta el siglo XVIII principalmente en España por ser el referente inmediato. El segundo capítulo está dedicado a la vida conventual femenina y sus principales rituales religiosos como la profesión y el rito funerario³. Por otro lado, desarrollamos el tema de los retratos de monjas y señalamos los tipos iconográficos, como son los de representación, profesión, funerarios y las alegorías de la vida religiosa. Destacamos luego la figura de Santa Rosa de Lima, pues nosotros pensamos que sus representaciones, (tan rápidamente divulgadas), fueron las que dieron origen al desarrollo del tipo iconográfico de las monjas coronadas en Hispanoamérica.

El tercer y último capítulo, está dedicado a la historia del Monasterio de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora de la ciudad de Lima, fundado en 1573. A propósito de ello y, como referencia, nos ocupamos de su fundadora la Madre Inés Muñoz de Rivera. A continuación, se estudia el siglo XVIII, periodo en el que vivieron estas religiosas y cuyos retratos se relacionan con las condiciones de su época. Finalmente, hemos realizado un análisis iconográfico, analítico descriptivo y estilístico de cada uno de los retratos de las religiosas. Tales imágenes han sido previamente trabajadas con el programa de Adobe Photoshop para que se puedan apreciar mejor, ya que, muchos de los cuadros se encuentran en mal estado de conservación. Sin embargo, con la aplicación de este programa, las gradaciones de color han

³ La bibliografía mexicana sólo aborda estos dos rituales pues, tanto la profesión como la muerte se encuentra íntimamente ligada con los retratos de monjas coronadas.



sufrido pequeñas modificaciones, que si bien se mantienen dentro de su rango, no son exactamente los que presenta la pieza.

Acompaña este estudio un apéndice en el que aparecen las transcripciones de los Autos de ingreso al monasterio, la toma de hábito y profesión de las religiosas, así como una selección de cartas remitidas al arzobispo de Lima, las que, al igual que los nombres de las religiosas, han sido transcritas manteniendo la ortografía de la época. De esta manera deseamos propiciar un mejor entendimiento de estas mujeres y, al mismo tiempo, ponemos al alcance de futuros investigadores nuevas fuentes sobre la vida conventual femenina del siglo XVIII.

Por otro lado, debemos agregar que el presente trabajo no se hubiera realizado sin la ayuda de varias personas a quienes quisiera expresarles mi agradecimiento. En primer lugar a la profesora Martha Barriga, quien aceptó asesorar mi Tesis, por su paciente, cariñosa y atinada guía, a la profesora Nanda Leonardini, pues fue en su clase de Historia del Arte Colonial de América, en donde nació este trabajo y fue ella la que me impulsó hacia el tema de los monasterios y las religiosas, y al profesor Jaime Mariazza, cuyos consejos ayudaron a enriquecer este estudio.

A las religiosas del monasterio de la Concepción, especialmente a la madre abadesa Sor Mercedes de San José y a Sor Margarita Parodi, vicaria y responsable del archivo, por permitirme entrar al monasterio para revisar su archivo y utilizar los retratos de sus hermanas religiosas, a ellas mi más profunda gratitud.

Del mismo modo, a Laura Gutiérrez Arbulú, directora del Archivo Arzobispal de Lima, y a su personal, por su constante ayuda en la recopilación del material y por su gentileza socorrerme ante cualquiera de mis dudas paleográficas. Al Personal de la Sala de investigaciones de la Biblioteca Nacional, a Fernando López, responsable del Archivo de la Catedral de Lima, al Padre José Villa, prior del convento de la Buena Muerte. A Leticia Sánchez Hernández, conservadora del monasterio Santa Isabel de Madrid y a Carmen Berlabé, conservadora del Museo de Lérida, por ayudarme desinteresadamente enviándome fotografías y material bibliográfico de España.

A mis amigos por toda su paciencia y buen humor, especialmente a Edith Nako por sus fotografías, a Jan Truyen por ayudarme con la traducción del latín, a Ricardo Kusunoki, José Cornelio y Mónica Canales, compañeros de la Escuela de Arte, por facilitarme importante material bibliográfico y de archivo. Y finalmente, pero no por ello menos importante, a mi familia por su constante aliento y apoyo.



El Retrato

La condición del retrato como género artístico se refiere a la representación artística realizada en pintura, escultura, grabado, fotografía o cualquier otro medio, que represente la imagen de una persona, de modo que sea fácilmente reconocible e identificable. La pintura es de todas las artes, la que más logros ha alcanzado en este campo.

"...la condición ideal para la existencia del retrato parece residir en la reunión de estos dos elementos, es decir, los rasgos individualizados y la posibilidad de identificar el modelo" ¹.

La historia del retrato está en íntima relación con la historia del pensamiento, la religión y las tradiciones pues, estos elementos forman una constante en la vida del hombre. Asimismo, el conocimiento de lo efímero de la vida, ha dado lugar a las representaciones artísticas con la temática de la muerte, especialmente de tipo mágico-religioso, que han sido encontrados en todas las culturas. Por lo que podemos decir que, el motivo principal por el que la religión ha ejercido tanta influencia sobre el hombre es por el hecho de haberle ofrecido una respuesta clara al misterio de la muerte y al mismo tiempo ofrecerle la vida eterna (después de ella), si rige su conducta según sus preceptos.

Sin embargo, no es fácil para el hombre entender muchas de las respuestas que la religión le ofrece porque son abstractas, por lo que se ve en la necesidad de utilizar las imágenes ya que éstas son un medio de fácil percepción y entendimiento. De este modo, la imagen se convierte rápidamente en el más efectivo medio de expresión del hombre, debido a la cualidad que tiene para representar de forma sensible aquello que antes sólo formaba parte del mundo de las ideas.

¹ FRANCASTEL, Gallienne y Pierre. *El Retrato*, p. 14.



"...por no ser lo divino en absoluto perceptible ni susceptible a las respuestas normales de los sentidos, sino que sólo existe en el nivel del espíritu puro, únicamente podemos percibirlo cosificándolo, es decir convirtiéndolo en objeto por medio de las imágenes" ².

1.1 El Retrato en la Antigüedad

Las imágenes han sido un vehículo de expresión para las religiones desde su inicio ya que con ellas han podido comunicar de forma clara y simple ideas tan abstractas como la inmortalidad del alma. En la antigüedad la representación humana estuvo ligada al mundo mágico-religioso. En el antiguo Egipto, por ejemplo, los "retratos" formaban parte del ritual funerario, pues tenían la función de representar la imagen idealizada del difunto, que sería la encargada de albergar a su ka³ o alma⁴.

"En el antiguo Egipto se consideraba al ka como una especie de alma, que reproducía con exactitud la forma del individuo al que pertenecía. Cuando alguien moría, cualquier imagen de esa persona servía como receptáculo apropiado para el ka: de ahí los poderes vivos atribuidos a las imágenes funerarias egipcias..." ⁵.

Las imágenes, de este modo, poseían características especiales porque además de representar al personaje, lograban de cierto modo transformarse en él, de ahí la creencia antigua de la función mágica de la imagen, como capaz de transmitir tanto un bien como un daño a la persona que representaba⁶. En el Imperio romano, la escultura del emperador tenía tanta dignidad como el emperador, por eso cualquier ofensa al retrato era como ofender al emperador en persona⁷.

² FREEDBERG, David. *El Poder de las Imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, p. 201.

³ "La imagen del difunto, señor del sepulcro, expuesto en el serdab [...], en el interior de la tumba, estaba destinada a recibir, después de la muerte terrestre aquello que los egipcios denominaban Ka y que nosotros traducimos por el alma inmortal o el doble. [...] Las tumbas estaban hechas para resistir las pruebas del tiempo, puesto que las modalidades de la vida del difunto en la eternidad dependían de la conservación de su imagen sobre la tierra". FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, p. 53.

⁴ Plotino (205 d.C.-270), teoriza el tema de la imagen en relación con la obra de arte: "...aunque el alma se encuentra por todas partes, será más segura aún su presencia si se elabora un receptáculo, un lugar especialmente capaz de albergar alguna porción o fase de ella, algo que la reproduzca o represente, o sirva de espejo para captar su imagen". BARASH, Moshe. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, p. 45.

⁵ FREEDBERG, David. *Op. Cit.*, p. 241.

⁶ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, p. 53.

⁷ BARASH, Moshe. *Op. Cit.*, p. 52.



"Reproducir un tema cualquiera, plasmar la efigie de un personaje, es introducir en el universo un segundo, un tercer ejemplar del ser o del objeto tomado por modelo. La imagen lejos de ser un simple reflejo, desdobra en cierta manera lo que representa, en condiciones tales que las propiedades del original son trasladadas íntegramente a la copia" ⁸.

En las culturas occidentales el retrato tiene dos propósitos esenciales para el ser humano; el primero está relacionado con el deseo de inmortalidad, pues gracias a él su imagen permanecerá viva, y el segundo, con el deseo de mostrarse poderoso ante todos, porque demuestra a los demás su autoridad y categoría⁹, lo que nos lleva a una primer ordenamiento: el retrato de representación o real y el retrato funerario.

1.1.1 El Retrato de Representación

Hadjinicolaou define el retrato de representación como aquel en donde el personaje representa algo en sí mismo, por lo que debe distinguirse con algún elemento para hacerlo notorio como "el porte, la estatura, gestos, semblante, atuendos atributos o la percepción de monumentalidad"¹⁰. Este tipo de retrato está destinado a lograr la inmortalización del personaje, por lo que generalmente lo muestra espléndido y poderoso pues le era de suma importancia reflejar su jerarquía económica y social. Este privilegio, sin embargo, no estaba destinado para todos, sino únicamente a una élite privilegiada.

En los bustos de los emperadores y nobles romanos, encontramos los primeros retratos de este tipo. En ellos podemos observar la habilidad del artista para plasmar de un modo realista sobre el mármol el busto de emperadores como Augusto Tiberio, Claudio y Nerón. La retratística escultórica romana que durante el periodo de Augusto y el siglo siguiente, estuvo de cierta forma ligada a concepto idealista griego, llegó a su apogeo durante el periodo de Tifo a Trajano. Con Adriano, por otro lado, el retrato fue nuevamente idealista, sin embargo, fue durante ese tiempo que se generalizó la costumbre de tallar el iris y la pupila con el cincel, lo que brinda mayor expresividad al ojo y por ende lo beneficia. La obra escultórica no estuvo simplemente limitada al mármol sino que abarco otros materiales como el bronce, como podemos observar en la magnífica escultura ecuestre de Marco Aurelio¹¹.

⁸ FARE GARNOT, Jean Sainte. *Op. Cit.*, p. 12.

⁹ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, p. 44.

¹⁰ HADJINICOLAOU, Nicos. *Historia del Arte y la lucha de clases*, pp. 110, 111.

¹¹ WOERMANN, Karl. *Historia del Arte. En todos los tiempos y pueblos*. Tomo II, pp. 333-337.



En cuanto al retrato pictórico, encontramos los mejores ejemplos en las ciudades de Pompeya y Herculano. Por ejemplo, en los murales de las casas romanas de los nobles se encontró el retrato familiar de *Paquio Próculo y su mujer* (Fig. 1), encontrado en Pompeya y perteneciente al siglo I y actualmente exhibido en el Museo Nacional de Nápoles. Siglos más tarde, durante el Bajo Imperio, el retrato se convierte en pieza decorativa para los dípticos consulares y nupciales, las alhajas y las vajillas. A esta tipología corresponde el retrato de *Gala Placidia y sus hijos*, perteneciente al siglo V, realizado sobre cristal dorado, que se exhibe en el Museo Cristiano de Brescia¹².

1.1.2 El Retrato Funerario

Uno de los mayores privilegios que tenían los nobles romanos era el derecho al *ius imaginum*, o el derecho a tener imágenes para la posteridad y el recuerdo¹³. Estas figuras eran generalmente de medio cuerpo y se colocaban en los cipos¹⁴ y altares funerarios. El extremo realismo de estos retratos se lograba al sacar un molde de cera del rostro del difunto para luego ser vaciados en bronce u otro material.

Otro tipo de representación pictórica en la antigüedad son las pinturas encontradas en las excavaciones de El-Fayum (Fig. 2 y 3) de los siglos I al III de nuestra era, correspondiente en su mayoría al periodo de los Antoninos. Allí observamos cómo los romanos que vivían en Egipto adoptaron la técnica de la momificación pero en lugar de utilizar las tradicionales máscaras funerarias prefirieron pintar sobre el sarcófago de madera un retrato realizado al encausto¹⁵, al temple con huevo y otras técnicas¹⁶. En estos retratos observamos la mirada intensa del personaje plasmada con admirable naturalismo que demuestra una innegable calidad artística.

1.2 El Retrato en la Edad Media

En los primeros años de la Edad Media encontramos historias de la Biblia representadas en los cuadros de mosaicos que adoman los ábsides de los arcos de triunfo, cúpulas y en la parte central de los muros de la nave central de las primeras iglesias cristianas. Sin embargo, las escenas apocalípticas, visiones, glorias, el triunfo de la Iglesia, del Salvador y de los héroes cristianos estaban reservadas para los nichos

¹² FRANCASTEL, Gallienne y Pierre. *Op. Cit.*, pp. 45-49.

¹³ FREEDBERG, David. *Op. Cit.*, p. 250, 251.

¹⁴ Cipo: Trozo de columna con inscripción que se pone sobre una tumba.

¹⁵ El método de la encaústica consiste en pintar con pigmentos suspendidos en cera caliente.

¹⁶ WOERMANN, Karl. *Op. Cit.*, p. 324.



Fig. 1. - Paquio y su mujer. (Detalle). Anónimo. Siglo II. Fresco. Museo Nacional de Nápoles. Reproducido en: WOERMANN, Karl. *Historia del Arte. En todos los tiempos y pueblos*. Tomo II.



Fig. 2 - *Retrato de Joven*. El Fayum. Circa 80-100 D.C. Pintura a la cera sobre madera. Museo Metropolitano de Arte. New York. Reproducido en: www.estherfuldauer.com/2005/02/01/historia-de-la-encaustica/#more-213

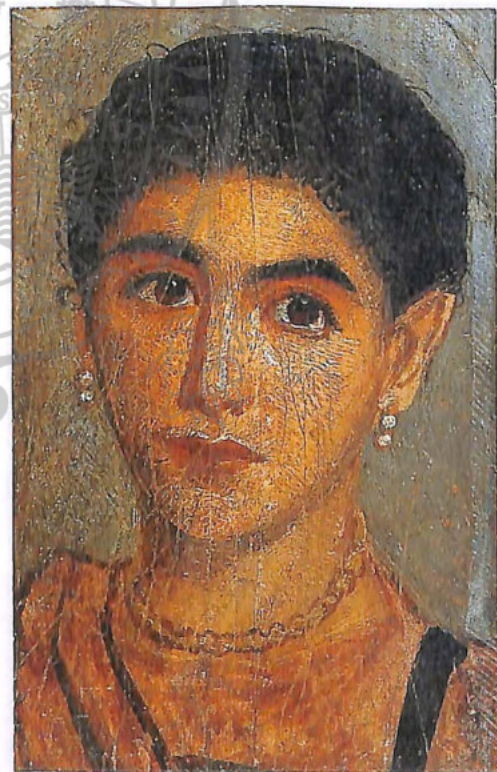


Fig. 3 - *Retrato de Joven*. El Fayum. 30 A.C – 337 D.C. Pintura a la cera sobre madera. Museo de Louvre, París. Reproducido en: DELPIERRE, Jean-Christophe (Director). *El Gran Louvre. El Palacio, las colecciones, los nuevos espacios*.



del altar y los arcos del triunfo¹⁷. Durante el período Bizantino (siglos VI-VI) el retrato del emperador y su esposa así como la de los papas y obispos, ocupaban un lugar importante en la decoración basilical. Como ejemplo podemos señalar los del emperador Justiniano y de su esposa Teodora del siglo VI, en la Basílica de San Vital en Ravena, en los cuales se muestran solemnes, hieráticos y con nimbos sobre sus cabezas, que demuestran su intención de mostrarse como personajes divinos.

"...dos paneles situados entre los temas religiosos muestran los retratos del emperador y de su mujer Teodora, de pie, rodeados cada uno de su séquito. Con trae de boato, constelada de joyas, la cabeza ceñida con una corona y rodeada por un nimbo de santidad, no se trata para la pareja real de investir la simple apariencia de un símbolo" ¹⁸

Asimismo, en diferentes iglesias figuran las representaciones de los donantes quienes exigían su inclusión en las escenas religiosas tras haber realizado una importante donación para la construcción del templo¹⁹. Sin embargo, el hecho de exhibir a personajes públicos en medio de las escenas religiosas provocó la controversia sobre la aceptación y el rechazo de las imágenes sagradas. La Controversia Iconoclasta se desarrolló entre los siglos VIII y comienzos del IX d.C. y no se limitó únicamente al aspecto religioso de las imágenes, sino que abarcó también la política y la economía²⁰. Encontramos nuevamente al retrato a partir de la cuarta generación de reyes carolingios, a través de los manuscritos miniados. En ellos podemos observar la figura de Lotario I en la miniatura de un Evangelio conservado en París y en un Salterio realizado después del año 842 del Museo Británico. De la misma forma, encontramos la figura de Carlos el Calvo en cuatro diferentes manuscritos como el del Sacramento de Metz. En estas miniaturas el objetivo es representar la dignidad real mas allá de una autentica copia de la fisonomía del personaje, la cual es sólo insinuada²¹.

En el período gótico, los retratos del clero y la nobleza fueron representados mediante esculturas, principalmente del tipo funerario. En ellas se intentaba plasmar una imagen idealizada de las características físicas del personaje, así como una aproximación a su carácter, pues su propósito era mantener vivo el recuerdo de su dignidad. En las esculturas funerarias observamos a los personajes en posición yacente

¹⁷ *Ibid.*, p. 453.

¹⁸ FRANCASTEL, Gallienne y Pierre. *Op. Cit.*, p. 57.

¹⁹ *Ibid.*, p. 62.

²⁰ BARASH, Moshe. *Op. Cit.*, pp. 49, 50.

²¹ FRANCASTEL, Gallienne y Pierre. *Op. Cit.*, pp.65, 66.



como durmientes, y en algunos casos sostienen una iglesia que los identifica como donantes, como en el caso de Enrique el León, Duque de Brunswick del siglo XIII, y otros los personajes se encuentran como durmientes y orantes²².

Este es el caso de la escultura funeraria del rey Enrique II de Inglaterra y de su esposa la reina Eleonor de Aquitania, perteneciente al siglo XII y ubicada en Fontevrault-l'Abbaye, Francia²³ (Figuras 4 y 5). Asimismo, podemos advertir, que estas efigies estaban destinadas a una clase social privilegiada y poderosa.

1.3 El Retrato como Género

1.3.1 Siglo XIV

A partir del siglo XIV se puede vislumbrar un nuevo orden social presidido por el *signor* o burgués, quien accedió a esa privilegiada posición gracias a su poder económico, pues no sólo dominaban la industria textil y su comercio sino también la banca. De este modo, los banqueros florentinos tenían oficinas en las principales cortes extranjeras y en el papado, alcanzando poder económico al igual que el político²⁴.

Las ciudades italianas de Florencia, Siena, Milán y Venecia, gobernadas por una burguesía oligárquica, experimentan durante este siglo un crecimiento. Sin embargo, fue Florencia, a inicios del siglo, la que impulsó un arte religioso más terrenal, con la humanización de las figuras sacras y la representación del cuerpo humano. La Iglesia hace estas concesiones bajo la premisa de que los escenarios terrenales también son producto de la creación divina²⁵. De este modo, se da inicio a un proceso referido a las imágenes pues, sin bien estas giraban en torno a temas sagrados utilizaban el recurso del donante para que tanto el clero como las familias nobles pudieran incluirse en el cuadro. El retrato, de esta manera, cobró importancia al convertirse en un modo de ostentar su riqueza y estatus²⁶.

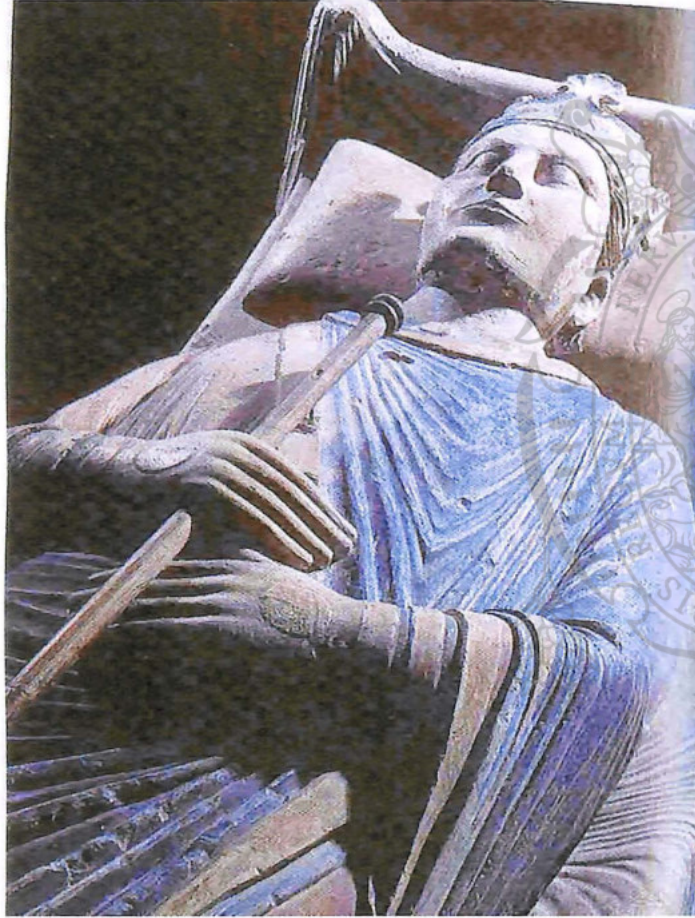
²² EVANS, Joan (Editor). *The flowering of the Middle Ages*, pp. 174, 192, 193.

²³ DERSIN, Denise (Editor). *What Life Was Like. In the aae of Chivalry. Medieval Europe AD 80(-1500)*, pp.56, 57.

²⁴ ANTAL, Frederick. *El mundo florentino y su ambiente social. La República burguesa anterior a Cosme de Medecis: Siglos XIV-XV*, p. 148.

²⁵ *Ibid.*, p. 148.

²⁶ FISCHER, Ernst. *La necesidad del Arte*, pp. 57-61.



Figuras 4 y 5 - Efigies de los reyes Enrique II de Inglaterra y su esposa Eleonor de Aquitania, Siglo XII, Fontevrault-l'Abbaye, Francia. Reproducido en: DERSIN, Denis (Editor). *What life was like. In the age of Chivalry. Medieval Europe*



*"Una sociedad que cree en el valor de los valores reales y presentes es una sociedad activa en la que cada uno vale por lo que hace y no por misteriosas investiduras transmitidas. Es la sociedad que en su vértice no tiene ya al soberano sino al burgués que ha conquistado la signoria a base de fuerza, ingenio o, incluso, fraude; y, en los niveles inferiores, a los comerciantes y artesanos al popolo minuto [...]. El poder se concentra en el signore, que decide acerca de la acción política; acción política que no es ya sólo de defensa, sino también de engrandecimiento o de conquista..."*²⁷

El retrato individual más antiguo, según Francastel, lo encontramos en Francia realizado al óleo sobre madera hacia 1360, corresponde al rey Juan II, el Bueno (1319-1364) (Fig. 6). En este retrato podemos advertir la aproximación del artista hacia un naturalismo, al intentar reflejar el carácter del personaje en lugar de la habitual imagen real. Esto lo consigue mediante un acercamiento a la cabeza, donde ha realizado un estudio del perfil del monarca, en lugar de la representación de cuerpo entero, que otorga mayor dignidad. Este retrato nos muestra una característica peculiar pues conjuga la creación con la destreza artística; el protagonista no es el estatus social o la dignidad real, sino el hombre como individuo, es por esto que carece de elementos que revelen su verdadera condición, la cual es solamente advertida por la pequeña inscripción sobre su cabeza.

Respecto a este retrato nos dice Pierre Francastel:

*"El hombre se nos presenta tal como debía ser en su vivir: figura de alguien que gusta de los placeres de la vida, en el cual la audacia mezclada con despreocupación se le agrega un rastro de apatía"*²⁸.

1.3.2 Siglo XV

El gusto francés por el retrato de caballete subsiste, como podemos notar en el dibujo realizado a la pluma y la acuarela de 1415 de Luis II de Anjou. Mas este interés por el retrato libre no queda circunscrito solamente a Francia, sino que se propaga por Europa. Es así que descendientes de la casa de Anjou y de Orleans lo introducen en Florencia en 1425, gracias al contacto con negociantes florentinos y luquenses.

²⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Renacimiento y Barroco I. El arte italiano de Giotto a Leonardo da Vinci*, p. 100.

²⁸ FRANCASTEL, Gallienne y Pierre. *Op. Cit.*, p. 86.



Fig.6 - Retrato de Juan II, rey de Francia. Anónimo, hacia 1360. Óleo sobre madera. Museo de Louvre. París, Francia. Reproducido en: DELPIERRE, Jean-Christophe (Director). El Gran Louvre. El Palacio, las colecciones, los nuevos espacios.



Por otro lado, cinco años después llega a Brujas por acción de Felipe el Bueno, duque de Borgoña, sobrino nieto de Juan de Berry. De esta manera, podemos observar que, si bien el retrato libre tiene una partida común en Francia, evoluciona de diferente manera tanto en Flandes como en Italia, pues cada nación le agregará características propias de su pueblo y de su cultura.

La pintura religiosa sobre madera se desarrolló principalmente en territorios como los Países Bajos y Francia, donde el estilo gótico ojival tuvo su mayor apogeo, ya que las imágenes religiosas de los vitrales en las iglesias no brindaban una fácil lectura al espectador, por ello, la Iglesia en su afán catequizador, se ve en la necesidad de buscar nuevos soportes para su propaganda religiosas. La pintura sobre tablas de madera, al estar más cerca de los fieles, solucionaba este problema. Estas fueron colocadas cerca del altar y nombradas según su relación con éste: *antepedium*, al panel dispuesto delante de la mesa del altar; *retro-tabulum*, al situado detrás de la mesa del altar y baldaquino, a los colocados a los lados de la mesa del altar (éstos últimos especialmente en España)²⁹. La principal característica que tuvo inicialmente el retablo fue su naturaleza móvil y su carácter íntimo, que facilita su instalación y transporte, elementos que tomará luego la pintura de caballete. La pintura sobre madera tuvo especial acogida en los Países Bajos y Francia, donde los retablos sufrieron modificaciones como la de agregar puertas laterales al panel central para que al cerrarse, mostraran otras imágenes. De este modo el retablo pudo verse tanto abierto como cerrado, y es en este tipo de representaciones donde aparece la figura del donante.

En lo referente al aspecto pictórico, podemos decir que el mayor aporte del arte flamenco al Quattrocento italiano es el planteamiento psicológico del retratado y la introducción de la técnica del óleo³⁰. Los pintores flamencos, a diferencia de los italianos, llegaron a la perspectiva empíricamente y la utilizaron como un medio de enriquecimiento óptico, pues la posición de los cuerpos determina el grado de luminosidad sobre los cuerpos³¹. De este modo, la pintura flamenca se caracteriza por el empleo de la técnica del óleo, que permite al artista trabajar con delicada minuciosidad las carnaciones, los pormenores del vestido y las texturas de los diferentes objetos de la habitación. Asimismo, los personajes presentan un aire de religiosidad

²⁹ *Ibid.*, p. 72.

³⁰ PANOFSKY, Edwin. *Los primitivos flamencos*. pp. 10.

³¹ *Ibid.*, pp. 11-15.



reflejada en el ademán de plegaria de las manos y la expresión de recogimiento del rostro³².

Por otro lado, en las pinturas flamencas observamos que las figuras, representadas generalmente en ambientes cerrados, sirve de pretexto para exhibir la magnífica decoración de las habitaciones y los lujosos atuendos de una clientela burguesa. La profusión de los detalles obliga al espectador a acercarse a la obra de arte, este hecho, sin embargo, permitió al artista trabajar la pintura de género. Estos personajes, a diferencia de los italianos, no muestran el tradicional perfil sino que están dispuestos en posición de tres cuartos, lo que brinda un mejor fondo y contribuye a la percepción de profundidad. Un ejemplo excepcional lo constituye el *Hombre con un turbante rojo*, realizado por Jan van Eyck en 1433, cuyo rostro magnético e intensa mirada parece buscar la del espectador³³. Un detalle importante de destacar en la pintura flamenca primitiva son los *símbolos disfrazados*, los cuales era aplicados a todos los objetos, naturales o creados por el hombre. Este método no fue algo esporádico sino un principio general, al igual que el naturalismo³⁴.

*"...el gran secreto de la pintura eyckiana: la comprensión simultánea y, en cierto sentido, la reconciliación de los dos infinitos, el infinitesimalmente pequeño y el infinitamente grande. Es este el secreto que intrigó a los italianos y el que siempre se les escapo"*³⁵.

En cuanto al retrato flamenco tomaremos como ejemplo el doble retrato del *Matrimonio Arnolfini* realizado en 1434 al óleo sobre madera por Jan van Eyck, cuya labor retratística puede resumirse según el historiador Erwin Panofsky de la siguiente manera:

*"Como retratista, Jan van Eyck es tanto el interprete más exhaustivo como el mas seductor de la naturaleza humana; sus retratos resultan a la vez intensamente cercanos e infinitamente remotos"*³⁶.

Esta pintura nos presenta un joven matrimonio de la alta burguesía, Giovanni Arnolfini, financiero de Lucca establecido en Brujas en 1420, caballero y canciller de

³² FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, pp. 94, 95.

³³ *Ibid.*, pp. 198, 199.

³⁴ PANOFSKY, Edwin. *Op. Cit.*, p. 143.

³⁵ *Ibid.*, p. 11

³⁶ *Ibid.*, p. 194.



Felipe el Bueno³⁷ y Jeanne Cenami parisina descendiente de italianos. Los esposos se encuentran en su espléndida cámara nupcial, la cual pese a su estrechez se nos presenta acogedora. La escena esta compuesta de modo tal que el espectador se siente incluido en el cuadro y al mismo tiempo, el mundo exterior penetra en la habitación gracias a la ventana media abierta que deja ver una pequeña parte del jardín y del cielo³⁸. La postura solemne de los personajes los muestra distantes el uno del otro, no obstante, se puede percibir un lazo misterioso que los une. La formalidad de la escena se ve reforzada por una simetría exacta que dibuja una vertical mediante la lámpara, el espejo y el perro.

Esta tabla es una obra cargada de *simbolismos disfrazados*, la postura de los personajes –Giovanni levantan el antebrazo como señal de juramento y se toma de las manos con Jeanne - insinúa que se esta realizando un matrimonio, mensaje que se ratifica con la firma *Johannes de Eyck fuit hic* (Jan van Eyck estaba allí) colocada arriba del espejo, en cuyo marco observamos diminutas escenas de la pasión. Asimismo, en el reflejo se vislumbra al artista y a un segundo testigo, lo que convierte a esta obra además de un retrato en una representación religiosa. Otros símbolos del sacramento del matrimonio los encontramos en la vela del candelabro encendida a plena luz del día lo que indica la presencia de Cristo. Mas aún, las cuentas de cristal y el espejo son tradicionales símbolos marianos, la manzana en el marco de la ventana nos recuerda el estado de inocencia antes del pecado, la figura de Santa Margarita, que remata el respaldo de la silla a un costado de la cama, invoca a la patrona de los partos y el perro como emblema de la fidelidad marital³⁹.

"El retrato de Londres de los Arnolfini, Jan van Eyck no sólo consiguió una armonía de forma, espacio, luz y color que no siquiera él iba a superar, sino que también demostró cómo el principio del simbolismo disfrazado podía abolir el límite que existía entre el retrato y la narración, entre arte profano y arte sagrado" ⁴⁰.

Por otro lado, en Italia, principalmente en Florencia durante el Quattrocento, se da inicio a un proceso de cambios que originaron la concepción de una nueva corriente filosófica conocida como neoplatonismo, en la cual, según palabras de Marcillo Ficino, "la verdad de una cosa creada consiste primordialmente en el hecho

³⁷ *Ibid.*, p. 201.

³⁸ *Ibid.*, p. 15

³⁹ *Ibid.*, pp. 201-203.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 203.



de que se corresponde por completo con su idea" ⁴¹. Entonces, podemos decir que, el arte Renacentista es italiano por ser esa nación donde se desarrollaron los principios teóricos para la pintura, la escultura y la arquitectura, así como importantes cambios económicos y sociales que impulsaron transformaciones en las concepciones filosóficas y por tanto intelectuales de la sociedad. Los artistas del renacimiento buscan estar en la misma posición del poeta y el erudito, no del artesano al dirigir su obra a un público selecto, a una elite cultivada capaz de entender el lenguaje sutil de la obra de arte, que durante la edad media necesitaba de medios claros para la propoganda de la Iglesia⁴². De este modo, los temas religiosos se convierten simplemente en pretextos para ensayar nuevas formas y técnicas para la representación del mundo sensible. La naturaleza inspira amor, ya no como lenguaje simbólico sino por ella misma, y es así que la figura humana alcanza protagonismo⁴³.

"La teoría renacentista del arte tuvo una cuna determinada, una patria. Si bien es cierto, desde luego, que no estuvo restringida a un país en especial y que los artistas y humanistas de Alemania, de los Países Bajos y de España hicieron importantes aportaciones, fue, sin embargo, un fenómeno italiano. Únicamente en Italia se dieron las condiciones sociales, intelectuales y artísticas que hicieron posible la total articulación de un cuerpo sistemático de pensamiento de las artes visuales; solamente en Italia [...] obtuvieron la pintura y al escultura un completo fundamento teórico" ⁴⁴.

Asimismo, la incipiente teoría del arte renacentista tuvo ante todo un fin práctico, pues su objetivo era que los artistas dejaran el trabajo empírico y se adecuaran a principios científicos como la perspectiva, la anatomía, la mecánica, etc. para la creación de la obra de arte y de este modo legitimarse como heredera de la antigüedad greco-romana. Igualmente, se requería como norma fundamental para la actividad artística la perfecta unión entre la imitación fiel de la naturaleza con la belleza, es decir, se copia a la naturaleza pero idealizándola⁴⁵. Entre los artistas más destacados podemos nombrar a Masaccio, pintor; Donatello, escultor; Brunelleschi, arquitecto y descubridor de la perspectiva, cuya formulación fue teorizada por un escritor y arquitecto llamado Leon Battista Alberti, quien gracias a sus tratados *Della Pittura, De Statua De re aedificatoria* realizó una notable contribución a la teoría del

⁴¹ *Ibid.*, p. 16.

⁴² BARASH, Moshe. *Op. Cit.*, p. 96.

⁴³ BAYERN, Raymond. *Historia de la Estética*, p. 101.

⁴⁴ BARASH, Moshe. *Op. Cit.*, p. 96.

⁴⁵ PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia del arte*, p. 50.



arte⁴⁶. No obstante, el Renacimiento no quedó circunscrito solamente a Italia sino que influyó en países como Alemania, Países Bajos y España.

El retrato una vez más, por su inherente característica de conmemoración, fue rápidamente acogido por la alta burguesía florentina, que lo veía como un medio para demostrar su jerarquía y poder ante los demás y al mismo tiempo confiere inmortalidad a su imagen⁴⁷. Éste, debemos decir, estuvo limitado en un principio a la figura del donante para luego figurar como personajes en los frescos y las tablas de escenas religiosas, por ejemplo en el fresco *El Bautismo de Cristo*, Perugino recrea a Giovanni Basso della Rovere y los miembros de su familia como parte de la composición, igualmente, Ghirlandaio representa a los miembros de la familia Tornabuoni y Tornaquinci en el fresco *Zacarías en el templo*, son también personajes de la alta burguesía quienes apedrea a la adúltera y sirven la mesa de Emaús⁴⁸. Un tema de particular interés para una clientela compuesta principalmente por banqueros fue sin duda *La adoración de los Reyes Magos*, el cual fue interpretado de diferentes maneras por pintores como Lorenzo de Mónaco, Gentile da Fabriano, Masaccio, Botticelli⁴⁹.

“En una sociedad de grandes banqueros, la Adoración de los Magos alude al homenaje de los poderosos de la tierra al Dios nacido en la pobreza, pero también al favor de Dios para quien, dotado de tantos bienes, los emplea en fines santos” ⁵⁰.

Entonces podemos afirmar que los caminos que abordan la pintura flamenca y la italiana en cuanto al retrato como género autónomo, siguen direcciones opuestas; pues aún cuando ambas utilizan los fondos paisajistas, tomados de la campiña o, en su defecto, utilizan el artificio de la ventana abierta en la cual se puede apreciar una vista general del paisaje. La pintura flamenca, como hemos visto, es de naturaleza intuitiva, realista y simbólica, mientras que la italiana se basa en un racionalismo científico apoyado con teorías estéticas. La pintura renacentista italiana no copia la realidad sino que la recrea y embellece, por consiguiente no le importa modificar la figura humana si con esto logra estilizarla, además el artista estaba en una búsqueda

⁴⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Renacimiento y Barroco. I. El arte italiano de Giotto a Leonardo da Vinci*, pp. 99-111. Ver también BARASH, Moshe. *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*, pp. 104-110.

⁴⁷ POPE-HENNESSY, John. *The Portrait in the Renaissance*, pp. 8, 9.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 12-23.

⁴⁹ En la pintura de Masaccio observamos a dos donantes vestidos con trajes negros y en el de Botticelli un autorretrato. *Ibid.*, pp. 12-23.

⁵⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Op. Cit.*, pp. 122-125.



constante de "un único rasgo dominante, un rasgo raro y deslumbrante: la elegancia, la morbidez o la iluminación"⁵¹. Este gusto por la belleza se puede apreciar principalmente en los retratos femeninos de Doménico Ghirlandaio, Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi, Antonio Pollaiuolo, y Sandro Boticelli⁵².

*"Los sucesores del siglo XV pueden elegir ahora dentro de la gama diversificada de los tipos de retrato que les han legado los iniciadores del género. Disponen del retrato sobre fondo neutro y del retrato sobre fondo imaginario que admite igual un paisaje, que arquitecturas o decoraciones al estilo antiguo, interiores o, gracias a la estratagema de la ventana abierta sobre una veduta, la combinación de varios de estos elementos. Pueden elegir entre el retrato de perfil y el de frente o de tres cuartos, entre el busto y el retrato de pie, o también el retrato ecuestre..."*⁵³.

Por otro lado, las monarquías, la nobleza y la existencia de un variado séquito alrededor de ellas, hacen posible que el artista asuma una nueva posición, la del Pintor de Corte, quien será el encargado de los retratos oficiales. En este campo, no podemos dejar de mencionar a Giovanni Bellini, mentor de dos grandes pintores como fueron Giorgone y Tiziano. Bellini fue el gran pintor de la corte veneciana en el siglo XV, como lo demuestra el excelente retrato del Dux Leonardo Loredano⁵⁴. En este retrato el personaje lleva la capa y sombrero ceremoniales, el trabajo impecable en los diseños del brocado, así como el magnetismo de su rostro nos recuerdan a las pinturas flamencas.

*"The tendency toward ideality that impairs his private portraits here stood him in good stead, and enable him to codify, his unwavering conviction, the official personality. The best as well the best-know example is the portrait of Leonardo Loredano, who was elected Dodge in 1501 and must have been painted by Bellini in 1503 or 1504"*⁵⁵.

El retrato se convierte en tema de estudio de la personalidad humana para muchos artistas, entre ellos Leonardo da Vinci quien escribe en su libro de apuntes que

⁵¹ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, p. 94.

⁵² POPE-HENESSY, John. *Op. Cit.*, p. 48

⁵³ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, p. 107.

⁵⁴ POPE-HENESSY, John. *Op. Cit.*, p. 51-53.

⁵⁵ "La tendencia hacia la idealización perjudico sus retratos, sin embargo le otorgó un buen lugar [en la corte] pues le permitió codificar, convencido y sin titubeos, la personalidad oficial. El mejor ejemplo, así como el mas conocido es el Leonardo Loredano, elegido Dux en 1501 y pintado por Bellini entre 1503 ó 1504". POPE-HENESSY, John. *Op. Cit.*, p. 52.



el retrato debe ante todo representar "las emociones del espíritu"⁵⁶. Es así, que busca no sólo copiar las características físicas del retratado, sino que escudriña en su rostro para que le revele características intrínsecas de su carácter, así como el estado de sus emociones. En los retratos de Ginevra de Benci (1475) y Cecilia Gallerani (1488) se puede apreciar claramente esta evolución. En el primero observamos un típico retrato del Quattrocento italiano, donde el personaje tiene como fondo a la naturaleza, y la línea que bordea el contorno del personaje se ha vuelto más delicada mientras que los relieves del rostro han sido acentuados. El segundo, por otro lado, tiene como fondo un espacio oscuro y recibe la luz de la esquina superior derecha, de esta manera beneficia al personaje al proporcionarle sombras pues, Leonardo pensaba que los rostros adquirirían mayor alivio cuando el personaje se encontraba delante de paredes oscuras y la luz provenía desde arriba, como en este caso⁵⁷.

1.3.3 Siglo XVI

El retrato alcanza total autonomía sólo a partir del primer cuarto del siglo XVI, pues incluso cuando el estudio de la figura humana era fundamental para el Renacimiento no lo es hasta que, tanto la religión católica como la protestante, le concede un lugar propio e individual, que la libera. Por otro lado, teóricos del arte como Leonardo da Vinci y Miguel Ángel manifiestan que la obra de arte debe tener un carácter universal que magnifique al ser humano; de aquí que estos grandes artistas señalen que el retrato no debería mezclarse con las "pinturas de historias"⁵⁸.

El siglo XVI también representa un cambio en la posición del artista, en parte debido al pensamiento humanista que sostiene que el hombre debe cultivar su espíritu, cabe resaltar que, en esta época se inicia un marcado culto a la personalidad que contribuye a que los artistas ya no sean simples artesanos, por el contrario, sus conocimientos abarcan otras áreas como la filosofía, la matemática y las ciencias, las que sumadas a sus nociones artísticas los califican para formular sus propias teorías y tratados. Además, los numerosos encargos de la Iglesia y los diversos monarcas europeos, sitúan al artista en una posición privilegiada como nunca la tuvo antes en la edad moderna. Es entonces que la obra de arte es apreciada tanto por su calidad plástica como por ser producto de la genialidad del artista, entre los que destacan Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Giorgione, Tiziano, Tintoretto y el Veronés.

⁵⁶ POPE-HENESSY, John. *Op. Cit.*, p. 101.

⁵⁷ *ibid.*, pp. 101-105.

⁵⁸ *ibid.*, pp.114, 115.



"La naturaleza creativa del artista se pone de manifiesto al compararlo con el creador principal, Dios. Desde principios o mediados del siglo XVI, pintores y escultores son llamados, cada vez con más frecuencia, divinos." ⁵⁹

Leonardo da Vinci es un artista que se encuentra entre dos siglos, sin embargo es en el XVI que realiza una de las pinturas más famosas y elogiadas del arte occidental, el retrato de la Gioconda, llamada también Mona Lisa, pintado entre los años 1503 a 1505. Sobre esta obra de arte dice Richard Friedenthal:

"Más que una sonrisa propiamente dicha, es el trasunto de un proceso anímico: refleja el instante en que surge una idea, un estado de ánimo; es un momento muy fugaz, apenas perceptible en el dinamismo, la tensión que se apodera de su rostro. Esto confiere a la cara una viveza incomparable, realzada además por la postura fría, casi rígida del cuerpo, sólo rota por la posición de manos" ⁶⁰.

Por otra parte debemos decir que para que un retrato sea considerado como tal debe cumplir dos requisitos, que en cierta medida se contraponen, el primero es individualizar al personaje, es decir, mostrar aquellas características que lo hacen único; y el segundo es representarlo como parte integrante de la humanidad, a este último juicio se acoge el Alto Renacimiento italiano⁶¹. En Venecia, por ejemplo, a inicios del siglo XVI, dos artistas realizan planteamientos diferentes de este concepto, en el *Retrato de Joven* (Budapest) de Giorgione, observamos al personaje envuelto en estado emocional en donde expresa sólo un aspecto de su personalidad. Tiziano, en cambio, es de la idea de que el retrato debe enaltecer la personalidad del representado pero sin llegar a idealizarlo.⁶²

"Titian did not, like Giorgione, see the human personality through a haze of literary romance. For him the portrait was a panegyric, but a panegyric in veracity" ⁶³.

⁵⁹ BARASH, Moshe. *Op. Cit.*, p. 158.

⁶⁰ FRIEDENTHAL, Richar. *Leonardo da Vinci*, p. 124.

⁶¹ PANOFSKY, Erwin. *Op. Cit.*, p. 195.

⁶² POPE-HENESSY, John. *Op. Cit.*, pp.135, 136.

⁶³ "Tiziano a diferencia de Giorgione, no ve la personalidad del hombre a través de una bruma de literatura romántica; para él, el retrato era panegírico, pero panegírico en veracidad." *Ibid.*, p.136.



1.4 El Retrato español

Como hemos mencionado, el arte renacentista del siglo XVI fue adoptado por las diversas naciones europeas y adquirió en cada una de ellas características locales. España a diferencia de Italia, se encontraba sumergida aún en la Edad Media. De modo que adoptó un humanismo cristiano, es decir buscaba encontrar el conocimiento y la verdad en Dios porque, su deseo era encontrar estos valores mediante una espiritualidad basada en la fe católica promoviendo el misticismo. Esta espiritualidad impulsada por escritos como los de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila, se convirtió en una característica propia de pueblo español. De esta manera, España se presenta como el único país capaz de identificar el sentimiento religioso y el nacional como unidad, el catolicismo a su vez recibe mayor impulso y apoyo de parte de Carlos V quien toma como misión personal el unir sus dominios bajo el ala protectora de la religión católica⁶⁴. Cabe mencionar también que, durante el siglo XVI también se llevó a cabo en España un Renacimiento del tipo intelectual a través de los *Círculos Literarios* en donde se discutían temas de orden literario, filosófico, artístico, etc. y es en estos sitios en donde encontramos a Francisco Pacheco, maestro y suegro de Velázquez, quien no sólo dejaría un legado pictórico sino también teórico con el *Arte de la Pintura*.

Durante el reinado de Carlos V, se dio impulso a la idea de lo solemne y monumental en el género del retrato cortesano⁶⁵. Artistas como Leone Leoni y Tiziano contribuyeron a este nuevo tipo de representación al introducir la figura del Emperador en sus obras de arte como un concepto novedoso en un mundo compuesto por principados, ducados y republicas⁶⁶.

"Carlos V llegó a ser la figura más representativa de un Renacimiento exento de paganismo, como ha hecho notar Brandi, por sus dotes humanas destinado al tipo heroico por antonomasia y por la pompa de ceremoniosa educación borgoñana a ser la figura áulica más ejemplar." ⁶⁷

En el bronce *Carlos V dominando al Furor*, del Museo del Prado, Leoni presenta al emperador como un héroe de la antigüedad clásica, idealizándolo pues

⁶⁴ BAYER, Raymond. *Op. Cit.*, p.124.

→ CHECA, Fernando. *Carlos V y la imagen artística*.
<http://sapiens.ya.com/jrcuadra/tx-cartv.htm>

⁶⁶ CASTRILLON, Alfonso. *El arte de Leone Leoni*, p. 56.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 39.



su objetivo no era la imitación exacta sino resaltar el valor y el carácter del modelo⁶⁸. Su estilo encuentra justificación en el concepto ciceroniano de *honestas* (virtud moral) y *decorum* (belleza física)⁶⁹. Por otro lado, Tiziano es el responsable de llevar esta nueva idea a la pintura como podemos observar en los retratos oficiales de Carlos V, principalmente en el de *Carlos V a caballo* (Fig. 7), realizado en 1548 para conmemorar la victoria española en la batalla de Mühlberg.

"Leoni tuvo conciencia de este gusto áulico, de la elegancia (curva praxiteliana) y serenidad de sus personajes reales, en contraposición con las actitudes contorsionadas y el gusto rústico que caracteriza al Furor, personaje a los pies del héroe. La cara de Carlos V, en el bronce de Leoni podría ser la de un santo en apoteosis, tal es su dulzura y serenidad, en cambio, en la cara de Ticiano, del cuadro de Carlos en la batalla de Mühlberg, se advierte en los ojos chispeantes del héroe el triunfo y la sed de gloria" ⁷⁰.

Gracias a los majestuosos retratos de Carlos V, Tiziano obtiene el cargo de "pintor regular" de la corte española, es decir, únicamente él gozaba del privilegio de retratar al emperador. No obstante este honor, su arte no queda limitado a esta Corte ni a este género y continúa trabajando libremente⁷¹. Por otro lado, el resto de la Corte española se muestra inclinada hacia un nuevo tipo de retrato, más austero y oscuro, que encarnaba más fidedignamente el sentimiento místico del pueblo español, y fue Anthonisz Moor van Dashort, nacido en Utrecht, conocido también por el nombre hispanizado de Antonio Moro, quien se especializó en los retratos de la familia real española⁷². Su estilo sentó las bases para el desarrollo del retrato cortesano español, como lo demuestra el de *María Tudor*, que realizó en 1554 (Fig. 8), a pedido de Felipe II de España. Moro se sirve de los fondos y vestidos oscuros para resaltar el blanco de las gorgueras, las delicadas mangas bordadas y las joyas, de este modo, el rostro del personaje queda resaltado por el juego de luces y sombras. Este tipo de retratos tuvo muy buena acogida entre el público, pues lograba unir elementos que constituían el carácter español de la época, que proclamaba un ascetismo cristiano, austero y sencillo pero que, sin embargo, era amante del boato⁷³.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 53, 54.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 60, 61.

⁷¹ FRANCASTEL, Galienne y Pierre. *Op. Cit.*, p. 136.

⁷² *Ibid.*, p. 133.

⁷³ *Ibid.*, p. 134.



Fig. 7 – *Carlos V a caballo en Mühlberg*, Tiziano, 1548. Óleo sobre lienzo 332 x 279 cm. Museo del Prado. Madrid, España. Reproducido en: <http://www.culturageneral.net/pintura/cuadros/tica5.htm>



Fig. 8 – *Retrato de María Tudor*. Antonio Moro, 1554. Óleo sobre madera 109 x 84 cm. Museo del Prado. Madrid, España. Reproducido en: http://casl.umd.umich.edu/hum/spanishco/08.CarlosV_Felipell/



El estilo de Antonio Moro origina una escuela en la que, en el último tercio del siglo XVI, se distinguen notables artistas como Alfonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz, quienes destacaron especialmente en el género del retrato. Luego de Moro, fue Alfonso Sánchez Coello el Pintor de Corte quien al igual que su maestro, realiza sus retratos manteniendo una visión objetiva, y lograr así una auténtica y veraz captación psicológica de su personaje. De la misma forma, toma de Tiziano la delicadeza y minuciosidad en el tratamiento de los detalles, el sutil modo de difuminar el contorno del personaje con el fondo neutro de la habitación y la unidad tonal de la composición⁷⁴.

"El fundo verdadero en que se despliega la pintura española es el retrato, austero y triste, procedente de Antonio Moro, holandés que hace escuela: Pantoja de la Cruz y Sánchez Coello [...] representan príncipes arropados en sombras pobres y princesas enclaustradas, con sus manos tontas y deformes" ⁷⁵.

No debemos dejar de mencionar a Domenico Theotocopuli, más conocido con el apelativo del Greco, pues fue él quien finalmente logró sintetizar en su pintura, el humanismo cristiano del español con el espíritu artístico veneciano⁷⁶. En el retrato *Caballero con la mano en el pecho*, se hacen presentes estas características y se pone de manifiesto la *"auténtica esencia del hidalgo español con su elevado sentido del honor y su orgullo de casta"*⁷⁷. La obra está compuesta mediante rápidas pinceladas de color. Asimismo, el blanco encaje de la gorguera y los puños se ha conseguido con algunas pinceladas sueltas y mediante un despliegue de luces y reflejos. El vestido, austero y oscuro casi se confunde con el fondo también oscuro, para darle mayor protagonismo a un rostro y a una mano claramente iluminados y definidos, al igual que la espada que es el elemento que le proporciona dignidad al personaje⁷⁸. De este modo, su gran aporte a la pintura española se encuentra en la veracidad con que supo plasmar esa particularidad del temple castellano, en donde convergen los distintos matices y contrastes que forman parte de la idiosincrasia española⁷⁹.

⁷⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, p. 46.

⁷⁵ BAYERN, Raymond. *Op. Cit.*, pp.127, 128.

⁷⁶ *Ibid.*, p 128.

⁷⁷ WETHEY, Harold. *El Greco y su escuela*, p. 77.

⁷⁸ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *Op. Cit.*, pp.141-144.

⁷⁹ WETHEY, Harold. *Op. Cit.*, p. 77.



Es así que, para poder entender e interpretar el retrato español, debemos volver nuestros ojos hacia la esencia misma de la que está compuesta el alma de la nación española, y ésta, como bien nos dice Miguel de Unamuno, es inherentemente católica y medieval. Entonces, y siguiendo con Unamuno, esta conciencia religiosa del español se manifiesta a través de un sentimiento trágico hacia la vida y, es en la figura del Quijote, *El Cristo español*, donde mejor se puede ver ilustrada el alma inmortal del pueblo español⁸⁰.

*"El retrato español es algo aparte; muy raramente, el modelo expresa el abandono, la distensión, o ese deseo de dialogo que parece tan vivo en los burgueses holandeses o en los gentilhombres de la época. Hidalgo en pie, con el puño apoyado en la cadera, eclesiástico ante su mesa de trabajo con la pluma sobre el escritorio, aparece captado ahí en su esencia, en su eternidad, como indiferente al curso del mundo. Respira esa alta dignidad de la criatura divina, esa sed de inmortalidad personal que evocara Unamuno como resorte fundamental de todo español"*⁸¹.

Durante el siglo XVII, pintores como Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Juan Carreño Miranda y Claudio Coello fueron los pintores encargados de retratar a la corte real. Velázquez fue nombrado Ujier de Cámara por Felipe IV en 1627, y como tal gozaba del privilegio de tener un estrecho contacto con la familia real, lo que le otorgaba un mejor conocimiento de la personalidad de sus miembros, la que se ve plasmada en sus retratos⁸².

⁸⁰ UNAMUNO Y JUGO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*, pp. 297-330. Ver también del mismo autor: *El caballero de la triste figura*, pp. 71-78.

⁸¹ GUINARD, Paul. *Pintura española*, p.11.

⁸² Diego Rodríguez de Silva y Velázquez desempeñó diversos cargos palatinos durante el reinado de Felipe IV: En 1627 fue nombrado Ujier de Cámara –el Monarca contaba con once ujieres o porteros de estrados palaciegos, quienes debían asistir continuamente a las puertas de la antecámara del Rey, su obligación era la de velar por el orden y respeto de las estancias, debían despejar y cerrar las estancias luego de las comidas del Soberano, vigilar que solamente entren en la antecámara y antecamarilla personas autorizadas y principalmente cuidar que nadie cubriera ni pasara delante del dosel en la antecámara, dando cuenta de cualquier incidente al Mayordomo Mayor o al de Semana-. En 1636 Velázquez pasa este oficio a su yerno Juan Bautista Martínez del Mazo y ocupa el cargo de Ayuda del Guardarropa, cuya función era la de cuidar de la seguridad, limpieza, aseo y decencia de los vestidos, así como llevar un inventario y control sobre las prendas y objetos del Rey y de la Cámara que estuvieran bajo su custodia. En 1643 Velázquez es nombrado Ayuda de Cámara, entre las principales funciones de este cargo está la de controlar los accesos y vigilar la puerta de la Cámara y la del Retrete que daba a la antecamarilla, en general, desempeñaban importantes funciones ceremoniales en las estancias privadas del Rey. En 1652 Velázquez es elegido por su Majestad Real como Aposentador de Palacio, este importante cargo fue concedido gracias al aprecio personal del Monarca y a la experiencia del pintor en la decoración del Alcázar. Los deberes del Aposentador Real eran destinar cuartos y aposentos para la realeza y oficios y oficinas que se necesitaran en el Alcázar y otras residencias reales, igualmente debía velar por el buen mantenimiento de las piezas y la conservación de los muebles, mantener las estancias y cocina



En la obra retratística de Velázquez podemos observar que se continúa el modelo implantado por Moro. Las figuras aparecen sobre un fondo neutro que destaca las negras vestiduras de los personajes, tan de moda en aquellos años, sin embargo aporta modificaciones en el tratamiento del espacio, las proporciones y la luz, pues el personaje aparece posando relajadamente ante el pintor y son los juegos de luces y sombras los que sugieren los espacios y la procedencia de la luz⁸³. Debido a esto logra un dominio completo de la obra que le permite al espectador advertir, mediante una sensación óptica, el efecto atmosférico en sus pinturas. Asimismo, debemos mencionar uno de los aspectos que hacen de Velázquez un pintor adelantado a su época: el cambio del trabajo minucioso del detalle, proveniente de Flandes, por una figura más libre y espontánea, sintetizando los elementos de la composición a través de la mancha del color y la pincelada ágil y suelta que insinúa, en algunos casos, los detalles del ropaje, el fondo de las habitaciones y en otros el paisaje de la sierra del Guadarrama.

Son numerosos los retratos que Velázquez hizo de la familia real y sus allegados más cercanos, así como de diversos personajes, en ellos se puede apreciar el gusto del pintor por representarlos tal y como los veía, sin idealizarlos. La personalidad de sus retratados es sugerida a través de sus miradas y del rictus de la boca. Es particularmente interesante observar con qué maestría, logra el artista plasmar las miradas melancólicas y ausentes de muchos de sus retratados.

Luego de Velázquez le sucedió en el cargo Juan Carreño de Miranda, quien fue nombrado pintor de cámara en 1669. Carreño reflejó el reinado de Carlos II, de la misma manera que Velázquez el de Felipe IV, pues reveló a través de sus cuadros a una corte grandiosa y sin embargo sombría, quizás conscientes de pertenecer a una dinastía que llegaba a su fin, en donde la influencia del protocolo francés es evidente; al igual que Velázquez, quien fuera su amigo, que mostró a la monarquía y a la aristocracia española, tal y como la veía.

"Carreño es el pintor inolvidable; primero, entre los pálidos espejos y las consolas sostenidas por leones dorados, de la frágil reina viuda, Mariana, vestida como un manja con amplio velo negro; luego el rey, primeramente niño; luego adolescente vestido de negro; mas tarde joven que prueba de

del Rey en una buena temperatura, abrir y cerrar puertas y ventanas, asimismo debía disponer de todo para cuando se celebrara el Consejo de Estado, consulta del Consejo Real de Castilla, juras de virreyes y presidentes, entre otras celebraciones. BARRIOS, Feliciano. "Diego Velázquez: sus oficios palatinos". En: *Reales Sitios*. Revista del Patrimonio Nacional, pp.4-13.

⁸³ FRANCASTEL, Galiene y Pierre. Op. Cit., pp.160, 161.



revestirse la coraza, adornada con bandas de colores vivos: siempre noble en su aspecto y verdaderamente real, pero con la tez lívida y el labio saliente productos finales de una raza, agotados por los matrimonios consanguíneos" ⁸⁴.

A la muerte de Carreño le sucede su discípulo el pintor madrileño Claudio Coello, quien es nombrado pintor de cámara en 1683 y se convierte así en el último pintor en retratar a la dinastía de los Habsburgo. Autor de excelentes retratos, destaca el conjunto que conforma una de sus obras maestras *La sagrada forma*, en donde se aprecia al rey Carlos II arrodillado ante la hostia milagrosa, rodeado en segundo plano por la corte.

1.4.1 El retrato español del siglo XVIII

El inicio del nuevo siglo trae cambios significativos para España. Los primeros y más visibles son de orden político, ya que al morir el rey Carlos II, último heredero de los Austrias, le sucede Felipe V, nieto del rey francés Luis XIV, lo que marco el inicio de la dinastía Borbónica en la península Ibérica y con él, un gradual cambio del gusto artístico hacia lo francés. En los retratos contemporáneos de Felipe V (Fig. 9) y el de Luis XIV (Fig.10), ambos realizados por Hyacinthe Rigaud se puede apreciar la introducción paulatina del gusto francés a la pintura española.

En el retrato de Luis XIV, Rigaud atenúa el protagonismo del rostro y enfatiza su dignidad real a través de diversos emblemas que aluden a su majestad como la postura solemne del personaje, la columna (símbolo real procedente de la antigua Grecia). Asimismo, el diseño de la flor de lis en los tapices y la capa no es gratuito pues responde al emblema de la casa real francesa. Por otro lado, el vestido con las piernas descubiertas y los zapatos de tacón rojo, nos hacen recordar la faustosa vida cortesana y al mismo tiempo contribuyen a darle al personaje estatura y elegancia⁸⁵.

Rigaud representó para la pintura cortesana española un momento de transición entre el estilo barroco y el naturalismo. En el retrato del rey Felipe V observamos paulatinos cambios en el gusto artístico español producto de la ascensión al tono de la dinastía borbónica de origen francés. En esta pintura encontramos gran

⁸⁴ GUINARD, Paul. *Op. Cit.*, pp. 44, 45.

⁸⁵ EISEN, Albert E. *Purposes of Art. An introduction to the History and Appreciation of Art.* p. 223.



Fig. 9 – Retrato de Felipe V. Hyacinthe Rigaud, 1700. Óleo sobre lienzo 130 x 91 cm. Museo del Prado. Madrid, España. Reproducido en: TORRES GUARDIOLA, Pascal. "Felipe V: ni francés, ni español, ni italiano." En: *Descubrir el Arte*.



Fig. 10 - Retrato de Luis XIV. Hyacinthe Rigaud, 1700. Óleo sobre lienzo 277 x 184 cm. Museo de Louvre. París, Francia. Reproducido en: <http://artsciences.cua.edu/ml/faculty/shoemaker/322/Images/louis/1-rigaud.JPG>



similitud con el retrato de Luis XIV en la postura del personaje, la peluca y en el hecho de apoyar su mano en la corona. Igualmente, el sillón, la columna y la cortina roja son elementos característicos franceses. Sin embargo, el vestido que lleva el personaje se muestra de lo más anticuado pues responde al concepto idealizado que el monarca tenía de España⁸⁶.

La tradición del pintor de cámara continuó con los numerosos retratos que Miguel Jacinto Meléndez realizó para la familia real, sin embargo pronto el rey prefirió traer artistas franceses a Madrid; así llegaron Michel- Ange Houasse, luego, a partir de 1723 Jean Rac y finalmente Luis-Michel Van Loo, autor del memorable retrato compuesto por la familia real en su conjunto⁸⁷.

El siglo XVIII, como hemos mencionado, trae consigo innovaciones en todos los ámbitos. Las ideas reformistas de la Ilustración provenientes de Francia logran hacer eco en Europa y España no es la excepción. Durante el reinado de Felipe V se crea la Real Academia de la Lengua (1714) y la Academia de Historia (1738), que demuestra la preocupación de la corona por impulsar el progreso en su reino. Del mismo modo Fernando VI, sucesor de la corona en 1746, promueve el desarrollo de la industria, el comercio y de las Bellas Artes con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, guía para las nuevas construcciones arquitectónicas y en general para todas las artes. El siguiente monarca Carlos III asciende al trono en 1759, y entre sus principales logros destacan las reformas urbanísticas, la creación de escuelas militares y, al igual que su predecesor, el impulsó hacia el desarrollo de la agricultura, la industria y el comercio. También durante su gobierno, se suscitaron problemas con el clero, en especial con la orden de los jesuitas, que dio como resultado su expulsión en 1767 de los dominios españoles.

En el retrato realizado por Antón Rapahel Mengs en 1765 y que se encuentra en el Museo del Prado, observamos al monarca representado en posición de tres cuartos, lleva la armadura que lo señala como jefe militar, al fondo podemos ver algunos elementos como la columna y el cortinaje rojo, que se han convertido en parte de la composición de los retratos de representación. Cabe resaltar la habilidad del artista en el manejo de la luz, que contribuye a lograr las diferentes texturas en los tejidos y otros objetos como la armadura. Sin embargo, Mengs no ha podido captar por completo la

⁸⁶ TORRES GUARDIOLA, Pascal. "Felipe V: ni francés, ni español, ni italiano." En: *Descubrir el Arte*. Año IV, Nº 45. p. 32.

⁸⁷ ALFONSO MOLA, Marina y Carlos MARTÍNEZ SHAW. "La nueva sensibilidad artística. En: *Descubrir el Arte*. Año IV, Nº 45, p. 38.



personalidad del personaje como si lo ha logrado Goya en el retrato de 1780, en el cual el monarca, representado al aire libre, viste su traje de cazador con el tricornio y lo acompaña su perro. Su figura está alejada de la solemnidad real, pues solamente las bandas reales aluden a su categoría, lo acercan al espectador, asimismo, las arrugas que surcan su rostro inspiran ternura y demuestran inteligencia. Por otro lado, se puede percibir la influencia de Velázquez en la pincelada suelta con la que compone las figuras y el paisaje, así como en el desarrollo de una sensación atmosférica⁸⁸.

1.5 Importancia del Retrato

Son varias las razones que hacen valioso al retrato, una de ellas es satisfacer el deseo de inmortalidad que tiene el hombre al conservar su imagen para la posteridad, que contribuye a mantenerlo vivo aunque sea sólo en el recuerdo. Por lo que podemos decir que, estas pinturas abarcan sentimientos profundos y comunes del ser humano. Incluso, realizar un retrato de representación tiene generalmente una intención política, pues el personaje busca decirle al espectador que es una figura notable y poderosa a través de su porte y sus atributos. De este modo, el espectador, aún sin conocerlo reconocería su importancia. Otras características importantes son la idiosincrasia y el carácter del retratado, sin embargo, estos elementos sólo son percibidos al estudiar el contexto histórico pues el hombre es producto de su medio ambiente, al igual que la obra de arte.

Los retratos de monjas cumplen todas estas características. Los padres de las religiosas tendrán en los retratos de profesión de sus hijas un medio para conservar latente su memoria y su imagen para las futuras generaciones, pues ella no saldrá nunca de la clausura. Del mismo modo, estos retratos representarán un símbolo de poder de la familia ante la sociedad. Por otro lado los retratos, dentro del monasterio, sirven como ejemplo de virtud para la comunidad, pero también, como una forma de representar la jerarquía.

Finalmente, debemos mencionar que la prerrogativa de tener un retrato estuvo ligada muchos años a un grupo selecto de la sociedad, que disponía de medios económicos y sociales para su realización. Sin embargo, a partir del grabado y posteriormente la fotografía, este anhelado privilegio estuvo al alcance de todos.

⁸⁸ GLENDINNING, Nigel. *Francisco de Goya*, pp. 33-37.



Retratos de Monjas

En Hispanoamérica el modelo para las obras de arte durante los siglos XVI y XVII provino principalmente de España, Italia y Flandes, mientras que durante el siglo XVIII recibió las influencias de Francia y Alemania, esta última en las ciudades de Quito y Cusco. Sin embargo, éste se enriqueció también con materiales locales y una muy diversa mano de obra, dando como resultado un patrón europeo con variantes en cada región, que con el paso de los años logro adquirir una identidad propia.

La técnica, por otro lado, empleada en el desarrollo de las obras de arte provino de Europa, principalmente de España, pues fueron muchos los artistas extranjeros que vivían y trabajaban agremiados en las colonias americanas. Entre los principales gremios podemos destacar el de arquitectura (canteros, albañiles, carpinteros), pintura (pintores, doradores), escultura (escultores, retablistas, entalladores), plateros (de oro, plata, batijas), etc.¹ Más adelante, recibieron también encargos los artistas de la región quienes habían sido formados en los talleres de los artistas y artesanos. Asimismo, es importante destacar que el intercambio de materiales dentro del territorio americano, especialmente en el siglo XVIII, permitió a los artistas dar rienda suelta a la creatividad. Un buen ejemplo de esto es la iglesia de la Merced de Lima pues, la ligereza del material utilizado -quincha cubierta con estuco-, permitió el levantamiento de las bóvedas de la Sacristía, igualmente apreciamos que su portada fue hecha con piedra traída desde Panamá².

En el caso de los retratos, los personajes representados, civiles, reales o eclesiásticos, buscaron perpetuar su recuerdo a través de él, mostrándose con los atributos que identifican y vanaglorian su condición. Su imagen, pues, los trascendió y, de alguna manera, los mantuvo vivos después de la muerte.

¹ GUTIERES, Ramón. "Los gremios y academias en la producción del arte colonial", pp. 25, 26. En: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*.

² GUTIERES, Ramón. "Transculturación en el arte americano", p. 20. En: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*.



Nosotros trataremos en particular los retratos de monjas, las cuales buscaron además de lo mencionado, parecerse a los modelos iconográficos de las santas y, como veremos más adelante, especialmente a Santa Rosa de Lima. Pero primero debemos definir quiénes eran estas mujeres y en qué situaciones se retrataban.

2.1 Vida monástica

La Iglesia católica junto con la monarquía fueron los cimientos de la estructura ideológica durante la colonia, por lo que no es de sorprender que los monasterios, conventos y beaterios fueran tan abundantes. Por otro lado, la función de la Iglesia no se limitó simplemente al aspecto espiritual, sino que formó parte integral de la vida de los habitantes al marcar la pauta de los diferentes roles del hombre y la mujer³. En general los monasterios, además de ser lugares dedicados a la oración, representaban un espacio para las mujeres que no podían, o no querían contraer matrimonio, ya fuera por no contar con una adecuada dote o por no haber encontrado un partido disponible. Estos cenobios sirvieron también como refugio temporal para las mujeres que tenían a sus esposos en tierras lejanas, como escuela donde las más jóvenes aprenderían a ser buenas esposas y madres de familia⁴, y como hogar para las huérfanas. Por analogía, la situación de México puede aplicarse a gran parte de Latinoamérica.

“Tres fueron las razones para fundar conventos en Nueva España, las razones socioculturales para crear monasterios de religiosas caían en el rango de protección de las mujeres, en la idea de que éstas eran menores de edad perpetuas: la posibilidad de no contar con dotes para matrimonios adecuados, la educación para el propio matrimonio y las funciones domésticas y crear espacios para la vocación religiosa”⁵.

³ SOCOLOW, Susan. *The Women of Colonial Latin America*, p. 90.

⁴ La orden Concepcionista tuvo desde su fundación, como principal objetivo impulsar la educación femenina. Algunas de las jóvenes que fueron educadas por las madres concepcionistas fueron las hijas y las descendientes de Cortés; las hijas mestizas del emperador Moctezuma, Isabel y Catalina Cano Moctezuma; la hija de Vicente Guerrero y la de Juan de la Borda, minero que construyó la iglesia de Santa Prisca en Taxco, entre otras. HERNANDEZ, Karla. “La mujer en la clausura novohispana.” En: www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/feb/070201/arquitec.html. Ver también: FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *La mujer en la conquista y la evangelización en el Perú (Lima 1550-1650)*, p. 126.

⁵ GALLAGHER, Ann Miriam. *The family background of the Nuns of two Colonial Monasteries in Mexico: Santa Clara and Corpus Christi*. pp. 209-221. En: VALLARTA VÉLEZ, Luz del Carmen. “Tiempo y entretiempos de Sor Juana Inés de la Cruz: La vida conventual femenina novohispana en el siglo XVIII.” En: *Señoras religiosas. El convento de Santa Catalina de Sena de Valladolid – Morelia 1774 – 1867*. www.natenjandria.com/oo/rol/arrecife5.htm



Además de las razones nombradas, distinguimos otras más específicas para justificar la fundación de monasterios y beaterios femeninos, como por ejemplo:

"El interés personal de algún o alguna benefactora (capellanías), las devociones religiosas particulares, las redes familiares y lazos de parentesco, el "honor" y "prestigio" de la ciudad, y cuestiones económicas y de espacialidad, para lugares donde no hubiesen conventos cerca. Ya fuesen generales o específicas, las razones socio-culturales para crear los monasterios de religiosas caían dentro del rango de protección de las mujeres" ⁶.

Los primeros monasterios fueron fundados por donaciones y legados de viudas y esposas de los conquistadores⁷; en ellos sólo podían profesar españolas y criollas de un alto poder adquisitivo, previo pago de una cuantiosa dote; de esta manera se mantenía en su interior una división social vertical igual a la de la vida civil. Con el tiempo, el patrimonio de estos monasterios creció considerablemente; demostrando que las religiosas sabían administrar muy bien el capital obtenido a través de las dotes.

"...Tenían capitales considerables con las dotes que exigían al ingresar al convento: capitales que ponían en rédito o invertían en fincas, que administraban con toda escrupulosidad..." ⁸

En el siglo XVIII, la extensión de las órdenes religiosas en Hispanoamérica era abundante. Susan Socolow ha propuesto clasificarlas en órdenes calzadas como la Concepcionista, Agustina, Jerónima, Carmelita, Dominica entre otras y las órdenes descalzas como las Capuchinas, Clarisas, Carmelitas Descalzas, etc.

"By the eighteenth century a multiplicity of feminine orders could be found in the cities of colonial Latin America: Concepcionist, Poor Clares, Capuchines, Augustinians, Dominicans, Urbanist, Clarissas, Cistercians, Bigidas, Hieronymites, and the Company of Mary. These convents fell into two general classifications: barefoot orders, also called discalced or Capuchin orders; and "shod" or calced convents, whose members were allowed to wear shoes. The former, far

⁶ *Ibid.*

⁷ Es el caso del Monasterio de la Concepción en Lima, fundado en 1573 por "...Doña Inés Muñoz, natural de la comarca de Sevilla y mujer del hermanastro de D. Francisco Pizarro, Francisco Marín de Alcántara..." VARGAS UGARTE, Rubén. *Un Monasterio Limeño*, pp. 7,8.

⁸ SANTOS MORALES, Sor María de Cristo O.P. y Fray Esteban ARROYO GONZÁLEZ O.P.

"Breve reseña de los monasterios de monjas dominicas fundados en México desde el siglo XVI al XX" En: *Dominicos en Mesoamérica -500 años- provincia de Santiago de México provincia de Teutona*, p. 388.



fewer in number, were committed to a more austere life of poverty and prayer" ⁹.

Existía pues, una gran variedad de monasterios para elegir¹⁰; si la mujer optaba por ser dominica¹¹, agustina¹², concepcionista¹³ o jerónima¹⁴, sabía de antemano que, tanto su condición social como económica, se mantendría intacta pues se conocía que su hábito era elaborado con costosas telas y usaban joyas¹⁵; dispondría además

⁹ "Para el siglo XVIII, una multiplicidad de órdenes pudieron ser fundados en las ciudades de Latinoamérica: Concepcionistas, Clarisas pobres, Capuchinas, Agustinas, Dominicanas, Urbanas, Clarisas, Cistercienses, Brígidas, Hieronomitas y de la Compañía de María. Estos conventos cayeron en dos grandes clasificaciones: ordenes descalzas o Capuchinas y calzadas, cuyos miembros estaban permitidas de calzar zapatos. Las primeras, de lejos la minoría, estaban comprometidas a una vida más austera, de pobreza y oración". SOCOLOW, Susan. *Op. Cit.*, p. 93.

¹⁰ "Un convento de monjas descalzas con regla estricta, ofrecía un vida monástica ascética, escueta, donde las condiciones cotidianas, si se procedía de un estrato social medio alto, no se parecerían en nada a las condiciones previas en el núcleo familiar. Un convento de capuchinas, clarisas o carmelitas significaba trabajo físico al no tener servicio, telas burdas, quizá pedir y vivir de limosnas, normas severas respecto al silencio y a la alimentación, una espiritualidad donde el autosacrificio y el rigor marcaban la pauta de la existencia. En cambio ser dominica, jerónima o concepcionista, daba una perspectiva cotidiana distinta; se transitaba del espacio familiar al espacio religioso con buena parte de las condiciones y comodidades de a casa paterna, el trabajo físico era aliviado por un ejército de sirvientas y esclavas y pese a las normas referentes a la vida diaria, siempre quedaba la licencia y la dispensa para el hábito más o menos adornado, para que vivieran las hermanas, hijas, sobrinas y ahijadas en la celda, para darles convites y chocolates a los capellanes y confesores. Aquí la transformación era de ser señoras de la casa secular a señoras religiosas, pero siempre señoras; su condición social en términos de atributos económicos y de poder social no se alteraba, en cambio con las monjas descalzas sí. Esta situación, era parte de las opciones que significaban los conventos" VALLARTA, Luz del Carmen. *Op. Cit.*, N°3.

¹¹ "...en México fue menester construir los monasterios y que la mayoría de las jóvenes que ingresaba a la vida claustral eran hijas consentidas de padres españoles ricos, quienes deseosos de que sus hijas estuvieran en un ambiente de bienestar, les construyeron las celdas de acuerdo a sus posibilidades; les proporcionaban cierta cantidades mensuales para sus gastos personales que les permitía tener una o dos criadas a sus servicio para que les hiciera la comida, aseo de celda, lavado de ropa, etc. a fin de que ellas quedaran completamente libres para dedicarse al culto litúrgico, la oración, lectura espiritual, etc." SANTOS MORALES, Sor María de Cristo O.P. y Fray Esteban ARROYO GONZÁLEZ O.P. *Op.Cit.*, pp. 387,388

¹² La orden agustina, fue una de las primeras en llegar a América: "...se iniciaron en el ejercicio del magisterio y llegaron al Perú traídas por la rama masculina. En Lima fundaron el convento de la Encarnación en 1562, y de ellas partieron los monasterios de la Concepción y Santa Clara." FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 127.

¹³ "La fundación del monasterio en México se aprobó por cedula de 1541, pero sólo en 1586 el papa Pío V dió la bula de erección del mismo" *Ibid.*, p. 249.

¹⁴ En el Perú el monasterio de la Encarnación perteneció a la orden agustina, mientras que en México a la concepcionista. "El Convento de la Concepción de México fue el centro donde dimanó el desarrollo de la vida conventual femenina. En la ciudad de México las fundaciones concepcionistas se multiplicaron, estableciéndose los conventos de Regina Coeli (1573), La Encarnación (1594), Santa Inés (1600), San José de la Gracia (1610), Nuestra Señora de Balvanera (1619), San Bernardo (1670) y otro muy singular que fue el Real de Jesús María" MURIEL, Josefina. "Los conventos de monjas en la sociedad colonial", p. 76. En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica.*

¹⁵ "La vida mundana dentro de Jesús María [México] la podemos probar por el vestido y las alhajas de las religiosas que ostentan sus riquezas. Una monja introdujo el uso de las pulseras de azabache; otra el de plisarse la toca y el escapulario; una más el uso de anillos." RAMOS MEDINA, Manuel. *Imagen de santidad en un mundo profano*, p. 48 En: FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 125.



de su habitación y de habitaciones para sus criados y huéspedes (alguna hija, hermana, sobrina o ahijada) ; estas mujeres no entraban solas al monasterio sino con una o mas sirvientas o esclavas, que se ocupaban de las tareas físicas que requería el monasterio, además de la atención personal a su señora.

"Monasterios hubo, como la Concepción de México o Santa Clara de Querétaro, que eran verdaderas ciudades en pequeño, con calles interiores entre los claustros y las casitas de las monjas y, además, plazas, jardines, capillas, ermitas y cementerios. En la novela de Fernández de Lizardi "El Pensador Mexicano" La Quijofita y su prima, capítulo XVII, un padre celoso obliga a su hija, llamada Carlota, y que está enamorada de un tal Welster, a entrar a un convento. Para consolarla, le pinta la vida monjil: "¿Acaso crees que en los conventos se pasa mala vida? No, hija, todo lo contrario; cuantas están allí están contentas, sin echar de menos la calle para nada. ¿Qué te podrá faltar en el convento? Allí tendrás tu celda muy compuesta, tus macetas, tus pajaritos, y cuantas golosinas apetezcas; no te faltará un peso que gastar con libertad ni amigas con quien amistarle; tampoco carecerás de diversión, pues en los conventos tienen sus días de recreo, sus rejas, sus visitas y azoteas; hacen también sus máscaras y mojigangas, sus comedias, sus jamaicas... en fin, no extrañan la calle para nada..."¹⁶.

Por otro lado, si se optaba por ingresar a algún monasterio pobre y austero como el de las descalzas, las clarisas o capuchinas, la situación era muy diferente; las celdas eran pequeñas y todas del mismo tamaño, se seguían normas estrictas, se vivía de la limosna diaria y de la oración; el autosacrificio era una constante, el vestido se confeccionaba con las telas más burdas y realizaban trabajo físico permanente, pues no se permitía el ingreso con criadas.

Los grandes monasterios eran como pequeñas ciudades dentro de las ciudades, con calles, barrios, plazas, jardines, bibliotecas, huertos, criaderos de animales, entre otros muchos servicios¹⁷. Como ejemplo, podemos ver y recorrer hoy en día, el monasterio de Santa Catalina de Siena, en Arequipa, ya que una parte ha sido convertido en museo por las propias dominicas, quienes siguen viviendo en clausura en otra parte del monasterio. De similar organización interior, era el

¹⁶ DE LA MAZA, Francisco. *Arquitectura de los Coros de Monjas*, pp. 12, 13

¹⁷ RAMANCANQUI – TIPACTI. *Elia. Sor María Manuela de Santa Ana, una terciaria peruana*, p. 36.

Monasterio de Santa Catalina construido en 1747, en Pátzcuaro, Michoacán, perteneciente a la orden dominica:

"El convento contaba con portería, torno, locutorios con sus rejas, coro alto y bajo; la crática y los confesionarios; sacristía interior y exterior; cocina y despensa; celdas, y dormitorios; refectorios, enfermería y noviciado; sala de profundis, sala de labor; casa del superintendente, casa para los capellanes y un cuarto para el mandadero y el claustro bien surtido" ¹⁸.

Dentro de ellos se guardaban las mismas jerarquías que en el exterior. La legitimidad y la condición social, asignaban a cada religiosa una determinada posición dentro de la comunidad. La autoridad máxima era la Abadesa, elegida a través de elecciones cada tres años. Seguían la vicaria y las definidoras, que conformaban el órgano de gobierno del convento. Después estaban las mujeres que hacían los oficios: la portera, tornera, contadora, maestras de novicias, secretaria, cocinera, celadora, lavandera, costurera, vicaria o encargada del coro, corista, enfermera, las mozas o las ayudantas¹⁹.

2.2 Principales rituales religiosos

Dos eran las tradiciones religiosas más importantes, en este mundo particular de la vida contemplativa: la Profesión o la toma de votos y el Rito Funerario. Debemos mencionar que los modelos presentados a continuación provienen de la bibliografía mexicana²⁰.

2.2.1 La Profesión

La profesión era el momento en que las religiosas tomaban los votos perpetuos de castidad, pobreza, obediencia y clausura; separándose en forma permanente "del siglo", que era como se denominaba en la colonia a la vida fuera del recinto religioso. Por ese motivo tres días antes de su profesión, mientras se repartían las invitaciones para tan memorable acontecimiento, la joven novicia elegantemente vestida y con

¹⁸ SANTOS MORALES, Sor María de Cristo O.P. y Fray Esteban ARROYO GONZÁLEZ O.P. *Op. Cit.*, pp. 383,384

¹⁹ *Ibid.*, p. 384. Ver también: HERNÁNDEZ, Karla. *Op. Cit.* N° 2

²⁰ Debemos mencionar que los coros mexicanos estaban ubicados frente al altar mayor, motivo por el cual las puertas se encontraban a un costado de la nave.



magníficas joyas, era conducida en esplendidos carruajes a casas de parientes y amigos, quienes ofrecían pequeños banquetes en su honor²¹.

Para profesar en un monasterio, una joven -según el Concilio de Trento (1563)- necesitaba además de la vocación religiosa, ser hija legítima, pertenecer a familias con costumbres moderadas, tener una edad mínima de quince a diecisiete años, contar con una aceptable salud física, no haber pertenecido a otra orden religiosa, no ser casada, demostrar limpieza de sangre y realizar el pago de una dote²². Sin embargo, hemos advertido que no siempre se cumplían todos estos requisitos.

Todas las órdenes religiosas seguían el mismo ritual, con algunas diferencias en detalles de la ceremonia y en las advocaciones²³. Esta ceremonia se efectuaba al concluir el año de noviciado, siempre y cuando la abadesa y un prelado de la iglesia, enviado por el arzobispo, determinarían la auténtica vocación de la joven y, si ésta era digna de ingresar a la orden, pues para ser aceptada necesitaba la aprobación mayoritaria de las religiosas del monasterio.

La ceremonia comenzaba en el presbiterio de la iglesia, donde el sacerdote bendecía el hábito y a la novicia y después le preguntaba si iba por su propia voluntad. Al contestar afirmativamente, era llevada por sus familiares a la portería del monasterio, donde la esperaba la abadesa y el resto de la comunidad religiosa entonando *Veni Sponsa Christi*; luego era conducida al coro bajo, donde proseguía la ceremonia.

Al terminar la misa y el sermón pertinente, el sacerdote y sus ministros se dirigían a la reja del coro bajo; entonces el sacerdote le pedía a la novicia que encendiera la vela que llevaba, con las siguientes palabras: "Prudentes vírgenes, preparad vuestras lámparas, he ahí al Esposo que viene"²⁴. Las demás monjas encendían sus velas en la de la postulante, acompañándola y dando así inicio a la imposición de velo cantando el himno *Veni Creator Spiritus*²⁵.

²¹ TOVAR DE TERESA, Guillermo. "Místicas novias. Escudos de monjas en el México colonial", p. 41. En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*.

²² MONTERO, Alma. "Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica", p. 57. En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*.

²³ GARCÍA SANZ, Ana y María Leticia SÁNCHEZ HERNÁNDEZ. "Iconografía de Monjas, Santas y Beatas en los monasterios españoles", p. 138. En: *Separatas de VIII Jornadas de Arte. La Mujer en el arte español*.

²⁴ Cita que hace referencia a la parábola de las vírgenes prudentes y las vírgenes necias. San Mateo 25, 1-13.

²⁵ "El Ven Espíritu Santo, alude al amor del Padre, el Hijo y Espíritu Santo que siendo uno solo infunden el amor y la fe, ahuyentando la flaqueza corporal, evitando el pecado y el afianzando la eterna virtud en la nueva esposa de Cristo". PERDIGON CASTAÑEDA, Judith Katia. "El rito



El sacerdote procedía a bendecir el velo, que era pasado a través de la craticula²⁶ a la abadesa. Ésta lo prendía a la toca de la postulante, quien de rodillas ante ella prometía guardar los cuatro votos. Entonces se escuchaba la voz del sacerdote que decía "Si estas cosas guardases, te prometo la vida eterna, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo".

Nuevamente por la craticula, el sacerdote le ponía el anillo a la novicia y le daba una palma cantando la fórmula consagratória: "Yo te desposo con Jesucristo, Hijo del sumo Padre para que te guarde ilesa..." A lo que ella contestaba: "Ya soy la desposada de aquel a quien sirven los ángeles..."

Terminada la profesión se cantaba el *Te Deum* y el sacerdote le entregaba a la abadesa, la nueva monja, quien firmaba la documentación pertinente en el libro del monasterio, perdía su nombre y tomaba el del claustro, anteponiéndose el sustantivo de Sor o Soror²⁷.

"La profesión [...] era una ceremonia de gran trascendencia y solemnidad. Las jóvenes realizaban los votos perpetuos de clausura, castidad, pobreza y obediencia, ataviadas con espléndidas galas: portaban las coronas cubiertas de flores, llevaban en las manos pequeñas esculturas del niño Dios, crucifijos ramilletes de flores o velas encendidas, todo profusamente decorado. Engalanar a la joven, cubrirla de flores y en ocasiones de joyas, guardaba diversos significados que trascendían del simple ornato. Los principales elementos –el velo, la corona, la palma y el anillo– tenían un claro sentido litúrgico. Cuando el sacerdote colocaba la corona a la novicia, le pedía que recibiera el signo de Cristo sobre su cabeza: al entregarle la palma, le explicaba que era símbolo de la virginidad y que si la conservaba, la inmortalidad de la Iglesia la coronaría" ²⁸.

funerario en la conservación de objetos religiosos: El caso de la coronas de monjas del Ex-Convento de la Encarnación." En: *Identificación y Evaluación de Metales Arqueológicos. (Coronas de monjas del siglo XIX del Ex-Convento de la Encarnación.* <http://www.inah.gob.mx>

²⁶ Craticula. Ventanilla por donde se da en algunos conventos la comunión a las monjas.

²⁷ DE LA MAZA, Francisco. *El Sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz*, pp., 18, 19 y 20. En: DE LA MAZA, Francisco. *Arquitectura de los Coros de Monjas*. Ver también MONTERO, Alma. *Monjas coronadas*, p. 24.

²⁸ MONTERO, Alma. *Monjas Coronadas*, p. 19.



2.2.2 El Rito Funerario

Otra importante tradición religiosa la conformaban las ceremonias luctuosas, que se realizaban al fallecer alguna religiosa, quien nuevamente era engalanada y coronada con flores para su encuentro definitivo con Jesús, su “esposo celestial”.

Mientras transcurrían los últimos momentos de su vida, una religiosa recorría el monasterio dando el toque de *credo* con una campana. Las monjas reunidas en el coro acudían en procesión hacia la enfermería entonando el Salmo 50 o *Miserere*, o el Salmo 129 o *De Profundis*²⁹, para acompañar a la agonizante mientras le eran aplicados los santos óleos. El resto de la comunidad, aspirantes, niñas y criadas, entonaban el cántico desde su celda³⁰.

Al exhalar su último suspiro, el sacerdote, o la superiora, rezaba un responso³¹ con la comunidad. El cuerpo, sin ser tocado, era velado por las madres enfermeras, luego se le vestía con su hábito, se la coronaba y decoraba con flores, para ser conducida en procesión a la sala de *profundis*, donde permanecía un día y una noche para ser velada por sus hermanas hasta el día del funeral, o tres días si se trataba de una abadesa³².

El día del funeral era celebrado con solemnidad. Nuevamente entraban los sacerdotes, capellanes, músicos, los familiares y sus invitados, todos cargando flores. Terminada la misa, se conducía el cadáver en hombros de los sacerdotes hacia su sepultura, en el coro bajo donde antes la monja había profesado³³. Allí permanecería unos siete o diez años, al cabo de los cuales como mandaba la ley, se exhumaría para ir al osario común³⁴.

“Para las religiosas la muerte significaba su encuentro definitivo con Cristo, su Divino Esposo. Para la ocasión, volvían a ser ricamente engalanadas, portando

²⁹ Los salmos 50 y 129 se rezan en recuerdo de los difuntos y por las almas del purgatorio. El primero es una confesión de los pecados y una súplica del perdón y el segundo es una imploración de la divina misericordia.

³⁰ PERDIGON CASTAÑEDA, Judith Katia. “El rito funerario en la conservación de objetos religiosos: El caso de la coronas de monjas del Ex-Convento de la Encarnación.” En: *Identificación y Evaluación de Metales Arqueológicos. (Coronas de monjas del siglo XIX del Ex-Convento de la Encarnación.* <http://www.inah.gob.mx>.

³¹ Responso: Canto u oración alternado entre el solista y el pueblo o asamblea que responde con un estribillo.

³² PERDIGON CASTAÑEDA, Judith Katia. Op. Cit. PERDIGON CASTAÑEDA, Judith Katia. Op. Cit., Ver también MONTERO, Alma. *Monjas coronadas*, pp. 27-30.

³³ PERDIGON CASTAÑEDA, Judith Katia. Op. Cit.

³⁴ DE LA MAZA, Francisco. Op. Cit. p. 22.



como cuando profesas corona y palma de flores [...]. La corona enflorada que lucía en la cabeza representaba el tránsito gozoso a la gloria eterna, reservado solamente a las almas justas”³⁵.

2.3 Retratos de Monjas

La historia de las mujeres dedicadas a la vida contemplativa, ha llegado a nosotros por diversos medios, mediante documentos escritos por ellas mismas o sus contemporáneos o, a través de los textos escritos en los retratos. Por este motivo, podemos apreciar retratos de monjas en todas las órdenes religiosas femeninas. Sin embargo, solamente trataremos los retratos de monjas en la América española, y su antecedente hispano, para centrarnos posteriormente en los retratos de las monjas de la Concepción de Lima.

Entre los retratos más antiguos que hemos podido apreciar, tenemos dos pintados sobre las urnas funerarias de Beatriz Cornel (1427-1451), abadesa del monasterio de Santa María la Real de Sigüenza (Fig.11 y 12), pertenecientes al Museo de Lérida en España. El primero de ellos presenta a la religiosa vistiendo el hábito de la orden de San Juan de Belén, con las manos juntas en posición orante y el segundo con las manos cruzadas sobre el vientre. Ambos están realizados al óleo sobre madera. Cabe decir que no es costumbre de la época representar de modo realista un concepto abstracto como el de la muerte, sino que este se insinúa por el contexto.

Encontramos casos similares en México, Bolivia y Chile. En Bolivia los vemos en el convento de las carmelitas de La Paz y también en el monasterio de las carmelitas de San José de Santiago de Chile. En este último destacan el retrato funerario de su fundadora Sor Bernabela de Hermua, de finales del siglo XVII y el de la Hermana Catalina de San Miguel del siglo XVIII. En estos retratos las religiosas aparecen de medio cuerpo y en posición yacente; descansado sobre grandes almohadones. La primera abraza una gran cruz y, la segunda, con las manos juntas sobre el pecho, sostiene un rosario. En estos casos se ha seguido el modelo funerario de representación pasiva de la imagen como un modo de inducir la idea de la muerte³⁶. Sobre el retrato de la Madre Francisca Teresa del Niño Jesús de principios del siglo XVIII, nos dice la historiadora Isabel Cruz de Amenábar:

³⁵ MONTERO, Alma. *Op Cit.*, p. 26.

³⁶ CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel. *La muerte transfiguración de la vida*, p. 88.

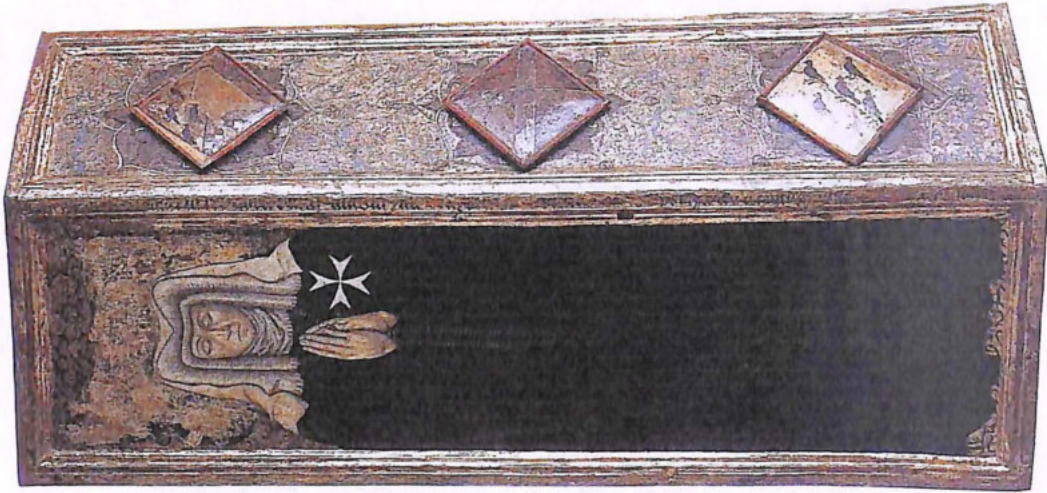


Fig.11 - Abadesa Beatriz Cornel. Atribuido a Blasco de Grañen. Siglo XV. Urna funeraria 75 x 161 x 55 cm. Museo de Lérida, España. Fotografía del Museo Diocesano de Lérida. Cortesía de Carmen Berlabé.



Fig. 12 – Abadesa Beatriz de Cornel. Siglo XVI. Urna funeraria. Museo Diocesano de Lérida, España³⁷. Reproducido en: SITWELL SACHEVERELL. *Monks, nuns and monasteries*.

³⁷ La actual urna funeraria es una reproducción ya que la auténtica se perdió durante la Guerra Civil española. NAVAL MAS, Antonio. *Patrimonio emigrado*, pp. 203-204.



“Retratada erguida de medio cuerpo con los símbolos alusivos a su calidad de fundadora: El pequeño templo del primer monasterio carmelita fundado en la ciudad de Santiago en la mano derecha; el libro símbolo del registro, estudio y meditación, en la izquierda; y detrás, la figura del Nazareno que protegió a las monjas en su interminable viaje a Chile desde la ciudad de la Plata, Alto Perú³⁸”.

Asimismo en el Perú, encontramos retratos *post mortem* de religiosas dominicas del monasterio arequipeño de Santa Catalina de Siena. Estos son los de Sor Juana de la Natividad y Barboza (1734), Sor Graciela del Niño Jesús (1779), Sor María de la Ascensión y Ripa (1824), y Sor María Clara de San Juan y Arismendi (1874). Todas están representadas de medio cuerpo y erguidas, excepto la última de ellas que presenta las manos cruzadas sobre el pecho. Estos cuadros llevan una cartela, en la que se lee los datos de la religiosa. Completan la colección los retratos funerarios de religiosas coronadas.

Los retratos de monjas muertas, en posición orante o durmiente, no fueron los únicos, existieron también los de religiosas en vida representadas en forma individual o en grupo. Entre los españoles tenemos el óleo de Sor Mariana de la Cruz y Austria del siglo XVIII (Fig. 13), ubicado en el monasterio de Nuestra Señora de la Consolación, llamado comúnmente de las Descalzas Reales de Madrid. En él observamos la figura de una joven religiosa en una habitación en penumbra (detalle habitual, sobre todo en los retratos de profesión); por lo que parte de su silueta se pierde en el fondo oscuro. En el extremo superior izquierdo se aprecia una ventana circular enrejada, por la cual ingresa la luz que ilumina a Sor Mariana, representada de medio cuerpo y de pie, viste el hábito oscuro de las clarisas coletitas con el “honestino”³⁹ que contrasta por ser blanco; lleva la mano derecha recogida sobre el pecho mientras la izquierda alzada a la altura del rostro, sostiene un ramillete de flores silvestres y una cruz. Detrás y al costado izquierdo de Sor Mariana, observamos parte de una mesa cubierta con tela, sobre la cual reposa una corona, que simbolizaría la dignidad de Sor Mariana de la Cruz, hija natural del cardenal infante don Fernando. La cartela, ubicada en la parte inferior del cuadro, es de estilo barroco con diseños de grutescos en los bordes. En la parte central, sobre un fondo blanco, se lee en letras negras el siguiente texto:

³⁸ *Ibid.*, p. 90.

³⁹ Se llamó honestino al trozo de tela en forma semi circular que iba desde el cuello hasta el pecho. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia y Ana GARCIA SANZ. *Op. Cit.*, p. 136.



Fig. 13 – Retrato de Sor Mariana de la Cruz y Austria. Anónimo. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, España. Reproducido en: SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Leticia y Ana GARCÍA SANZ. "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles." En: Separatas de VII Jornadas de Arte. *La mujer en el arte español*.



"La Serenísima Señora Sor Mariana de la Cruz y Austria. Religiosa profesa de este Real Monasterio tomo el abito de edad de 5 años en el de 1646. i profesó en el de 1659; murió de 74 años en el de 1715".

Por la fecha de su muerte tendríamos que datar el cuadro en el siglo XVIII, pero dadas las características estilísticas, es más acertado pensar que el retrato fue realizado en fecha anterior, pues las cartelas se dejaban en blanco, para ser llenadas a la muerte de la retratada⁴⁰.

Debemos detenemos un momento en uno de los retratos de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) (Fig.14), que ha sido objeto de múltiples reproducciones posteriores. En este Sor Juana ha sido representada de medio cuerpo, viste el hábito Jerónimo con un gran escudo en el pecho, donde se aprecia el tema de la Anunciación de la Virgen, lleva también un gran rosario, y sostiene un breviario en la mano cuyas hojas separa con el dedo índice. Como era lo usual en las representaciones de la época, el fondo del cuadro es oscuro a diferencia de otros cuadros de la monja realizados por pintores como Miguel Cabrera (Fig.15), Andrés de Islas, entre otros, en los cuales se ha copiado el rostro y la actitud de Sor Juana pero la han dispuesto ante una magnífica biblioteca, sentada frente a un escritorio de la época, con un cuaderno o con una pluma en sus manos. Sin duda los pintores trataron de recrear el momento en que escribía una de sus obras, sin embargo no sólo se han tomado la licencia en el fondo de la habitación, sino también con los elementos que la acompañan, al cambiar el breviario por la pluma o el cuaderno y el escudo con las modificaciones de la época.

Los retratos de las abadesas merecen una atención especial porque los encargaban para conmemorar su ascensión al cargo. Un ejemplo de retrato español del siglo XVII lo tenemos con el de la abadesa Sor Ana de Austria (Fig.16), realizado en óleo sobre lienzo por el pintor Andrés López; en éste retrato de cuerpo entero, observamos a una religiosa de mediana edad y apacible rostro, viste el hábito blanco de la orden cisterciense con mangas de puntas, bajo las que se aprecia un traje de negro; completan su atuendo, el velo negro, un largo rosario sobre su pecho y la capa blanca con larga cola, que distinguimos en la esquina inferior derecha de cuadro, bajo la manga del hábito. La mano derecha de la religiosa, recogida sobre su cuerpo sostiene un breviario⁴¹ mientras que la izquierda, sostiene de manera casual, el báculo,

⁴⁰ *Ibid.*, p. 132.

⁴¹ Según las normas emanadas del Trento y plasmadas en el Índice de Libros Prohibidos es el breviario y no la Biblia lo que deben leer las monjas. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia y Ana GARCIA SANZ. *Op. Cit.*, p. 134.



Fig. 14 – Verdadero Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz. Anónimo. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Monasterio Jerónimo de Santa Paula. México, México. Reproducido en: <http://www.arts-history.mx/ccsorjuana/biog.html>



Fig.15 – Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz. Miguel Cabrera, 1750. Óleo sobre lienzo, 2.07 x 1.48 m. Museo Nacional de Historia. Ciudad de México, México. Reproducido en: <http://www.historia-del-arte.net/Links-ARTE/Concurso/2002/Febrero-SorJuana>



Fig. 16 – Retrato de la abadesa Ana de Austria. Andrés López. Siglo XVII. Monasterio de las Huelgas de Burgos. España. Reproducido en: SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Leticia y Ana GARCÍA SANZ. "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles." En: Separatas de VII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español.



símbolo de su dignidad. La iluminación está dirigida a la parte central de la pintura, lo que destaca a la retratada y provoca sombras sobre su hábito, del mismo modo, el fondo permanece en la penumbra, sin embargo podemos apreciar una cortina al fondo que enmarca la figura y que ayuda a crear la ilusión de profundidad⁴².

Una característica particular que queremos mencionar es la manera en que Sor Ana de Austria sostiene su breviario. Es usual en este tipo de representaciones, que la retratada sostenga el breviario con uno o más dedos entre sus páginas para dar la impresión de estar leyéndolo, interrumpiendo ocasionalmente su lectura para posar ante el pintor; sin embargo en este caso, la mano derecha de Sor Ana de Austria que sostiene el breviario, está apoyada sobre el lomo del libro y éste presenta cintas que separan algunas de páginas. Otro elemento que nos parece importante de resaltar es la manera casual con la que sostiene el báculo, símbolo de su jerarquía, pues no lo coge firmemente; estas dos características nos llevan a inferir el carácter sencillo de la retratada a pesar de su nobleza⁴³ y posición dentro del convento.

En el Perú tenemos los retratos de las madres fundadoras del monasterio de la Concepción en Cajamarca: Sor María Theresa de Jesús Inguanzo (Fig.17) y Sor Clara Manuela Inguanzo (Fig.18). Los retratos de las abadesas del monasterio de la Concepción en Lima, se tratarán ampliamente en el siguiente capítulo.

Los retratos de las madres fundadoras del monasterio de la Concepción de Cajamarca corresponden al siglo XVIII, están trabajados al óleo sobre lienzo y presentan similitudes pues, las religiosas en estas pinturas están representadas de pie y de cuerpo entero, visten el blanco hábito de la orden, el velo negro y la capa celeste; llevan dos escudos, uno sobre el pecho y otro a un costado de la capa. Tienen el brazo derecho flexionado sobre su cuerpo y sostienen el breviario, con las páginas separadas por uno de sus dedos; sostienen en la mano izquierda una argolla de la que pende una llave grande, símbolo de autoridad, fidelidad y conocimiento⁴⁴.

⁴² KEMPT, Wolfgang. Rembrandt. *La Sagrada Familia o el arte de correr la cortina*, p. 31.

⁴³ "...esta abadesa era hija natural de Carlos V y había profesado en 1589, por orden de Felipe I: en las agustinas de Madrigal de las Altas Torres; en 1611 fue trasladada a las Huelgas, en calidad de abadesa, con el fin de controlar la fundación." ALONSO, Carlos. *Doña Ana de Austria. Abadesa del real Monasterio de las Huelgas. Sus primeros años de gobierno (1611-1614)*. En: SÁNCHEZ HERNANDEZ, Leticia y Ana GARCIA SANZ. Op. Cit., p. 136.

calidad de abadesa, con el fin de controlar la fundación." ALONSO, Carlos. *Doña Ana de Austria. Abadesa del real Monasterio de las Huelgas. Sus primeros años de gobierno (1611-1614)*. En: SÁNCHEZ HERNANDEZ, Leticia y Ana GARCIA SANZ. Op. Cit., p. 136.

⁴⁴ LEONARDINI, Nanda y Patricia BORDA. *Diccionario Iconográfico Religioso Peruano*, p. 163.



Fig. 17 – *Retrato de Sor María Theresa de Jesús Inguanzo*. Anónimo. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.00 x 1.10 m. Monasterio de la Concepción. Cajamarca, Perú. Reproducido en: INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Cajamarca



Fig. 18 – *Retrato de Sor Clara Manuela Inguanzo*. Anónimo. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.00 x 1.10 m. Monasterio de la Concepción. Cajamarca, Perú. Reproducido en: INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Cajamarca



En ambos casos, el fondo arquitectónico alude al monasterio y el rebaño de ovejas de la esquina inferior derecha, establece una comparación con Jesús como Buen Pastor, porque representa la labor de las fundadoras como guías espirituales de las monjas del monasterio.

Existen, sin embargo, algunas desigualdades resaltantes entre estas dos pinturas como la diferencia de edades entre las religiosas, siendo Sor Clara Manuela aparentemente mayor que Sor María Teresa; segundo que, sólo el retrato de Sor Clara Manuela muestra una representación arquitectónica en miniatura en la esquina inferior izquierda, que podría ser el monasterio de Cajamarca, por lo que podemos inferir, que fue la promotora de la fundación y por consiguiente, gozaba de mayor grado jerárquico; la tercera diferencia es la ubicación del escudo que llevan en la capa que, en el caso de Sor Clara Manuela está sobre el hombro derecho mientras que en el de Sor María Teresa está sobre el izquierdo y finalmente la forma de las cartelas, ubicadas en la esquina inferior izquierda, siendo la de Sor Clara Manuela en forma de pergamino y la de Sor María Teresa oval.

Estas pinturas forman la serie de madres fundadoras de la colección del monasterio de la Concepción de Cajamarca, sin embargo, el padre Vargas Ugarte refiere que fueron cuatro las religiosas que fundaron el monasterio el 3 de octubre de 1747, siendo la primera abadesa y la de mayor jerarquía Sor Juana de Azaña⁴⁵. Por lo tanto pensamos que la serie de madres fundadoras puede estar incompleta.

2.4 Retratos de monjas coronadas

Una monja era coronada con flores en momentos cruciales de su vida religiosa como la profesión y la muerte⁴⁶. De allí que podamos hacer una segunda clasificación, los retratos de monjas sin corona y los retratos de monjas coronadas.

⁴⁵ "...La fundación del Monasterio de la Concepción en Cajamarca data del 3 de octubre de 1747. Fueron de Lima a fundarlo 4 religiosas capuchinas, presididas por la madre Juana de Azaña, hija del General Pedro de Azaña y Solís y muy estimada por su talento y virtudes. Fue la primera abadesa de la comunidad que en su comienzo sólo contaba con 20 religiosas. Por desdicha, Sor Juana vino a morir en Cajamarca a los 9 meses de su entrada en aquella ciudad norteña." VARGAS UGARTE, Rubén. *Un Monasterio Limeño*, p. 44.

⁴⁶ Algunas religiosas se coronaban también en sus Bodas de oro y ocasionalmente cuando era nombrada abadesa. PERDIGÓN CATAÑEDA, Judith Katia. La conservación de coronas de monjas de la época del virreinato de la Nueva España. I Congreso Latinoamericano de restauración de metales, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Abril del 2003. <http://www.restauraciondemetales.cl/documentos/La%20conservaci%C3%B3n%20de%20corona>



Para la novicia, la ceremonia de Profesión significa su encuentro con Cristo, una alusión a su “boda mística”, en la que iba engalanada con una rica vestimenta, sobre todo si la orden a la que ingresaba era la Concepcionista, Dominica, Jerónima o Carmelita. Su hábito estaba elaborado con suntuosas telas con motivos bordados con hilos de oro, plata y perlas. Pero no era el hábito su único ornamento; la joven novicia llevaba también en las manos la escultura de un niño Jesús, palmas floridas y largos cirios decorados con flores. Ceñía su cabeza una corona de rosas y portaba un gran escudo en el pecho “pintado al óleo sobre lámina o bordado en hilos de algodón y oro”⁴⁷, representando a la patrona o al patrón de la congregación. En cambio, si la joven ingresaba a órdenes como las clarisas o capuchinas, su vestido y ornamentos eran más modestos, tal cual eran los principios de su regla. Entonces existen en los retratos de profesión grandes contrastes, que ha llevado a suponer que:

“... los ramos como las coronas y demás atavíos eran exprofesos para cada monja, porque existe además el hecho curioso que todas, aun las 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...”⁴⁸.

Este importante momento quedaba plasmado a través del retrato de la profesas, que la familia encargaba a un pintor, el que permanecía en la familia como recuerdo de la hija, que nunca más saldría de la clausura y sólo sería vista por sus familiares a través de la gratícula del locutorio. El ingreso de la joven al monasterio significaba para la familia no solamente profunda satisfacción y orgullo, sino también prestigio social⁴⁹.

“La carrera monjil era la más noble, la más pura, la más bella y la más santa de las culminaciones humanas en la vida. Una hija en el convento era, para los padres, los hermanos y los familiares, una embajada de intersección ante Dios...”⁵⁰.

s%20de%20monjas%20de%20la%20C3%A9poca%20del%20virreinato%20de%20la%20Nueva%20Españ%C3%B1a%201%20_Katia%20Perdig%C3%B3n.doc

⁴⁷ PERDIGÓN CASTAÑEDA, Katia. *Op. Cit.*

⁴⁸ MURIEL, Josefina. *Monjas Coronadas*, p. 41. En PERDIGÓN, Katia. *Op. Cit.*

⁴⁹ “Tener a una hija o un nieta en un convento, formaba parte de una estrategia familiar, que identificaba a esta como parte de una elite que compartía profundos valores religiosos, los cuales reflejaban la riqueza y el honor familiar...” SOCOLOW, Susan. *Op. Cit.*, p. 91.

⁵⁰ VALEGA, J.M. *El virreinato en el Perú*, p. 429. En: FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 158.



Estas telas nos permiten observar las características físicas de las retratadas, sin ningún tipo de idealización ya que la idea era mantener vivo su recuerdo. Cabe señalar que se buscó vincular a las retratadas con imágenes sagradas como santas y vírgenes, principalmente con Santa Rosa de Lima, modelo de virtudes para las futuras religiosas además de ser modelo iconográfico pictórico a imitar, tanto en el Perú como en Latinoamérica. Algunos de los atributos de la santa limeña⁵¹ como la corona de rosas, el niño Jesús rodeado por un ramillete de olivas verdes y rosas, los encontramos también en los retratos de profesión.

"En la mano derecha una ciudad, significando el patrocinio, con que atiende a la de Lima; cuyo grave Cabildo reconocido, la votó Patrona, afectuoso la pide Beata, venerándola piamente santa. En la izquierda un ramillete de Flores, Olivas y Rosas: en medio de ellas un Niños, copiando la pintura muerta el original en vivo: pues no otra cosa representan las Flores que a su Padre, las Olivas a su madre; y las Rosas, a la virtuosa Virgen, asistiéndola el verdadero Dios de Amores; que es toda la Emblema, que nos dá a ver el Pinzel" ⁵².

Para los criollos, la figura de Santa Rosa constituyó un símbolo de identidad. Su importancia no sólo radicaba en sus virtudes cristianas, que fueron seguidas por muchas jóvenes americanas, sino que su santidad ayudaba al discurso de los españoles nacidos en América que buscaban igualdad de derechos y oportunidades en la vida política, social y económica de las colonias. Así como Rosa había logrado ascender a los altares con su canonización, de la misma manera ellos, los criollos, podrían ascender a cualquier cargo público, destinado antes a los peninsulares⁵³.

⁵¹ "Se la representa con el hábito de la orden dominica, coronada de rosas; carga al Niño Jesús en tanto sostiene en la mano una azucena, ancla, pequeña iglesia, rosario, crucifijo, ciudad en miniatura, rosas y rama de olivo; estos dos últimos aluden a los apellidos paterno y materno de la santa." LEONARDINI, Nanda y Patricia BORDA. *Op. Cit.*, p. 220.

⁵² VARGAS MACHUCA 1659, 79-80. En: MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, p. 325.

⁵³ "...Rosa se había convertido en el símbolo nacional [...]. Esta identidad nacionalista, pasó luego a ser parte de la identidad americana y siendo la primera flor de santidad americana pronto se convertiría en Patrona de las Américas. Por otro lado el interés que mueve a los criollos es claro, ya que en la época ellos estaban ascendiendo a cargos públicos y en la misma vida política del país [...]Entonces que mejor emblema de su identidad criolla que una propia criolla: una mujer que era tenida por santa, dentro de la sociedad colonial y cuya figura había calado en los distintos estratos económicos, políticos, religiosos y sobre todo sociales [...] Su propia santidad se convierte en un emblema del criollismo, del nacionalismo indígena y de la naciente iglesia nacional.

<http://peru.op.org/contemplativas/monrosalima/espiritualidad>

Ver también: MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, p. 297.



Así la imagen de la santa limeña fue difundida en los virreinos, capitanías y reales audiencias americanas incluso antes de su canonización. En la colonia abundaron los retratos de Santa Rosa, los cuales fueron como modelo el retrato *post mortem* realizado por el pintor italiano, radicado en Lima, Angelino Medoro en 1617 (Fig. 19). El rostro de la santa limeña realizado al óleo sobre lienzo mide 25 x 15 cm. y ha sido pegado sobre una tabla de 30 x 25.5 cm., pues el lienzo originalmente más grande se quemó en un incendio. En la tabla, se ha pintado al óleo la toca negra y las rosas para completar la composición⁵⁴.

*“La multitud de retratos, que se han copiado de su bellissimo rostro original, que han tenido mucho que hazer, y aun que ganar todos los Pintores de la ciudad; porque no solo hay persona rica, o pobre, alta o baxa que no tenga en su casa con singular reuerencia, hasta el mas cuytado Indio; pero se han sacado muchos, para diversas partes del Reyno, a donde no ay Pintores que los hagan, y si los ay, por copiarla las fayciones; porque no se contentan con qualquiera Pintura, aunque sea prima, sino se le parece, y estiman aun las muy bastas, como le den algun ayre”*⁵⁵.

Existe también un retrato de la santa en el monasterio de Santa Catalina de Siena de la ciudad de Lima (Fig. 20), llevado allí por su madre, Doña María Flores de Oliva el día que ésta ingresó como monja de vida contemplativa⁵⁶. En este retrato anónimo, Santa Rosa viste el hábito dominico con velo blanco, pues murió sin profesar; ciñe su cabeza una guirnalda de rosas y sobre su frente una corona de clavos; el brazo derecho de la santa, la mano recogida sobre el pecho sostiene un ramo de flores entre las que se distingue la pequeña figura del niño Jesús; el brazo izquierdo se encuentra ligeramente relajado y sostiene en su mano una palma adornada con rosas.

Durante el siglo XVII su imagen se encontraba totalmente extendida en el orbe católico, como lo demuestra el cuadro en el convento de Santo Domingo en la ciudad de México, realizado por Juan Correa⁵⁷ (Fig.21) y el retrato realizado por Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos en Colombia⁵⁸ (Fig. 22), entre muchos otros.

⁵⁴ FLOREZ ARAOZ, José. "Iconografía de Santa Rosa de Lima." En: *Cultura Peruana*. Año 4, N° 17-18, s/n.

⁵⁵ MELÉNDEZ 1671, FOL. 64. En: MUJICA PINILLA, Ramón. *Op. Cit.*, p. 245.

⁵⁶ ALVAREZ PERCA, Fray Guillermo O.P. *Historia de la orden dominica en el Perú. Siglos XVI-XVII*, p. 379.

⁵⁷ MONTERO, Aima. *Op. Cit.*, p. 16.

⁵⁸ Colección del Banco de la República. www.banrep.co

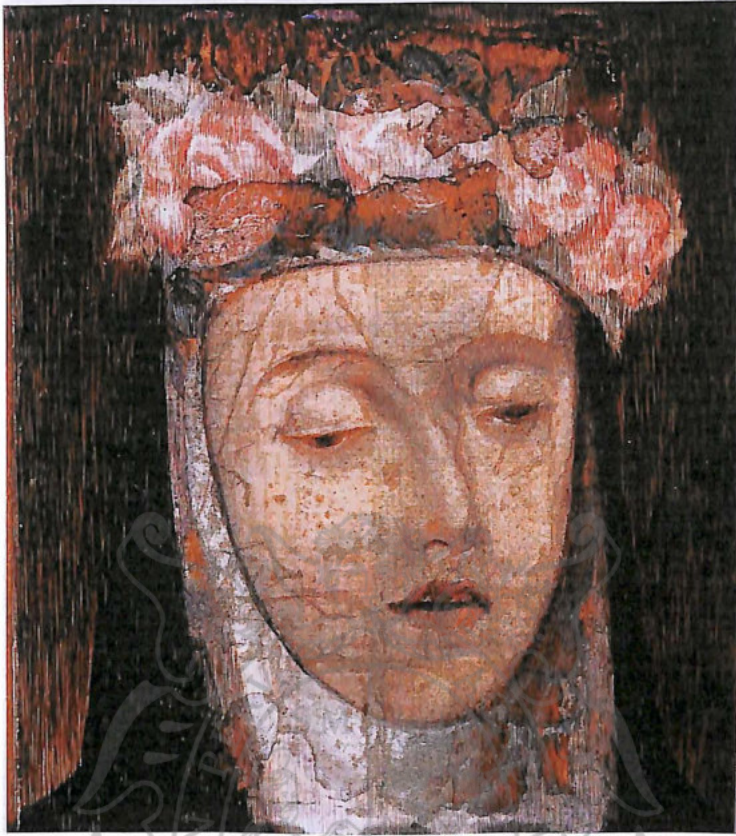


Fig. 19 – Retrato funerario de Santa Rosa. Angelino Medoro 1617. Lienzo al óleo sobre tabla 30 x 25.5 cm. Santuario de Santa Rosa. Lima, Perú. Reproducido en: MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la Patrona de América.*



Fig. 20 – Retrato de Santa Rosa (detalle). Anónimo. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo 75 x 50 cm. Monasterio de Santa Catalina de Siena. Lima, Perú. Reproducido en: ALVAREZ PERCA, Fray Guillermo O.P. *Historia de la orden dominica en el Perú. Siglos XVI-XVII.*



Fig. 21 – Santa Rosa bajo arco iris con escenas de su vida. Juan Correa. 1671. Óleo sobre lienzo. Convento dominico Mixcoax. Ciudad de México, México. Reproducido en: MUJICA PINILLA, Ramón. Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la Patrona de América.



Fig. 22 – Santa Rosa de Lima. Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Ca. 1680. Óleo sobre lámina de cobre 12 x 9 cm. Colección del Banco de la República, Bogotá, Colombia. Reproducido en: <http://www.banrep.co>



Fig. 23 – Retrato de profesión de Sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario. Anónimo. Siglo XIX. Óleo sobre lienzo 135 x 95 cm. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México. Reproducido en: MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la Patrona de América.*



La imagen de la santa limeña se hace presente en los retratos de profesión, principalmente en los retratos de profesión de monjas coronadas de la orden dominica⁵⁹ (Fig. 23), este deseo de imitar de las jóvenes novicias lo observamos en la postura y en los elementos iconográficos. Los retratos de monjas coronadas, tanto en Perú, como en México o en Colombia⁶⁰, lucen características locales sobre un modelo común.

De este modo, podemos decir que, la figura de Santa Rosa Lima fue responsable de la formación del tipo iconográfico de los retratos de profesión de las monjas coronadas en esta parte del Nuevo Mundo. Las religiosas mexicanas tomaron los elementos iconográficos de la santa limeña para sus retratos. Por otro lado, no se sabe con exactitud cuando se inició la tradición de retratar a las monjas coronadas vivas en España, sin embargo podemos suponer que debió ser a finales del siglo XVII o a inicios del XVIII, pues las historiadoras Ana García Sanz y Leticia Sánchez Hernández, mencionan que esta tradición se inició en los monasterios de la Nueva España y que, por imitación, muchos retratos de monjas españolas fueron tocados de rosas posteriormente a ser pintados, como es el caso de la madre fundadora del Monasterio de la Encarnación Sor Mariana de San José (1586-1638); cuyo retrato fue probablemente encargado a la muerte de la religiosa pues era necesario para el proceso de beatificación⁶¹.

En el Monasterio de Santa Rosa de las Monjas de la ciudad de Lima, podemos ver los retratos de Sor Manuela de Santa Rosa y el de una joven novicia, ambos del siglo XVIII. En estos cuadros observamos que coronan sus cabezas guirnalda de rosas, llevan una palma y un ramo de flores, en clara comparación con Santa Rosa. Sujetan un breviario en sus diestras con el dedo índice entre las hojas⁶²; generalmente,

⁵⁹ "La imagen de Santa Rosa se convirtió en un importante modelo para los claustros femeninos de América, tanto por la vida de virtuosa del personaje como por la imitación de los motivos iconográficos. En especial los retratos de monjas coronadas de la orden dominica [...], por ejemplo los retratos de profesión de sor María Engracia Josefa del Santísimo Rosario (Fig. 24) y sor María Vicenta de Santo Domingo, presentan en las coronas y palmas floridas que envuelven las imágenes del Niño Dios, una clara influencia santarrosina." *Ibid*, p. 16.

⁶⁰ "Las pinturas de las monjas coronadas alcanzaron especial esplendor en la Nueva España, pero no fueron una manifestación exclusiva de este virreinato [...] En la ciudad de Bogotá se encuentra una importante colección de monjas coronadas en su lecho de muerte, pertenecientes a conventos como el de Santa Inés del Monte Pulciano (dominicas), la Concepción de la Virgen (concepcionistas) y el de Santa Clara (clarisas) [...]. Respecto a Perú, existe una importante muestra de monjas coronadas en el convento dominico de Santa Catalina de Siena en Arequipa." MONTERO, Alma. *Op. Cit.*, pp. 14,15.

⁶¹ SANCHEZ HERNANDEZ, María Leticia y Ana GARCIA SANZ. *Op. Cit.*, pp. 137,138.

⁶² Este detalle indicaría dos cosas: "la oración continua como forma de vida; y que es el breviario y no la Biblia lo que deben leer las monjas, de acuerdo con las normas emanadas del Concilio de Trento y plasmadas en el Índice de Libros Prohibidos..." SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia y Ana GARCÍA SANZ. *Op. Cit.*, pp. 134,135.



la figura de la retratada emerge de un fondo oscuro, pero en el caso de Sor Manuela de Santa Rosa, se trata de un fondo arquitectónico.

Por otro lado debemos mencionar también, el retrato de 1729 de Sor Ana Agustina de Jesús y San Joaquín (Fig. 24), quien fue la primera monja carmelita que ingresó al monasterio del Camen en la ciudad de Trujillo⁶³, en el que aparece representada con una gran corona de metal, adornada con flores, apoyando su mano derecha sobre una mesa, cubierta por un mantel de terciopelo rojo, donde hay además un crucifijo y libros; la monja sostiene el breviario con la mano izquierda con el dedo índice entre sus hojas; al igual que los cuadros anteriores, la figura de la religiosa emerge de un fondo oscuro.

Son numerosos los retratos de profesión en México. Los que conocemos pertenecen principalmente a los siglos XVIII y XIX lucen notables diferencias con sus similares peruanos en el vestuario y elementos empleados en la toma de hábito. Mientras los primeros muestran una abigarrada decoración los segundos suelen ser más bien austeros con pocas excepciones donde la decoración se acerca más al gusto mexicano.

En los cuadros mexicanos la monja tiene una espectacular corona de plata decorada con flores⁶⁴, la palma es florida, llevan una escultura del niño Jesús en sus manos o dentro de una orla de flores y, en algunos casos, éste se apoya en una columna o mesa cerca de la retratada. La vela encendida está también decorada y parece que de allí procede la única luz que ilumina el cuadro; los fondos siguen siendo oscuros, sin embargo se puede apreciar el escudo nobiliario, como en el caso de Sor Juana de la Cruz⁶⁵ (Fig.25), lo que refuerza su dignidad y posición social.

Estos retratos fueron realizados por talleres gremiales de la época y a pesar de que gran parte de ellos son anónimos, en algunos se puede leer la firma de pintores como José de Alcívar (Fig.26), Miguel Cabrera, Mariano Peña, Juan Villalobos, José Mariano Huerto y Francisco Javier Salazar.

⁶³ Esta religiosa nacida en la ciudad de Quito, profesó el 23 de enero de 1729 contando con 19 años de edad. MUJICA PINILLA, Ramón. "Identidades alegóricas: Lecturas iconográficas del Barroco al Neoclásico", pp. 327, 328. En: *El Barroco peruano 2*. Colección Arte y Tesoros del Perú.

⁶⁴ "De acuerdo al estudio efectuado a siete coronas y un ramo procedentes de esta iglesia; realizados con la técnica de la filigrana, en diferentes metales o mezclas, o bien, con revestimientos de cobre, plata y latón (aleación de cobre y cinc) [...] Se encontraron pequeños restos de fibras adheridas a la corona que suponen, según la bibliografía consultada, adornos de flores. Además de pequeños fragmentos de encajes y escudos manufacturados en hilos de origen orgánico con hilos metálicos, entorchados..." PERDIGÓN CASTANEDA, Katia. *Op. Cit.*

⁶⁵ Sor Juana de la Cruz, fue biznieta de Hernán Cortés y fundadora del convento Jerónimo de México.



Fig. 24 - *Retrato de profesión de Sor Ana Agustina de Jesús y San Joaquín*. Anónimo. 1729. Óleo sobre lienzo. Monasterio de Santa Teresa de Jesús, Trujillo, Perú. Reproducido en: MUJICA PINILLA, Ramón. "Identidades alegóricas: Lecturas Iconográficas del Barroco al Neoclásico." En: *El Barroco peruano 2*.



Fig. 25 - *Retrato de profesión de Sor Juana de la Cruz*. México. Anónimo. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 123 x 97.2 cm. Museo de América, Madrid, España. Reproducido en: SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Leticia. "Conventos españoles del siglo XVII. Dos clausuras singulares: La Encarnación y Santa Isabel de Madrid." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición.



Fig. 26 – Retrato de profesión de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo. José de Alcívar, 1777. Óleo sobre lienzo 182 x 100 cm. Museo Nacional de Historia, México D.F., México. Reproducido en: MURIEL, Josefina. "Los conventos de monjas en la sociedad virreinal." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición.



Sobre José de Alcibar nos dice el Historiador de Arte Manuel Toussaint:

"I considerer his best work to be the portrait of Sor María de la Sangre de Cristo in the Museo de Historia. It is the portrait of a nun as she makes her profession: she is dressed in a very rich cloack and her crown and bunch of flowers are no less rich. But he has really seen the face; the spirit of this young girl, timid and curious at the same time, captured so perfectly by the painter, reveals a true artist" ⁶⁶.

2.5 Retratos funerarios de monjas coronadas

En los retratos de monjas coronadas *post mortem*, distinguimos las que se encuentran yacentes en su lecho de muerte y las de pie. De las yacentes tenemos en el Perú el de Sor María Dominga de San José y el de Sor Lusia de Cristo, los que haremos referencia más adelante; en México el de Sor Magdalena de Cristo, fundadora del Convento de Santa Mónica en la ciudad de Puebla y el de Sor Matiana Francisca del Señor San Joseph; en Colombia la serie del pintor Victorino García Romero para las religiosas concepcionistas del monasterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen⁶⁷ y la serie del monasterio dominico Santa Inés del Monte Pulciano, ambos en la ciudad de Santa Fe de Bogotá.

El antecedente de estos retratos lo encontramos en España, donde la tradición de retratar a las monjas muertas es muy antigua. Los retratos funerarios de Sor Ana Margarita de Austria (Fig. 27), religiosa del Monasterio de la Encarnación, y de Sor Ana de Santa Inés (Fig. 28), priora del Convento Santa Isabel, pertenecen al siglo XVII y se encuentran en la ciudad de Madrid. En éstos podemos observar que las religiosas se encuentran en posición yacente en un catafalco rodeado de candelas, apoyan la cabeza en mullidas almohadas y sus rostros reflejan profunda calma como si no se encontraran muertas sino simplemente dormidas. Sus cuerpos están cubiertos de

⁶⁶ "Considero el retrato de Sor María de la Sangre de Cristo del Museo de Historia su mejor trabajo. Este es el retrato de una novicia al momento de su profesión: vestida con una capa ricamente decorada al igual que su corona y ramo. Por otra parte, la timidez y al mismo tiempo curiosidad del rostro de la joven han sido capturado perfectamente por el pintor, revelándose como un verdadero artista." TOUSSAINT, Manuel. *Colonial Art in Mexico*, p. 339.

⁶⁷ La colección de trece óleos que representan a las abadesas de la Concepción en su lecho de muerte salió de Colombia hacia 1977. Luego de años de constante esfuerzo para su repatriación volvieron 10 lienzos hacia 1983, los tres restantes se encuentran dispersos, uno en París, otro en Washington y el tercero encuentra en Bogotá, en una colección privada. Hoy en día constituyen parte de la pinacoteca del Banco de la República de Colombia. GONZALEZ, Beatriz y Rodolfo VALLÍN. "Las Religiosas Muertas". Serie de Monjas Muertas. Colección del Banco de la República., p. 5.

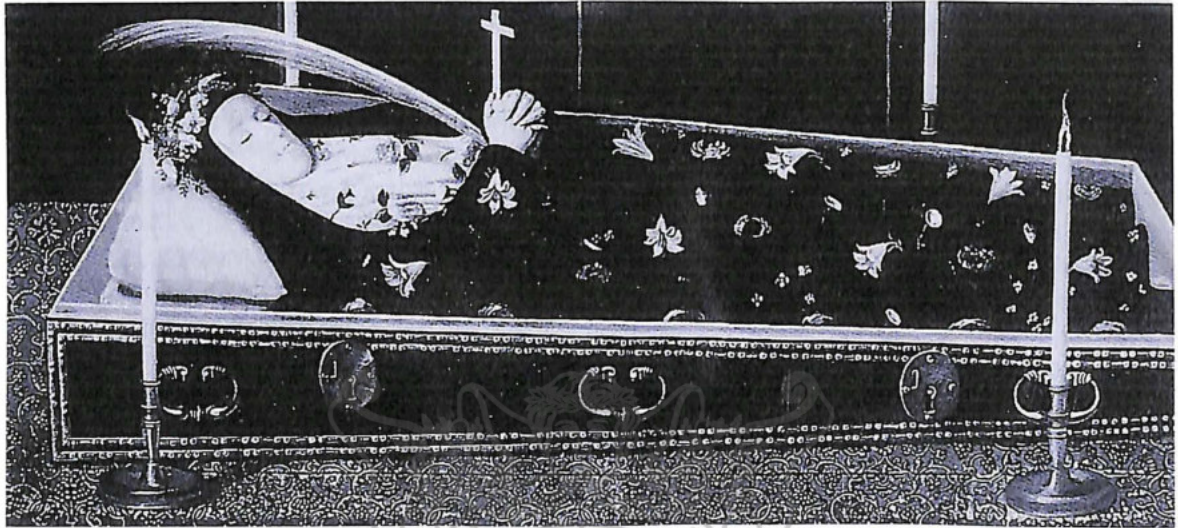


Fig. 27 – Retrato Funerario de la Madre Ana Margarita de Austria. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Monasterio de la Encarnación de Madrid. España. Reproducido en: SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Leticia y Ana GARCÍA SANZ. "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles." En: Separatas de VII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español.



Fig. 28 – Retrato funerario de la madre Ana de Santa Inés. Segundo tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 121 X 218 cm. Antecoro del Monasterio Santa Isabel de Madrid. España. Fotografía cortesía de María Leticia Sánchez Hernández.



Fig. 29 – Retrato funerario de Sor Magdalena de Christo. Anónimo, Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 77 x 105 cm. Museo de Arte Religioso, Ex Convento de Santa Mónica, Puebla, México. Reproducido en: <http://www.iteadjmj.com>



Fig. 30 – Retrato funerario de Sor Matiana Francisco del Señor San Joseph. Anónimo, Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 61 x 82 cm. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México. Reproducido en: <http://www.iteadjmj.com>



flores, sostienen una cruz en sus manos entrecruzadas y a un costado se ha colocado la palma.

"...Hábito de la orden, corona de rosas como símbolo de los desposorios definitivos, rodeada de flores que significan su entrada al paraíso, con la palma [...] del martirio que indica su intachable vida religiosa y rodeada de velones. Mientras que las clarisas colocan el cadáver directamente sobre el suelo (significando la pobreza más absoluta), las agustinas utilizan una caja" 68.

En los retratos de medio cuerpo de religiosas mexicanas como Sor Magdalena de Cristo (Fig. 29) y de Sor Matiana Francisca (Fig.30), no se aprecia el catafalco fúnebre; los grandes almohadones, la serena calma del rostro y las manos juntas entrecruzadas, a modo de orante, parecieran rehuir el tema de la muerte, pero la cartela y la gran corona⁶⁹ revelan la verdad. Aunque el tratamiento de estas pinturas es muy similar, su única diferencia, radica en los detalles decorativos como son la gran profusión de flores sobre el cuerpo de Sor Magdalena, compensada con el pequeño ramillete de azucenas que Sor Mariana Francisca tiene entre sus manos, con la palma florida que lleva en un costado, así como de la decoración floral del hábito y las almohadas.

"En su último lecho sor Magdalena es la flor perfecta; su rostro emerge entre las flores que quizá fueron puestas ahí para contrarrestar los olores de la corrupción, pero sorprendentemente su aroma comparte con ellas el perfume que por sus virtudes exhala en olor de santidad" 70.

Por otro lado, debemos decir que, así como en México son numerosos los retratos de profesión, en Colombia lo son los funerarios, y éstos se caracterizan por presentar el aspecto lúgubre de los rostros de las religiosas con un marcado realismo. Artistas de este género fueron Pedro José Figueroa, su hijo José Miguel Figueroa, Victorino García Romero, Joaquín Gutiérrez y Pablo Antonio García, contando estos dos últimos solamente con atribuciones⁷¹.

⁶⁸ SÁNCHEZ HERNANDEZ, Leticia y Ana GARCIA SANZ. *Op. Cit.*, pp. 139,140.

⁶⁹ "Según los preceptos cristianos, la muerte florida estaba reservada a las almas justas, aquellas que lograban un tránsito gozoso hacia la gloria, libre de todas las penalidades que esta sujeto el común de los seres humanos." MONTERO, Alma. *Op. Cit.*, p. 30.

⁷⁰ SALAZAR SIMARRO, Nuria. "El lenguaje de las flores en la clausura femenina", p. 151. En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica.*

⁷¹ GONZÁLEZ, Beatriz y Rodolfo VALLÍN. *Op. Cit.*, p. 6, 7.



De las dos colecciones que hemos podido estudiar, como son la del monasterio de Santa Inés del Monte Pulciano y la del monasterio de la Concepción de la Virgen, hoy pertenecientes a la serie "monjas muertas" del Banco de la República, podemos decir que, la representación de las abadesas obedecía a este modelo iconográfico. Sin embargo, no ostentan ningún símbolo que denote su dignidad, por lo que el espectador reconoce su jerarquía al leer las inscripciones con el dato biográfico.

De la colección dominica colombiana de 17 lienzos compuesta mayormente por retratos de las abadesas *post mortem*, distinguimos ocho que pertenecen al siglo XVIII y nueve al XIX, los cuales presenta en su totalidad características propias del barroco. En los retratos de la Reverenda Madre Sor Gertrudis de San José⁷² (1730) (Fig. 31) y en el de la abadesa Sor María Catarina del Niño Jesús⁷³ (1859) (Fig.32) podemos apreciar las principales características de esta serie como son que las religiosas están representadas de medio cuerpo y en posición yacente, recostadas sobre almohadones que, al igual que el féretro, son en general de color rojo. Visten el hábito de la orden, un escapulario con la inscripción JHS, un largo rosario y algunas llevan palma florida o en su defecto un ramillete de lirios y rosas. La decoración floral está presente en las coronas que ciñen sus cabezas, y en algunos casos en las flores dispersas sobre el hábito o la guirnalda que recorre el ataúd. Por otro lado, a esta colección pertenecen también los retratos funerarios de las madres Josepha del Espíritu Santo⁷⁴ (1817) (Fig. 33) y María de Santa Teresa (1843) (Fig. 34); en ellos

⁷² Esta religiosa conocida también como "El Lirio de Bogotá", murió con fama de santidad en 1730 a los 62 años. Su biógrafo cuenta de su cadáver: "tenía su rostro como de hermosa niña, adomada de blanco y purpúreo color, sirviendo de admiración a la vida y de asombro a la consideración." CALVO DE LA RIBA, Pedro Andrés. *Historia de la singular vida y admirables virtudes de la Venerable Madre Sor María Gertrudis Theresa de Santa Inés*, p. 565. En: JARAMILLO DE ZULETA, Pilar. "Conventos de monjas en el Nuevo Reino de Granada.", p. 97. En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*.

En la cartela podemos leer: "La VM Sor María Gertrudis Teresa de Santa Ynés. Nació en Pamplona en 2 de febrero de 1668. Entro Religiosa en el Combenito Santa Ynes de la Ciudad de santa Fe. En 21 de mayo de 1683. profeso en 13 de junio de 1684. Murio en olor de Santidades 28 de noviembre de 1730".

⁷³ En la esquina superior izquierda podemos leer: "La MRM Catarina del Niño Jesús en el siglo Pedrozo. Orecinda de Santa Fee de exempair vida mui amantisima y fervorosa del Santisimo Sacramento cuyo manjar era su continuado alimento. Devofissima de la reina del cielo Madre Santisima Nuestra señora mui vigilante en el cielo de la observancia regular. Mui continuamente en el coro. Fue tres veses superiora Murio a 13 de julio de 1788 a los 71 años 7 meses y 12 dias de su edad."

⁷⁴ En el margen inferior podemos leer: "La MRM Maria Josepaha del Espirítu Santo (En el siglo Porras y La Torre) religiosa de este monasterio de Nuestra Madre Santa Ynes, ejercito las virtudes de humildad caridad de pasiecia y conformidad en las muchas enfermedades que padecio, fue mui amante de recibir la Sagrada Eucaristia. Se distinguió en la Devociones del Alto Misterio de la Santisima Trinidad, Los Dolores de Maria Santisima y del Patriarca Señor Josef, fue mui amante a su monasterio por cuyos [ilegible] fue infatigable, y dejo bastantes muestras de ello. La doto Nuestro Señor de particular talento y habilidades, especialmente de una finisima voz con la que alabo a Nuestro Señor en el coro toda su vida, pues entendia con perfeccion las Reglas del Canto. Obtubo todos los empleos de la religion, hasta los condecorados de Maestra de Novicias, 3 veces Supriora y Presidenta. Profeso de 17 años y murio el día 14 de setiembre de este año de 1817 a los 75 anos, seis meses y trece días de su edad".



Fig. 31 – Retrato funerario de la Venerable Madre Maria Gertrudis Teresa de Santa Ynés. Anónimo, 1730. Óleo sobre lienzo 0.60 x 0. 47 cm. Monasterio de Santa Inés del Monte Pulciano. Bogotá, Colombia. Fotografías de Viki Ospina para el Catálogo de la Exposición “En olor de Santidad. Aspectos del convento colonial 1680-1830”.



Fig. 32 – Retrato funerario de la Reverenda Madre Catarina del Niño Jesús. Anónimo, 1859. Óleo sobre lienzo 0.49 x 0. 615 cm. Monasterio de Santa Inés del Monte Pulciano. Bogotá, Colombia. Fotografías de Viki Ospina para el Catálogo de la Exposición “En olor de Santidad. Aspectos del convento colonial 1680-1830”.



Fig. 33 – Retrato funerario de la Madre Maria Josepha del Espiritu Santo. Anónimo, 1817. Óleo sobre lienzo 0.68 x 0.88 cm. Monasterio de Santa Inés del Monte Pulciano. Bogotá, Colombia. Fotografías de Viki Ospina para el Catálogo de la Exposición "En olor de Santidad. Aspectos del convento colonial 1680-1830".



Fig. 34 – Retrato funerario de la Madre Maria de Santa Teresa. Anónimo, 1843. Óleo sobre lienzo 0.90 x 1.17 m. Monasterio de Santa Inés del Monte Pulciano. Bogotá, Colombia. Fotografías de Viki Ospina para el Catálogo de la Exposición "En olor de Santidad. Aspectos del convento colonial 1680-1830".



apreciamos a las religiosas de pie en aquellas acciones que la distinguieron dentro de su comunidad.

"María Josepha del Espíritu Santo, revestida de brocada cogulla, en las manos sobre la partitura que sostiene el fascistol; dicese que cuando entonaba la voz en el coro, la gente de la calle se agolpaba a los muros del templo para oírta. Y la R. M. María de Santa Teresa, llevando el breviario en una mano y con la otra señalando las Crónicas de su convento" ⁷⁵.

La serie de retratos de medio cuerpo de las madres concepcionistas, del Banco de la República, atribuidas al pintor colombiano Victorino García Romero⁷⁶, es de inicios del siglo XIX. El artista presenta a las religiosas recostadas en su féretro, apoyadas algunas sobre almohadas y otras sobre tablas de madera o ladrillos a modo de almohada, probablemente para demostrar una vida llena de privaciones y sacrificios. Todas llevan corona y palma florida o, en su defecto una azucena y, sobre su pecho, una medalla con la imagen de la Inmaculada Concepción. De los diez lienzos cuatro de ellos representan a las abadesas, cinco a religiosas con vida ejemplar (una religiosa tiene dos cuadros casi iguales) y otro sin ninguna inscripción. En los retratos de la madre Luysa Manuela del Sacramento⁷⁷ (Fig. 35) y de la madre abadesa María Rosa del Sacramento⁷⁸ (Fig. 36) existe gran similitud; debemos destacar además que en estos dos cuadros, el texto de la inscripción se inicia con la frase "Verdadero

⁷⁵ JARAMILLO DE ZULETA, Pilar. *En olor de santidad Aspectos del convento colonial, 1680 – 1830*, p. 44.

⁷⁶ "El punto de partida para la atribución es la firma *Victorini García, faciebat año de 1809* que ostenta el retrato de la Madre María Josefa de la Concepción Estefanía. Como se puede leer en la inscripción, la religiosa había muerto en 1803, luego el artista no la pudo pintar del natural. Llama la atención dentro del conjunto de retratos –aparte de las dos religiosas no identificadas– que solamente uno de ellos debió ser realizado del natural; se trata del de Sor Teresa Juliana de Jesús, muerta en 1820. La mayoría de las religiosas habían muerto antes de nacer el autor o cuando estaba muy niño. Esto lleva a la conclusión de que se debe tratar de copias de retratos realizados por su padre Pablo Antonio García, o por pintores de la época como Joaquín Gutiérrez y Pedro José Figueroa. Por alguna razón, un temblor que estropeó la serie o algún deseo de las superiores de duplicarla, le fue encomendada la misión al joven artista." GONZÁLEZ, Beatriz y Rodolfo VALLÍN. *Op. Cit.*, p. 7.

⁷⁷ En el ángulo superior derecho del cuadro podemos leer: "Verdadero Retrato de la Muy Reverenda Madre Luysa Manuela del Sacramento Heredia. Murió el año de 1781 el día 1 De Noviembre, teniendo de edad 59 años y días, los que acabo exemplarissimamente con grandes muestra de su eterna salvacion que dosamente cremos"

⁷⁸ En el extremo inferior del cuadro podemos leer: "Verdadero retrato de Nuestra Muy Reverenda Madre María Rosa del Sacramento. Oriunda de Santa Fe, hija de Don Fernando Caicedo, y de Doña María Ja [?] Villasis, religiosa de este convento Real de la Ynmaculada Consepccion en donde fue una vez vicaria, tres abadesa, y una preci[ota] observante en sus constituciones dada ala oracion, culto divino, y exercicios santos amantissima de los misterios [...] sacramento y la beatissima trinidad exemplo de ed[a] modelo de perfeccion manza, humilde, benigna dulce, y caritativa: amparo de pobres conzuelo, y alfidio de todas. Morio a 14 de marzo de 1783. De edad de 79 años"



Fig. 35 – Retrato funerario de la Venerable Madre Luisa Manuela del Sacramento. Atribuido a Victorino García Romero. Circa 1809. Óleo sobre lienzo 42 x 57 cm. Colección del Banco de la República. Bogotá, Colombia. Reproducido en: <http://www.banrep.co>



Fig. 36 – Retrato funerario de la Madre Maria Rosa de Sacramento. Atribuido a Victorino García Romero. Circa 1809. Óleo sobre lienzo 61 x 73 cm. Colección del Banco de la República. Bogotá, Colombia. Reproducido en: <http://www.banrep.co>



Retrato..." lo que sugiere que las religiosas debieron gozar de fama de santidad entre sus hermanas.

En el Perú, el Monasterio de Santa Catalina de Siena en Arequipa, guarda una importante colección compuesta por once retratos de monjas coronadas *post mortem*. Todas están de pie, salvo el de Sor María Dominga de San José del siglo XVIII (Fig. 37), quien está yacente con todos los atributos antes mencionados. Los cuadros anónimos⁷⁹ comprenden un periodo que va desde 1734 hasta el último tercio del siglo XIX, siendo la mayoría son del último tercio del siglo XVIII.

Las religiosas dominicas en estos retratos están representadas de medio cuerpo, coronadas con una guirnalda de flores, tienen los ojos cerrados; algunas llevan el báculo en una de sus manos, que las identifica como abadesas, y en la otra sostienen el rosario, como es en el caso Sor Catalina de la Ascención Fernández Dávila (1781); otras portan una palma y azucenas, como Sor Manuela de Nuestra Madre Santa Catalina y Gonzáles (1874) (Fig. 38), o una palma florida, como podemos ver en el retrato de Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas⁸⁰ (1864) (Fig.39); en este último advertimos que su corona es considerablemente más grande que las demás.

Al igual que en el monasterio dominico de Santa Inés del Monte Pulciano, en la serie de monjas coronadas del monasterio arequipeño, la abadesa Sor Maria Josefa del Santísimo Sacramento y Cadena⁸¹ (1859) (Fig. 40) fue retratada con los ojos abiertos; sostiene con su mano derecha el báculo, mientras que con la izquierda lleva las cuentas del rosario, como si se encontrara en pleno rezo. Ciñe su cabeza una guirnalda de flores, lo que indica que la religiosa no se encontraba viva ya que, como hemos visto, la corona de flores estaba reservada únicamente para la profesión y la muerte.

⁷⁹ Con excepción del retrato de la Madre María Josefa del Santísimo Sacramento, que aparece en el catálogo de la exposición "Monjas Coronadas. Vida Conventual femenina en Hispanoamérica", como realizada por Rafael Pareja. Esta exposición permaneció hasta marzo del 2004 en el Museo del Virreinato de México y luego paso al Museo Nacional de Bogotá.

⁸⁰ En el lado izquierdo del lienzo aparece una inscripción en donde se puede leer: "Verdadero retrato de la Reverenda Madre Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas que murió el 8 de febrero del año de 1864, que fue de 84 de monja y 96 de edad, dejado en el monasterio 36 monjas enseñadas por ella"

⁸¹ En la cartela se puede leer: "Verdadero retrato de la mui Reverenda Madre Priora Sor María Josefa de el Santísimo Sacramento y Cadena. Se iso en 1859"



Fig. 37 – Retrato funerario de Sor María Dominga de San José. Anónimo. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 46 x60 cm. Monasterio de Santa Catalina de Siena. Arequipa, Perú. Reproducido en: INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa I



Fig. 38 – Retrato funerario de Sor Manuela de NMS Catalina y Gonzáles. Anónimo, 1874. Óleo sobre lienzo 63 x 43.5 cm. Monasterio de Santa Catalina de Siena. Arequipa, Perú. Reproducido en: INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa II.



Fig. 39 – Retrato funerario de Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas. Anónimo, 1864. Óleo sobre lienzo 88 x 75 cm. Monasterio de Santa Catalina de Siena. Arequipa, Perú.
Foto: Juan Carlos Guerrero Venturo.



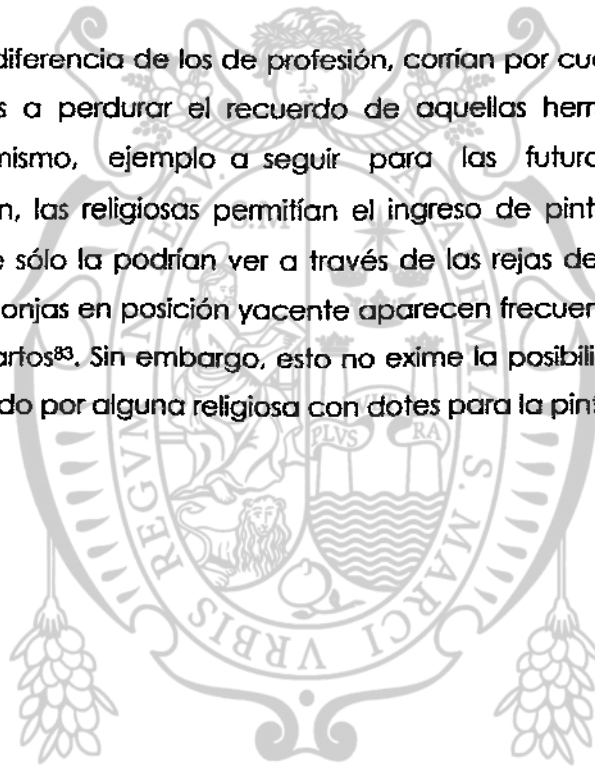
Fig. 40 – Retrato funerario de Sor Ma. Josefa del Santísimo Sacramento y Cadena. Rafael Pareja, 1859. Óleo sobre lienzo 64 x 56 cm. Monasterio de Santa. Catalina de Siena. Arequipa, Perú.
Foto: Juan Carlos Guerrero Venturo.



Otro caso similar es el retrato de cuerpo entero de Sor Josepha de Santa Rosa (Fig. 41), del monasterio limeño de Santa Rosa de las Monjas; presenta a la religiosa de pie en una habitación cuyo fondo se mantiene en la penumbra, porta una guirnalda de rosas sobre la cabeza, en evidente alusión a Santa Rosa de Lima, y al igual que Sor Maria Josefa sujeta en la mano derecha el breviario y parece rezar, completa el conjunto una mesita con libros y un crucifijo.

El monasterio de Santa Teresa del Cusco, guarda una serie de seis retratos que van desde 1695, fecha del retrato de su fundadora y del monasterio de Chuquisaca y Cusco Sor Antonia Teresa del Espíritu Santo, hasta el año 1820, año del retrato de la Venerable Madre Manuela María Josefa de Santa Rosa⁸².

Estos óleos, a diferencia de los de profesión, corrían por cuenta del monasterio y estaban dedicados a perdurar el recuerdo de aquellas hermanas modelo de virtudes y, por lo mismo, ejemplo a seguir para las futuras generaciones de religiosas. Con este fin, las religiosas permitían el ingreso de pintores que realizarían estos retratos, aunque sólo la podrían ver a través de las rejas del coro bajo, es por este motivo que las monjas en posición yacente aparecen frecuentemente retratadas de perfil o de tres cuartos⁸³. Sin embargo, esto no exime la posibilidad de que alguno de ellos fuera elaborado por alguna religiosa con dotes para la pintura.



⁸² GISBERT, Teresa y José MESA. *Historia de la pintura Cuzqueña*. Tomo 1, p.281 y Tomo 2, Lámina Nº 493. 494

⁸³ MONTERO, Alma. "Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica", p. 54. En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*.



Fig. 41 – Retrato funerario de Sor Josepha de Santa Rosa. Anónimo. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo. Monasterio de Santa Rosa de las Monjas. Lima, Perú. Foto: Archivo de Ricardo Kusunoki Rodríguez.



El monasterio limeño de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora

3.1 Breve reseña de la fundación del Monasterio de la Concepción de Lima

El Monasterio de la Concepción de Lima se fundó en 1573 y fue el segundo de la orden fundado en tierras americanas¹. Su origen se ve enlazado con la historia de una de las más valientes y excepcionales mujeres de la Lima del siglo XVI² llamada Doña Inés Muñoz.

Doña Inés Muñoz de Rivera nació en Sevilla³ en 1488⁴ y fue una de las primeras mujeres casadas en llegar al Perú. Acompañó a su esposo Francisco Martín de Alcántara, hermano por línea materna de Francisco Pizarro⁵, en el viaje hacia el Perú. Arribaron a Panamá en 1530 –durante el viaje murieron sus dos hijos⁶– y un año más tarde se daba inicio a la tercera expedición que finalizaría con la conquista del Perú. Mientras esto se realizase, se resolvió que doña Inés permanecería en Panamá y que sólo se embarcaría hacia el Perú cuando su esposo así lo dispusiera.

¹ El primer monasterio concepcionista americano fue fundado en 1541 en el virreinato de la Nueva España, sin embargo, éste fue recién aprobado mediante la Bula papal de Pío V en 1586. Más tarde vendrían las fundaciones de los concepcionistas de Santa Fe de Bogotá en 1583 y las de Pasto en 1588. VARGAS UGARTE, Rubén. *Un monasterio limeño*, pp. 6,7.

² PORRAS BARRENECHEA (1936) En: ROSTWOROWSKI, María. *Doña Francisca Pizarro, una ilustre mestiza*, p. 38

³ "...por lo que dice su testamento, se deduce que debió ver la luz primera en Castilleja del Campo o en Bollullos de la Mitación, poblaciones ambas de la provincia de Castilla" VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 8. Ver también FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *La mujer en la conquista y la evangelización en el Perú (Lima 1550-1650)*, p. 599.

⁴ Hay discrepancia con la fecha del nacimiento de doña Inés, pues mientras que la doctora María Rostworowski propone el año de 1488, el padre Vargas y las historiadoras Amaya Fernández, Lourdes Leiva, Margarita Guerra y Lidia Martínez, proponen el año de 1484.

⁵ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 8.

⁶ ROSTWOROWSKI, María. *Op. Cit.*, p. 37. Hay cierta confusión con los hijos que tuvo la madre doña Inés; el padre Vargas menciona que tuvo sólo un hijo de Francisco Martín de Alcántara, quien muere a temprana edad. *Op. Cit.*, p. 10, así mismo, el Padre Bernabé Cobo, señala que tuvo un hijo de Francisco Martín de Alcántara llamado Macabeo quien murió siendo aún muy niño. *Op. Cit.*, p. 281; por otro lado, las historiadoras Fernández, Leiva, Guerra y Martínez señalan que "Durante la travesía, entre el puerto de San Lúcar y Panamá, perdió a sus únicas hijas, hecho que le causó gran pesar.", *Op. Cit.*, p. 599. Sin embargo, mencionan también que tuvo un hijo de Francisco Martín de Alcántara quien fallece siendo niño, p. 601.



Cuatro años más tarde y con el afianzamiento del nuevo orden impuesto por Francisco Pizarro, doña Inés llega a Jauja. Francisco Martín de Alcántara fue nombrado encomendero de “Huamaguama en Jauja, Santa y Caraguaylo”⁷. Ella, por otro lado, tuvo la responsabilidad de velar por la crianza y educación de sus sobrinos Francisca y Gonzalo Pizarro, a quienes les prodigo cariño y protección, incluso en los días posteriores al asesinato de su cuñado y de su esposo⁸, ocurrido en 1541 por orden de Diego de Almagro.

“Según la probanza hecha en 1574 por Inés Muñoz ante el consejo de Indias, fue ella la que se preocupó de sacar los cuerpos de su cuñado y de su marido, y de llevarlos a enterrar a la iglesia sin ayuda de ningún mozo español, por el miedo que tenían a Diego de Almagro el Mozo, con quien Inés dijo haberse enfrentado diciéndole muy feas palabras”⁹.

Luego del asesinato de Pizarro y de la toma de poder de Diego de Almagro, doña Inés se embarca hacia Tumbes en búsqueda de seguridad para los hijos de Pizarro, y de ahí parte por tierra hacia Quito, al encuentro del nuevo gobernador Cristóbal Vaca de Castro, en cuya compañía partieron a Trujillo, donde esperaron (antes de retornar a Lima), mientras se restablecía el orden, que ocurrió después de que Almagro fuera vencido y ejecutado en 1542¹⁰.

Años más tarde doña Inés contrae matrimonio con don Antonio de Rivera, caballero de la Orden de Santiago y antiguo tutor de Francisca Pizarro (nombrado en 1554 procurador del Reino ante el Monarca, para defender los derechos de los encomenderos¹¹), con quien tuvo un hijo, llamado igual que su padre. Gracias a la amistad y fidelidad de Rivera con los Pizarro, heredó las encomiendas otorgada al primer esposo de doña Inés, Francisco Martín de Alcántara¹². Este segundo matrimonio, no duró mucho y pronto doña Inés volvía a vestirse de luto, quedándole su hijo Antonio como consuelo¹³. Lamentablemente, éste murió luego de sufrir una penosa

⁷ COBO, Bernabé OJ. *Historia de la fundación de Lima.*, p. 45. Ver también VARON GABAI, Rafael. *La ilusión del poder. Apogeo y decadencia de los Pizarro en la conquista del Perú*, p. 357-358. ROSTWOROWSKI, María. *Op. Cit.*, p. 40.

⁸ ROSTWOROWSKI, María. *Op. Cit.*, p. 37, 38.

⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰ *Ibid.*, p. 39.

¹¹ FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 600. Ver también VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 9.

¹² ROSTWOROWSKI, María. *Op. Cit.*, p. 39.

¹³ Las historiadoras Amaya Fernadez et al, narran que luego de la muerte de Antonio de Rivero, doña Inés se embarca hacia España para acompañar a Francisca y Gonzalo y defender sus derechos (1551) y que luego retorna a Lima. *Op. Cit.*, p. 601. Sin embargo, ella no figura en la



enfermedad, durante la cual según nos cuenta el Padre Bernabé Cobo, tuvo un sueño premonitor:

*"Por cierto Señora, que durmiendo soñaba que veía a Vuestra Merced, con hábito de Monja de la limpia y pura Concepción de la Madre de Dios, en compañía de otras muchas, y no puedo creer que tan grande bien haya ido soñando, y así pido a Vuestra Merced, que recuerde de esto si Dios me llevara de esta enfermedad..."*¹⁴

Luego de escucharlo, doña Inés le prometió que si llegaba a morir haría realidad su sueño. De este modo, al encontrarse sola y triste, decidió retirarse del mundo y dedicar sus días a la contemplación, en la paz de un recinto religioso. Resolvió entonces emplear su cuantiosa fortuna en fundar un monasterio de la orden de la Concepción en la ciudad de Lima, y cumplir de este modo la promesa que le hiciera a su hijo antes de morir.

Consultó su deseo con el arzobispo Jerónimo de Loayza y con el Padre Jerónimo Ruiz de Portocarrero, Provincial de la Compañía de Jesús en el Perú. Aprobada su voluntad, se dedica junto a su nuera doña María Chávez, a la tarea de hallar el lugar propicio para su edificación.

Finalmente, el 18 de agosto de 1573 en presencia del notario eclesiástico¹⁵, compró las casas de Lorenzo Estupiñán, ubicadas a pocas cuadras de la Plaza Mayor. Como vecinos cercanos tuvo a la Compañía de Jesús y al Hospital de la Caridad, también llamado de San Cosme y San Damián¹⁶ (Fig. 42). De este modo y protegida por el arzobispo Loayza, el 15 de setiembre de 1573 firmó la escritura de fundación, ante el escribano real don Francisco de Vega, en el cual se estipulaba entre otras cosas que:

- a) Doña Inés Muñoz de Rivera fundaba el monasterio de la Inmaculada y Limpia Concepción en Lima por el especial fervor que tenía a la advocación de esta Virgen.

descripción del viaje hacia España de Francisca Pizarro que hace la doctora María Ostworowski, y del mismo modo el padre Rubén Vargas no lo menciona.

¹⁴ COBO, Bernabé. *Op. Cit.*, p. 282.

¹⁵ MURIEL DE LA TORRE, Josefina. *Las mujeres de Hispanoamérica: época colonial*, p.258.

¹⁶VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 13.



Fig. 42 - Plano de la Ciudad de los Reyes dibujado por el P. Pedro Nolasco Mere en 1685. Detalle de la Plaza Mayor, el monasterio de la Concepción (Nº 30), la iglesia de San Pedro (Nº 28) y el hospital de la Caridad (Nº 39). Reproducido en: GUNTHER DOERING. Juan. Planos de Lima (1613-1938). Plano Nº 5.



b) Contaba con el expreso consentimiento del arzobispo Jerónimo de Loayza y que compraba las casas que estaban en la calle Santa Ana, con el fin de que en él se guarden perpetuamente aquellas mujeres que quisieran vivir siguiendo la Regla que profesaban las religiosas de la Purísima Concepción de España, quienes vestirían al igual que sus símiles españolas el hábito blanco y el manto azul¹⁷. Dispuso, además, que el monasterio tuviera dos capellanes, ornamentos y todo lo necesario para el culto divino.

Señala también que, si llegara a morir antes de finalizarse la construcción del monasterio, éste debía concluirse con la renta de los bienes que dejaba en herencia. Más aún, deja como dote su casa principal situada en la Plaza Mayor, una huerta en el valle de Coínas, la llamada Huerta Perdida y los sitios anexos a ellas; un molino de dos ruedas junto al río; tierras en Langoay y en Carabaillo y veinte mil pesos de oro sobre unas haciendas.

Doña Inés dejó también claramente estipulado que al morir su cuerpo debía ser enterrado en la capilla mayor del monasterio y que sus familiares lo fueran en el cuerpo de la iglesia. Asimismo dejó instituidas diversas misas y fiestas de ánimas a perpetuidad para ella y su familia. Por otra parte, señaló que gozaba del privilegio de poner los escudos e insignias de sus armas en la iglesia, capilla o en cualquier otra parte del monasterio¹⁸.

No debemos dejar de mencionar una cláusula que indica la autonomía que tuvo siempre el monasterio de la Concepción en todo lo referente a sus bienes y rentas:

"...haremos e instituiremos esta dicha fundación y dotación con condición que no se pueda entremeter ni entremeta en ella el rey nuestro señor en proveer patronos ni en disponer en cosa alguna de la renta y bienes que tuviese, sino que siempre se entienda ser, como es, Patronazgo fecho con nuestros propios bienes y haciendas" ¹⁹.

¹⁷ "...que sea de color blanco tanto la túnica como el hábito y el escapulario; y de color jacinto el manto, que podía ser de paño basto o de estameña. La imagen de la Concepción con una corona de estrellas sobre la cabeza rodeada de rayos irá colocada en el manto y en el escapulario. El cordón que ciñe la cintura debe ser de cáñamo. Una toca blanca que cubra la cabeza bordeando las mejillas y el cuello, completaba el atuendo". FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. Op. Cit., p. 277.

¹⁸ JIMÉNEZ, M. "El Comercio" 18 de enero de 1935 En: *Ibid.*, pp. 251, 252.

¹⁹ VARGAS UGARTE, Rubén. Op. Cit., p. 16.



De este modo el 20 de setiembre y en medio de una gran festividad pública, el arzobispo procedió a imponer el velo a las fundadoras doña Inés Muñoz y doña María de Chávez junto con dieciocho jóvenes mujeres, pertenecientes todas a las más renombradas e ilustres familias limeñas, entre ellas a Inés de Rivera, hija natural de don Antonio de Rivera el Mozo, nieta de la fundadora. Tres días después, se leyeron las cláusulas en el locutorio del monasterio, en presencia de las fundadoras, testigos, notarios eclesiásticos y el comisionado del arzobispo, quien daría su aprobación²⁰.

Para ayudar al establecimiento del orden en este nuevo monasterio vinieron de la Encarnación las madres doña María de la Cruz y doña María de Jesús, ésta última ejerció primero el cargo de vicaria y más adelante, en 1575, el de abadesa, cuando el monasterio contaba con aproximadamente treinta religiosas profesas o de velo negro.

El ingreso al monasterio de la Concepción, al igual que los otros cenobios de la época, estaba destinado sólo a mujeres blancas españolas, hijas legítimas de padres españoles; sin embargo, como hemos podido apreciar, estas normas no siempre se cumplían. Asimismo, para poder profesar como monja de velo negro, se debía abonar al monasterio además de la dote, la cera y las propinas. Las mestizas, por otro lado, según lo estipulado en la cláusula 18 de la fundación, podían ingresar sólo como religiosas de velo blanco o freilas, en un número no mayor de seis y con la mitad de la dote²¹.

Doña Inés deja establecido también, doce becas perpetuas para religiosas de velo negro, que servirían para ayudar a aquellas mujeres virtuosas que no gozaran de suficientes medios económicos. La designación de las prebendas, nombre por el que se conocían a estas religiosas, estaba a cargo de la propia doña Inés, quien a su muerte dejó el nombramiento a una junta compuesta por el Prelado de Lima, el Provincial que fuese de la Compañía de Jesús y, en ausencia suya, al Rector del Colegio San Pablo²².

“Establecieron doce becas perpetuas para religiosas sin dote: que el rey no había de entrometerse para nombrar patronos, ni el arzobispo para ic

²⁰ FERNANDEZ. Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 253.

²¹ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 21.

²² *Ibid.*, p. 20, 21.

Debemos resaltar que a pesar de que existe un vínculo entre la orden franciscana y la concepcionista, esta última tiene Regla propia, basada en la contemplación y devoción de la Virgen de la Inmaculada Concepción. Sin embargo los franciscanos consideran a las concepcionistas como una de sus ramas. Este podría ser el motivo por el cual la madre Inés no se sintiera cómoda dejando la elección de las prebendas a los franciscanos y eligiera a los jesuitas para ese cargo.



administración de las rentas, porque ellas fundaban el monasterio con su hacienda propia, eran sus patronas, y después de sus días, habían de serlo las abadesas y el convento, pero encargando a los arzobispos vigilaran el cumplimiento de las constituciones” ²³.

El 8 de diciembre de 1582 doña Inés realiza su profesión y dos años más tarde es nombrada Abadesa, cargo que ejerció por diez años hasta el día de su muerte en 1594²⁴. Sus restos, tal como lo estipulaba el acta de fundación y testamento, fueron colocados en el presbiterio, al costado de la nave del Evangelio de la capilla mayor de la iglesia del monasterio. Allí se mandó construir esculturas funerarias de doña Inés y de su esposo, don Antonio de Rivera, se colocaron sus retratos, sus escudos y sus armas. En el sepulcro se podía leer el siguiente epitafio:

“Este sepulcro es de los muy Nobles y muy Ilustres don Antonio de Rivera Caballero del orden de Santiago y de doña Inés Muñoz de Rivera, su muger, fundadora de este insigne monasterio que se fundó año de 1573, siendo arzobispo de esta ciudad el Ilustrísimo señor don Gerónimo de Loayza” ²⁵.

Años más tarde, según cuenta el padre Rubén Vargas, una tarja o escudo grande vino a suplir tanto las efigies como el mismo sepulcro; no precisa el año en que desaparecieron pero supone que podría ser 1784 ó 1849, años en que se hicieron las reparaciones y refacciones al templo²⁶. En la tarja estaba inscrito el siguiente soneto:

*Este cielo animado de breve esfera
depósito es de un sol que en él reposa
el sol de la gran madre es generosa
doña Inés Muñoz y de Rivera”*

²³ MENDIBURU, Manuel de. Diccionario Histórico Biográfico del Perú. T. VIII, pp. 54,55. En: FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 287.

²⁴ El padre Rubén Vargas Ugarte, las historiadoras Fernández, Leiva, Guerra y Martínez, así como Josefina Muriel, señalan que doña Inés murió con 110 años de edad, sin embargo la doctora Rostworowski señala que murió a los 106 años.

²⁵ CORDOVA SALINAS, Fray Diego. *Teatro de la Iglesia Metropolitana de la Ciudad de los Reyes*, p. 97. En: VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, pp. 61, 62. Ver también FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 258.

²⁶ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, pp. 62, 63. Debemos añadir que, con el ensanche de la Avenida Abancay, se hicieron nuevas modificaciones al templo, y tanto la tarja como los retratos fueron descolgados de las paredes.



*Fue de Ananhuanca encomendera,
de Don Antonio Rivera esposa,
de aquel tremoló con mano airosa
del alférez real la real bandera*

*Fundóle este a María gran convento
quien esta urna erigió: noble victoria
del tiempo, eterno monumento;
un temblor afean pudo su gloria,
mas Doña Paula Vélez con su aliento
redimió de las ruinas su memoria.*

No pasaron muchos años para que el monasterio de La Concepción fuera reconocido como uno de los más grandes e importantes de Lima, tanto por la comunidad eclesiástica, como para el resto de los habitantes de la ciudad. Por esta razón sus religiosas eran solicitadas para ayudar en la fundación de nuevos monasterios. Es así que en 1603 salieron de la Concepción de Lima, cuatro monjas a la Concepción de Panamá, tres a las Descalzas de San José de Lima, y en 1624 cinco a Santa Catalina de Lima en respuesta al pedido del deán de la catedral²⁷.

3.2 Principales rituales de las monjas concepcionistas

Son varios los rituales celebrados por las monjas de clausura, quienes tienen su vida dedicada a la contemplación y al culto divino. Entre ellos hemos considerado apropiado destacar tres, la profesión, la elección de la abadesa y el funerario. Para el primero nos hemos apoyado en manuscritos y documentos custodiados por las religiosas, los otros dos, son un extracto del libro *Ritual de las Monjas Franciscanas de la Orden de la Concepción* editada en 1933, pues no hemos podido encontrar los documentos en donde las propias religiosas narren estos acontecimientos.

3.2.1 La profesión

El ingreso al monasterio de la Concepción, al igual que a otros recintos religiosos en Lima, estaba supeditado a una serie de requisitos y trámites. Por ejemplo s

²⁷ FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 303.



un padre decidía que su hija fuera educada y criada en el monasterio, debía abonar la suma correspondiente al derecho de piso y alimentos.

Por otro lado, si él o su hija decidían ingresar como novicia, debía enviarle una misiva al arzobispo de Lima confiándole su deseo y comprometiéndose a abonar por los alimentos, propinas y ceras. El arzobispo procedía a enviarle una petición a la abadesa donde le pedía que proponga a capítulo a la futura novicia y, en caso de ser aceptada, se le concedía licencia para que algún capellán del monasterio le tome examen frente a un notario público u otro receptor del juzgado.

En este examen se preguntaba a la joven su nombre, edad, nombre de los padres, si había sido forzada o atemorizada para ingresar a la clausura, si por el contrario, lo hacía por propia voluntad, si había dado palabra de casamiento a algún hombre, si tenía deudas que la obligaran a salir de la clausura, y si tenía alguna enfermedad pública o secreta que le impidan llevar las cargas de la religión. Una vez terminado el examen, se le entregaba el hábito de novicia e ingresaba al monasterio donde firmaba el libro de tomas de hábito.

A pocos meses de terminar el año de noviciado la novicia escribía una nueva misiva al arzobispo pidiéndole que la madre abadesa llamé a capítulo a las monjas a campana tañida y la propusiera para monja de velo negro. El día señalado, la novicia puesta de rodillas ante la abadesa, suplicaba a la abadesa que llame a las religiosas a capítulo para pedirles "una limosna, y caridad, que es su profesión" ²⁸. Una vez todas reunidas volvía a ponerse de rodillas y pedía "por el amor de Dios y por caridad ser aceptada en la congregación como monja de velo negro". Al salir la novicia de la habitación, las religiosas le pedían a la maestra de novicias el informe sobre la postulante para así poder discutir sobre su posible ingreso, luego de lo cual se iniciaba la votación.

Al recibir la aprobación de la congregación, la abadesa comunicaba lo acontecido al arzobispo y pedía licencia para el examen de la aspirante. Este era similar al anterior con la salvedad de que se le preguntaba desde cuando estaba en el monasterio, si había experimentado en él las cargas de la religión, y de ser así si mantenía el deseo de profesar. De contestar afirmativamente se firmaba el acta y se procedía al pago de la dote de 3,125 pesos²⁹, tres y media arrobas de cera labrada y

²⁸ Orden y forma de las profesiones del monasterio de la Concepción, 1787.

²⁹ El dinero de la dote era depositado en la caja de tres llaves del monasterio, que llevaba ese nombre por ser tres las personas que custodiaban cada una de las llaves necesarias para abrir o



100 pesos de a nueve de las propinas³⁰ -dos pesos para cada religiosa o cuatro si esta había sido prelada-³¹. Luego que era aceptada la religiosa hacia su testamento y preparaba el ajuar para la ceremonia de profesión, que tenía un costo mínimo de 500 pesos³².

El día de la profesión se celebraba dos ceremonias, una privada dentro del monasterio y otra pública en el coro bajo al término de la misa. En la primera la novicia postrada en el coro frente a la abadesa repite por tres veces "*misericordia y profesión en esta religión por amor de Jesucristo*"³³. La abadesa luego de escucharla procede a rociarla con agua bendita, le pide que se levante y que se ponga de rodillas, entonces, con el libro de la Regla en mano, le pregunta si "ha oído, o leído alguna vez las reglas, constituciones y definiciones de la casa, orden y religión", al contestar afirmativamente, procede a recitarle algunos instrumentos de orden espiritual como los mandamientos, las obras de misericordia temporales y espirituales y la Regla de la orden para finalizar diciendo "*si os atreveis a cumplirlas entrad en nuestra congregación y si no idos libre a vuestra casa como venisteis*", la novicia vuelve a responder afirmativamente. La abadesa tomara de las manos a la novicia hará que se persigne y empezara sus votos con la lectura del compromiso escrito en el libro de profesiones, finalmente la abadesa respondía diciendo "*Suscipat te Deus, ipse te perficiat*" (Y si esto guardares, te prometo la vida eterna)³⁴.

Más tarde, el mismo día, se celebraba una misa especial para la profesión pública. Terminada la homilía las religiosas reunidas en su capítulo llevaban a la novicia en procesión al coro con la cruz y ciriales cantando *Te Deum Laudamus*. El sacerdote encargado de officiar la ceremonia se dirigía a la reja del coro esperando la llegada de la novicia, quien en medio de la abadesa y la maestra de novicias caminaba hasta la reja del coro y se hincaba de rodillas. El sacerdote le preguntaba si es que ya había hecho su profesión en el capítulo y de ser así le pedía que la ratificara públicamente leyendo su profesión.

Luego el sacerdote bendecía el manto, escapulario, velos negros, corona, ~~cuñillo~~ y vela; se rezaba el padre nuestro y el oficio respectivo. Inmediatamente la

cerrar la caja. No se especifica quienes eran esas personas, sin embargo en un documento hemos encontrado una relación que podría tratarse de la madre abadesa, el señor provisor y el contador. A.A.L. Monasterio de la Concepción, Legajo 22, Expediente 22, 1680.

³⁰ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 16, Expediente 51, 1664.

³¹ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 25.

³² MANARELLI, María Emma. *Hechiceras, Beatas y Expósitas. Mujeres y poder inquisitorial en Lima*, p. 96.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*



profesa se dirigía a la cráfcula y puesta de rodillas recibía la bendición del sacerdote y su nueva indumentaria con las siguientes palabras³⁵:

“El Señor te ampare con el hábito de penitencia, vestimenta muerte y cordón de justicia en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Amén.”

“Acepta el manto, en señal de penitencia y mortificación, para que muerta para el mundo, vivas para Dios en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Amén.”

“Únete en Cristo con este anillo, para que seas la desposada de aquel a quien los ángeles sirven y cuya hermosura admiran el sol y la luna. Ocúltate el rostro con un velo para que así no mires la vanidad y te consagres con todo fervor a Cristo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Amén.”

“Acepta el cirio en tus manos, cual iluminada estrella, símbolo de tu castidad y honestidad en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Amén.”

Entonces, el sacerdote decía oraciones pertinentes y la profesa acompañada de la abadesa y de la maestra de novicias se dirigía al facistol donde comenzaba el responso. Terminado el responso era conducida al principio del coro donde se postraba en el suelo con los brazos en cruz mientras el sacerdote empezaba la antífona *Veni Sponsa Christi*³⁶. Acabada la antífona el coro cantaba el salmo *Miserere de Deus* (Salmo 50) o el *Exaudi te ons in die tribulationis* para finalizar con el *Gloria Patri*. Y mientras duraba el canto la profesa besaba los pies de la abadesa y de las religiosas de velo negro, así como el canto del escapulario³⁷.

Luego, la novicia se ubicaba medio del coro mientras el sacerdote recitaba la misma antífona, seguida de una nueva oración. Al cabo de lo cual la profesa recitaba *Sulcipe me Domine* (Recíbeme Señor) y se dirigía a la reja del coro, donde estaba el sacerdote para recibir el velo y la corona. Ya coronada y en medio del coro, inmediata a la reja, cantaba el Salmo *Laudate Dominus Omnes Gentes* y *Gloria Patri* y el coro respondía *Quomin por y dea Gloria el sicute rat*. La profesa se postraba entonces nuevamente en el suelo y repetía *Suscipe me Domine* mientras era bendecida

³⁵ Libro de orden y forma de profesar de las señoras deste monasterio de la Ynmaculada Concepcion de Nuestra Señora, 1619.

Nota: El texto original está en Latín, la traducción es de Jan Truyen.

³⁶ O la antífona *Prudentes Vírgenes* (si es que eran dos), o *Veni electa mea* (si se trataba de una viuda)

³⁷ Escapulario: Pedazo de tela que llevan sobre el hábito ciertos religiosos.



e incensada. Finalmente se decía una oración, el coro recitaba *Kyrie eleison, Christe eleison* (Señor ten misericordia, Cristo ten misericordia), seguido por el sacerdote quien decía *Pater Noster*, a lo que la profesa nuevamente se postraba e incensada, finalmente el sacerdote repartía la bendición y la abadesa decía una pequeña oración en voz baja.³⁸

3.2.2 La elección de la abadesa

Para la elección de la abadesa, primero se solicitaba la presencia del Ordinario del lugar o su delegado y de dos sacerdotes escrutadores, quienes eran los encargados de presidir la ceremonia. Del mismo modo se nombraban a las monjas Vocales, quienes juzgaban a las más dignas para los cargos de abadesa, vicaria, etc.

El día de la elección, después de celebrarse la misa conventual, se instalaban dos mesas en el coro bajo o en el locutorio, una al costado de la otra. En la primera, puesta en el lado del público, se colocaba un crucifijo, la lista con los nombres y oficios de las monjas, papel, lápices, las Constituciones del monasterio, una urna, el libro de rituales, una estola morada y un sobrepelliz con estola y pluvial blanco. La segunda, dispuesta del lado de la clausura disponía del sello del monasterio, cedulas en blanco, lo necesario para escribir, obleas para cerrar las cedulas y un hornillo para quemar las papeletas.

A la hora indicada se llamaba a capítulo a las Vocales donde el Presidente vestido con la estola morada las exhortaba para realizar una buena elección. Inmediatamente las religiosas puestas de rodillas rezaban el *Confiteor*. El Presidente designaba a una de ellas como secretaria para que redacte fielmente todas las Actas del capítulo, que sería mas adelante firmado por ella, por el Presidente y escrutadores.

Luego se entonaba el himno *Veni Creator Spiritus* y se rezaban algunos versos y oraciones. Acto seguido, los escrutadores juraban ante el crucifijo desempeñar bien su oficio y la abadesa ante el presidente renunciaba a su cargo con la siguiente fórmula:

Rdmo. (o Rdo.) Padre: Digo la culpa a Dios nuestro Señor y a V.R. delante de todas las Vocales por los muchos defectos y faltas que he cometido durante mi

³⁸ Libro de orden y forma de profesar de las señoras deste monasterio de la Ynmaculada Concepcion de Nuestra Señora, 1619.



gobierno, y, habiendo terminado el tiempo canónico de mi cargo, pido a Dios perdón y a V.R. penitencia y que me absuelva del oficio por amor de Dios ³⁹.

El Presidente respondía absolviéndola e iniciando la elección de la nueva abadesa. Cada una de las Vocales escribía en su cedula el nombre de la religiosa de su preferencia y firmaba el extremo de la papeleta, que luego doblaba. Después la cedula era doblada en cuatro pliegues, pegada con una oblea y entregada al Presidente, quien depositaba los votos en una urna. Cuando todas las vocales habían entregado sus votos el Presidente los abría (dejando el extremo donde se estampó la firma cerrado) para iniciar el conteo. Una vez sumados todos, y siempre que una religiosa hubiere obtenido la mitad mas uno de los votos (cantidad mínima requerida), se daba por terminado el escrutinio, y se quemaban todas las cedulas.

A continuación uno de los asistentes anunciaba a las vocales el resultado de la elección de la siguiente forma:

Esta es la elección de la Reverenda madre Abadesa de este venerable Monasterio de la Concepción celebrada canónica y debidamente el día... del mes... del año... por las Madres Vocales del mismo Monasterio, capitular y legítimamente congregadas, asistiendo y presidiendo a la vez en ella (aquí se expresa el nombre y dignidad del Presidente).

En esta elección, invocadas las luces del Espíritu Santo, y previos los requisitos de derecho, entre las vocales en número...

La reverenda Madre N.N. tuvo... votos

La reverenda Madre N.N. tuvo... votos

Y como en esta haya convenido la mayor parte de las mojas electoras, yo, N.N., en nombre de todas las Vocales que consintieron en la dicha elección, nombro y elijo por abadesa de este Monasterio a la Reverenda Madre N.N. y la declaro así canónicamente elegida.

Así es: N.N. Escrutador

Así es: N.N. Escrutador

*Y yo, N.N., Presidente de la elección, lo confirmo*⁴⁰.

³⁹ *Ritual de las Monjas Franciscanas de la Orden de la Concepción*, p. 93.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 95.



El Presidente, entonces, tomaba la estola y capa pluvial blanca y llamaba a todas las religiosas al coro. Y entonaba el *Te Deum Laudamus, Dominus Vobiscus* y oraciones pertinentes. Luego se encaminaba a la reja del coro para dirigir a la comunidad palabras de congratulación y exhortación. Después entregaba el sello del Monasterio a la abadesa, quien lo esperaba puesta de rodillas frente a la reja, y la confirma en su oficio del siguiente modo:

Yo, N.N., en virtud de la autoridad y poderes a mí conferidos, te confirmo a ti, Madre N.N. en Abadesa de este Venerable Monasterio de la Concepción, canónicamente elegida, confiriéndote toda la autoridad que la santa Regla y Constituciones de vuestra orden conceden a este Oficio. En Nombre del Padre y del Hijo, y del Espíritu Santo. Amén⁴¹.

Finalmente, dos monjas acompañaban a la nueva abadesa a su silla -dispuesta en medio del coro-, para que cada monja, puesta de rodillas, le prestara obediencia besándole la mano. Posteriormente se elegía a la Vicaria y demás Discretas, concluyendo la ceremonia con una exhortación del Presidente para que todas las elegidas cumplan fielmente sus nuevos cargos y bendiciéndolas.

3.2.3 El rito funerario

Al fallecer una religiosa, se comunicaba la noticia a la comunidad con una campana, la misma que servía para mandar a las monjas al coro donde, junto con el sacerdote (vestido con sobrepelliz, estola y pluvial color negro), se dirigían en procesión al encuentro de la difunta. Una vez en la habitación, el sacerdote ubicado a los pies del cadáver, procedía a rociarlo con agua bendita y a recitar la antífona *Si iniquidades*, seguido por el salmo 129, que era alternando con las religiosas.

Luego el féretro era llevado al coro bajo en procesión precedida por una cruz y ciriales encendidos, seguida por las monjas dispuestas en filas de a dos. El Preste, ubicado delante del ataúd entonaba la antífona *Xsalbunt Domino*, e inmediatamente dos cantoras empezaban a cantar el salmo 50 o *Miserere*, seguido por las religiosas. Al entrar al coro se entonaba *Réquiem oeternam*, y la antífona. Ya en el coro la vicaria entonaba el responsorio *Subvenite* al que responderán las monjas de forma alternada.

⁴¹ *Ibid.*, p. 96.



Una vez ubicado el cuerpo en medio del coro y con los pies dirigidos hacia el altar, se daba inicio al Oficio de difuntos, *rito doble* con tres *Nocturnos* y *Laudes*. Se rezaba de rodillas el Padre Nuestro y la oración respectiva. Seguidamente se entonaban los versos *Réquiem oeternam* y *Requiescat*. Acabada la misa, el sacerdote bendice e incienso al cadáver y las religiosas cantan un responsorio. A continuación, se procede a enterrar el difunto (sin la capa) debajo del coro en la cripta subterránea del monasterio⁴², se bendecía la sepultura, se oraba y se rociaba con agua bendita y se incensaba a la difunta. Finalmente se salía de la cripta en el mismo orden con el que se ingresó y se recitaba nuevamente la antífona *Si iniquitates* y el salmo *De profundis*, el cual era alternado por las religiosas, y se decía la siguiente oración⁴³:

"Dios creador y redentor de los fieles, dales a las almas de tus devotos y devotas el perdón de todos sus pecados, para que puedan conseguir la indulgencia que siempre han deseado con pías suplicasiones. Tu que vives y reinas por los siglos de los siglos. Amén.

V: *Dales Señor el eterno descanso*

R: *Y que tu luz perpetua las ilumine*

V: *Descansen en paz*

R: *Amén.*

Al finalizarse las exequias, la madre enfermera juntaba los bienes personales de la difunta, tales como documentos, cartas, etc. los quemaba y clausuraba la celda. Los escudos por otro lado, eran guardados y ocultados por la madre sacristana, fuera del alcance de las religiosas o de cualquier otro público⁴⁴.

3.3 Situación del monasterio durante el siglo XVIII

La sociedad colonial fue esencialmente patriarcal y como tal mantuvo a la mujer segregada y sometida a la voluntad paterna o, en su defecto a la del esposo; pues era considerada menor de edad perpetua, sin derecho a elegir libremente su futuro. Es por esto, que si una mujer no llegaba al matrimonio el único camino moralmente aceptado era la vida religiosa.

⁴² Entrevista a la Madre abadesa Mercedes de San José. Enero 2005.

⁴³ *Ibid.*, p. 144.

⁴⁴ Entrevista a la Madre vicaria Margarita Parodi. Enero 2005.



Ser monja de velo negro, se convirtió en una opción para aquellas mujeres pertenecientes a una clase social privilegiada, que no podían contraer matrimonio, porque no habían hombres de su misma clase social disponibles, o por no contar con el suficiente poder económico. Pues la dote de 3,125 pesos (necesarios para profesar en un monasterio como el de la Concepción) era menor al costo de un buen matrimonio, que oscilaba entre los 10,000 y 15,000 pesos. Asimismo, para las mujeres de escasos recursos quedaba la posibilidad de profesar como religiosa de velo blanco, cuya dote era de 1,500 pesos, suma que era financiada en algunos casos por su familia o protectores, y en otros por alguna cofradía o colegio⁴⁵.

Por otro lado, el monasterio fue el lugar ideal para albergar y educar a las niñas, tanto a las seglares como a las expósitas⁴⁶. Su formación incluía la lectura del Antiguo y Nuevo Testamento, las vidas ejemplares, como la de Santa Teresa y María de Agreda⁴⁷, así como aquellas labores que las preparaban para ser buenas esposas o religiosas pues, muchas de estas niñas, nunca salieron de la clausura, algunas porque encontraron su vocación religiosa y otras porque así lo decidieron sus padres quienes consideraban que una hija religiosa ayudaría a mantener o a elevar su condición social. De este modo el monasterio se convirtió en el único mundo conocido por ellas, pero aún así, algunas encontraron en la quietud de este espacio, un lugar para desarrollar sus dotes artísticas⁴⁸.

La vida conventual permitía a las mujeres desarrollarse culturalmente en un ambiente destinado sólo para ellas donde, si bien se encontraban supervisadas por el arzobispo, la abadesa era la autoridad directa. De este modo la población femenina que vivía dentro de los monasterios respondía directamente al recurso que encontró la sociedad para cuidar y proteger a las mujeres.

3.3.1 Población del monasterio

Como hemos mencionado, los monasterios, principalmente los grandes como el monasterio de la Concepción, eran pequeñas ciudades habitadas por mujeres

⁴⁵ MANARELLI, María Emma. *Op. Cit.*, pp. 76,77 v 96.

⁴⁶ "De acuerdo a la bula papal de Gregorio XVI, vigente en los reinos españoles, los expósitos eran tenidos por legítimos. Como tales podían ordenarse y gozar de los privilegios propios de los hijos legítimos" *Ibid.* p. 80.

⁴⁷ MURIEL DE LA TORRE, Josefina. *Op. Cit.*, p. 243.

⁴⁸ Al parecer algunas religiosas se dedicaron a la poesía: Sor Violante Cisneros escribió *Odas a la Virgen* y Sor Rosa Corbalán, es citada por Ricardo Palma y Eleazar Boloña "como una mujer de mérito y muy superior al medio en que se formó..." GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. *La mujer peruana a través de los siglos*, pp. 152, 153.



provenientes de diversos estratos económicos y sociales. Los diversos censos efectuados se convierten en piezas claves para poder entender mejor a estas mujeres que vivieron en la clausura limeña durante los siglos XVII y XVIII.

En el siguiente cuadro⁴⁹ podemos ver que un primer censo efectuado en 1625 reveló una población total de 230 personas, de las cuales 186 eran religiosas y el resto estaba conformado por donadas y criadas. Años más tarde otro censo fechado en 1637, indicó que la población había elevado su número a 710 habitantes, es decir, había aumentado en más del 308 % y que éste aumento se producía principalmente en seglares, donadas y sirvientes.

A inicios del siglo XVIII, la población del monasterio estaba compuesta por una cifra significativa pues, un nuevo censo mandado a hacer en 1700 por orden del virrey Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, Conde de la Monclova⁵⁰, reveló que ascendía a 1,041, compuesta en su mayoría por criados.

Año	Monjas de velo negro /novicias	Monjas de velo blanco / novicias	Novicias s/e	Donadas	Seglares	Criadas libres	Esclavas	Habitantes en Total
1625	170	16		44				230
1630	190	20	23	15	25		245	518
1631	196					330		526
1635	185:30	19			9	?	?	300
1637	209	15	41	133	15	297		710
1650	240	?	?			?	?	640
1651	236	11	12	58	29	120	108	574
1660	236: 18	7: 11		26			362	687
1669	284:11	16:10		39	39	137	185	721
1690	230:12	30		30	70	250		622
1700	247:10	14		47	162	290	271	1041

A inicios del siglo XVIII existía en Lima una gran variedad de instituciones religiosas, entre estas 26 fueron las dedicadas exclusivamente a las mujeres y estaban

⁴⁹ VAN DEUSEN, Nancy. *Between the Sacred and the Wordly. The Institutional and Cultural Practice of Recogimiento in Colonial Lima*, p.173. Ver también VARGAS UGARTE, Rubén, *Op. Cit.*, p. 39. SALINAS, Fr. Buenaventura. *Memorial de la Historia del Nuevo Mundo*, p.198. En: FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *Op. Cit.*, p. 260.

⁵⁰ Melchor Portocarrero Lasso de Vega, Conde de Monclova, fue virrey del Perú desde 1689 hasta el año 1705.



dividas en quince monasterios, ocho beaterios, un recogimiento⁵¹ y dos colegios⁵². Estas cifras podrían hacer suponer que Lima se encontraba envuelta en un ferviente espíritu religioso, sin embargo, Amédée François Frezier, a través de sus crónicas de 1713, nos la revela como una ciudad en donde el número de monasterios, y demás edificios religiosos, no reflejaba necesariamente una profunda vocación.

"It would seem from the number of monasteries and religious houses that Lima is a city where great devotion reigns [supreme]. But would be erroneus to believe that this beautiful illusion is sustained by the piety of its inhabitants" ⁵³.

Este elevado número de monasterios y de sus habitantes, fue uno de los motivos por los que 1752 el arzobispo don Pedro Antonio de Barroeta y Ángel diera inicio a la reforma en los monasterios limeños. En los diversos documentos referidos al monasterio de la Concepción del Archivo Arzobispal de Lima, notamos la preocupación del arzobispo por las numerosas criadas, donadas y niños menores de siete años que vivían en el. Por este motivo ordena a la entonces prelada Raphaela del Molino, que le envíe una nómina con los habitantes del monasterio para una evaluación. Entre las respuestas que la madre abadesa envió al arzobispo se encuentra el exhaustivo censo de la población, la misiva en la que informaba que son cuatro las niñas menores de siete años⁵⁴ y que sólo habían dos pequeñas niñas de casi tres años de edad en la clausura y esto porque las pequeñas no tenían otra persona que las cuidara y que no había niños. Igualmente informa que solamente cuatro o seis seglares visten faldas de seda alzadas con adornos de persiana, pero que no tienen otra para cambiarlas ni dinero para una nueva⁵⁵.

En la parte del censo dedicado a las seglares, se incluye el nombre, la edad y la cantidad de criadas libres o esclavas que tenían. De las 57 seglares registradas, en once de ellas no figura la edad, de las 46 restantes sabemos que, un 3.5% estaba conformado por niñas de ocho y diez años, 22.9% por mujeres mayores de diez años, 15.8% mayores de 20 años, 10.5% mayores de 30, un 7% era compartido por mujeres mayores de 40, 50 y 80 años, 3.5% mayores de 60 y finalmente un 1.8% compartido por

⁵¹ Los recogimientos eran el hogar y la escuela para muchas niñas huérfanas, pero también refugio para las mujeres separadas de sus esposos y en proceso de divorcio.

⁵² VAN DEUSEN. Nancy. Op. Cit., p. 169.

⁵³ "Parecería por el número de monasterios y casas religiosas que Lima es una ciudad donde reina la gran devoción [suprema]. Pero sería erróneo creer que esta ilusión está sustentada por la piedad de sus habitantes". FREZIER, Lima en 1713., p. 217. Ver también BERNALES BALLESTEROS. La ciudad, p.130; UGARTE ELESPURU. Lima y lo limeño, p. 190. En: VAN DEUSEN. Nancy. Op. Cit., p. 154.

⁵⁴ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 30, 1752.

⁵⁵ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 30, 1752.



mujeres de 75 y 95 años. Por otro lado conocemos que de las 44 criadas que poseían 16 eran libres, 6 esclavas y sobre 22 de ellas no se ha precisado su condición.

Las religiosas por su parte, contaban con 191 criadas, de las cuales 139 era libres y 52 esclavas. Este importante número fue reducido a 124 como resultado de los Autos arzobispaes. Sobre las 67 criadas que salieron, disponemos de los nombres, edades y castas de 42, gracias a la nómina enviada al arzobispo Barroeta por la madre abadesa Raphaela del Molino. En esta lista podemos observar que la mayoría tenía entre 40 y 70 años y eran pardas (24). Completan la relación una zamba, tres mestizas, cuatro indias y diez esclavas negras.

El siguiente cuadro indica la población de monasterio antes y después de la reforma:

	Monjas velo negro /novicias	Seglares	Criadas libres	Esclavas	Sirvientas s/e	Criadas para los oficios	Criadas impedidas	Habitantes en Total
Antes	98 :1	57	155	58	22	4	11	403
Después	98 :1	57	96	36	36	4	11	339

3.3.2 Problemas al interior de la clausura

Como podemos ver, el monasterio se convirtió en un mundo paralelo, compuesto y gobernado por mujeres, quienes mantenía el orden social establecido por la sociedad colonial. Y en este espacio, al que llegaban por diversos motivos, era normal que no todo se desarrollara como estaba previsto. La clausura, por ejemplo, fue rota en varias ocasiones, pues el gran número de habitantes impedía un eficaz control, debemos aclarar que esta norma no estaba señalada sólo para las monjas sino, para toda la población.

Sobre este punto, podemos mencionar que algunas religiosas y seglares, pertenecientes a un sector privilegiado de la sociedad, conservaron sus negocios y relaciones sociales incluso dentro de la clausura, por lo que era necesario proveer a sus criadas de una licencia arzobispal, que les permitiera salir del monasterio a realizar sus *ministerios*, es decir, llevar y recibir encargos. Sin embargo, la clausura fue algunas veces trasgredida por religiosas quienes obviaron este requisito y por criadas quienes entraban y salían a su gusto, abusando de la confianza de sus señoras⁵⁶. No debemos

⁵⁶ En 1702, el Br. Juan Martín de Castro, Promotor Fiscal y defensor general de los monasterios de monjas, encontró en la calle a las mulatas María de la Cruz Argüelles y Simona de Ureña, sin licencia alguna llevando recados de las religiosas, al hallarlas reincidentes en este cargo, pide



olvidar que se puede romper la clausura por las personas que salen de ella como por permitir el ingreso de personas (seculares o eclesiásticos), no autorizadas por el arzobispo⁵⁷.

Sobre los conflictos ocurridos durante el siglo XVIII, mencionaremos aquellos que por su magnitud superaron sus muros. Debemos decir también que en algunos de ellos prevaleció el poder social y económico de las involucradas sobre la justicia, como expondremos a continuación.

El primer caso conocido ocurrió en 1705 y, aunque pudo solucionarse en forma discreta únicamente con la autoridad de la abadesa, se involucro al arzobispo Melchor Liñan y Cisneros. En un documento fechado el nueve de mayo del mismo año, podemos leer sobre la riña que tuvieron dos niñas de doce años, una seclar española y una zamba libre llamada María Bernarda, criada o protegida de la monja de velo negro Isabel Terán. Esta riña se inició cuando la seclar maltrato a María Bernarda, quien en respuesta le dio una cachetada. La seclar se quejó ante la autoridad eclesiástica, que dispuso la salida inmediata de María Bernarda de la clausura, de no efectuarse así, la monja Isabel Terán sería excomulgada. Al no cumplirse la orden la madre Isabel fue recluida en la cárcel del monasterio, mientras la abadesa y la vicaria cumplían lo decretado por el arzobispo y expulsaban a la niña de la clausura. Luego se dispuso que el nombre de la madre Isabel fuera puesto en tablilla pública excomulgada por desobedecer al arzobispo. Días mas tarde la orden de excomunión fue cambiada por seis años de privación del voto activo y pasivo dentro de la comunidad, gracias a las cartas suplicatorias de la madre Isabel al arzobispo, en donde le decía que no había sido su intención desobedecerlo, sino que esperaba que la salud de María Bernarda mejorara para sacarla del monasterio, pues en aquella riña intervinieron otras personas que la golpearon a palos, dejándole la cara hinchada y un pulmón que debía sangrar; al mismo tiempo, acusaba a doña Josefa de Luna, por haber salido sin licencia de la clausura para ir a acusarla⁵⁸.

que sean expulsadas del monasterio. A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 28, Expediente 59, 1702.

⁵⁷ Podemos nombrar el caso específico ocurrido en 1719, de la "Querrela civil y criminal contra el licenciado Juan Carrión, capellán mayor del monasterio y contra don Antonio del Corro, el doctor Juan de Arauna, don Blas de Herrera, don Juan de la Presa y don Juan Delgadillo y otros sacerdotes quienes entraron por cuenta propia y sin autorización al monasterio para presenciar y realizar el entierro de sor Ana de Ortega, religiosa de velo negro, sin tomar en consideración que existían expresas prohibiciones para que nadie violara la clausura de los monasterios sin licencia expresa e *In Scriptis* del Arzobispo o de su vicario." A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 31, Expediente 16 1719. Lima.

⁵⁸ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 29, Expediente 27.



El segundo hecho ocurrió el 12 de setiembre del mismo año; ese día, con motivo del aniversario de la madre abadesa doña María Dávalos, se representó en el interior del monasterio una comedia en donde participaron las religiosas y que contó además con la presencia de público del exterior. Este hecho causó gran revuelo, pues este tipo de representaciones estaba prohibido al igual que las visitas externas. El arzobispo, declaró incursas en excomunión a la madre abadesa, a la vicaria y a las porteras⁵⁹.

Otros problemas se relacionaban más con el hecho de pertenecer a una noble familia, y querer mantener privilegios dentro de la comunidad, pues al igual que en la sociedad limeña, las religiosas se agrupaban de acuerdo a su posición social. Debemos agregar que muchas de estas mujeres no estaban solas al ingresar al monasterio, pues llegaban con sus hermanas o se reunían con otras parientes en el interior, hecho que contribuía al desorden y a la formación de "bandos", los cuales se ponían de manifiesto principalmente durante las elecciones.

Sobre los bandos en los monasterios, el Virrey José Antonio Manso de Velasco, Conde de Superunda, relataba en sus memorias:

"Las elecciones de estos monasterios no me han dado que hacer, porque aunque se forman bandos, tienen el recurso inmediato del señor Arzobispo y sus Provisores que dan las providencias que juzgan convenientes, sin haber tenido motivo de mezclarme con ellas" ⁶⁰.

A mediados del siglo XVIII existían en el monasterio dos grandes y poderosos grupos, liderados uno por las hermanas Poveda⁶¹ y otro por la madre Siphorosa Cordero. Cada uno de estos bandos pugnaba por el priorato. En 1745 salió elegida como abadesa la madre Raphaela del Molino en una dura contienda con la madre Siphorosa, quien llevó la peor parte, pues su campaña estuvo matizada de dañinos comentarios, que derivaron en un impedimento canónico a su candidatura⁶², que luego fue revocado, pues se le permitió competir.

⁵⁹ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 29, Expediente 33. VARGAS UGARTE, Rubén. Op. Cit., pp. 69, 70.

⁶⁰ *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú, durante el tiempo del coloniaje español. Impresas de orden suprema.* Tomo IV, p. 58.

⁶¹ Las hermanas Juana, Josefa y Catalina Marín de Poveda eran hijas de Thomas Marín de Poveda, caballero de la orden de Santiago, marqués de la Cañada Hermosa, consejero supremo del consejo de Guerra, presidente, gobernador y capitán general del reino de Chile y de doña Juana de Urdanegui Luxan. Juana fue abadesa en 1742 y Catalina en 1748. A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 31, Expediente 58, 1721.

⁶² A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 7.



"22. de diciembre, se hizo eleccion de abadesa en el monasterio de la Purísima Concepción de esta ciudad, y salio electa la R. Madre Doña Raphaela del Molino, por 58 votos en oposición de la R. Madre Doña Sinphorosa Cordero, que tuvo 50 votos; repartieronse los otros quatro, es a saber. I. al P. Misionero de San Francisco, I. à la madre que acabò de ser abadesa, Doña Juana Poveda. I. à la madre que mas votos tuviesse, y el ultimo en blanco, que son 112 votos" ⁶³.

El siguiente año la madre abadesa Raphaela del Molino, se enfrentó con la responsabilidad de reconstruir el monasterio pues, había sufrido serios daños a raíz del terremoto que asoló Lima la noche del 28 de octubre de 1746. El sismo fue de tal magnitud que puso en ruinas las casas, iglesias, hospitales y monasterios de la ciudad. Muchos de los vecinos de la ciudad, asustados por los continuos temblores y derrumbes buscaron refugio en los campos, huertas y lugares aledaños y descampados. Por este motivo el virrey José Antonio Manso de Velasco, ordenó se tomen las providencias debidas para asegurar la paz y seguridad, a fin de evitar los robos, homicidios, y demás delitos. Asimismo nombró cuatro alcaldes en lugar de los dos habituales, ya que consideró que dos eran insuficientes para la gran tarea de reconstruir la ciudad de Lima⁶⁴.

El terremoto tuvo consecuencias nefastas para el Monasterio de la Concepción. Bernales Ballesteros relata que dos religiosas murieron y que se rompió la clausura y que, tanto la iglesia como el monasterio, quedaron devastados:

"La Concepción. También las monjas de este monasterio abandonaron la clausura, pues no hubo seguridad en sus celdas; dos religiosas murieron en el mismo, y la iglesia como el convento quedaron en ruinas; la primera se restauró pronto, pero el convento seguía en ruinas después de 1761. Se terminaron ambos hacia 1784, fecha en que pone el solado Ventura Coco con Gerardo Moreira" ⁶⁵.

El Padre Vargas también relata que debido a los percances sufridos por el monasterio a raíz de los terremotos, principalmente los de 1687 y 1746, fueron muchas las restauraciones que se realizaron.

⁶³ Gazeta de Lima. Nº 15, 1745.

⁶⁴ A.M.L. Libro 35. Folio 158. 1732.

⁶⁵ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. Lima, la ciudad y sus monumentos., pp. 299, 300.



"Después del terremoto de 1746 hubo que emprender una restauración total, incluyendo la torre que en su aspecto actual tiene muchos puntos de semejanza con la del Santuario de Na. Sra. de Cocharcas, edificado en 1777" ⁶⁶.

Los continuos desordenes en los diversos monasterios de la ciudad a mediados del siglo XVIII, propiciaron que el arzobispo ejerciera un control más estricto sobre ellos. Con este fin, se dio inicio a los Autos de Visita a los conventos de monjas en 1754. En estas visitas se ingresaba a la clausura y se entrevistaba individualmente a cada una de las monjas para verificar el buen cumplimiento de la Regla. Previamente se había solicitado a la abadesa un informe completo y prolijo sobre sus bienes, rentas, obras pías, nombre de los mayordomos y preladas que haya tenido el monasterio, nombre de las capellanías y cofradías, así como el inventario completo de sus bienes y un censo detallado de sus habitantes, entre otras peticiones. La visita al monasterio de la Concepción se inició el siete de octubre del mismo año y finalizó el 29 de noviembre con 47 Autos arzobispaes, que en general demandaban a las religiosas el cumplimiento del voto de pobreza y obediencia y, a las seglares una vida de mayor recogimiento. Asimismo, tanto a monjas como a seglares se les exigió mayor austeridad en el vestido, menos lujo en las celebraciones, disminución de las visitas en el locutorio y de las criadas, recomendándose en este punto que las destinadas al servicio de la iglesia sea sólo cuatro, etc.⁶⁷

Ese mismo año se acusó a las hermanas Poveda, quienes habían ocupado el priorato los años anteriores, de no cumplir con la Regla y Constituciones de la orden e igualmente, de intentar comprar las elecciones en favor de la madre Josepha de Obregón y Mena⁶⁸, quien resultó elegida. Sin embargo, con su nombramiento no se resolvieron los problemas sino que, por el contrario, se agudizaron, pues su legitimidad siempre estuvo cuestionada. Por esta razón las visitas del arzobispo continuaron para así poder vigilar el buen cumplimiento de la Regla.

Años posteriores, y pese a la reforma de los monasterios de 1754 en la que se exigió una disminución del número de criadas y donadas en el monasterio, éste volvió

⁶⁶ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p 64.

⁶⁷ A.A.L. Monasterio de la Concepción, Legajo 33, Expediente 37.

⁶⁸ El 10 de diciembre de 1754, se envió un memorial al arzobispo firmado por las madres doña Bárbara Luján, doña Isabel Muñico, doña Silveria Medina, doña Ana de las Semas, doña Ana Ibarrola, doña Juana del Corro, doña Nicolasa Ugarrá, doña Magdalena del Sacramento, doña Marcela Blanco, doña María Ignacia Urtazo y doña María Izeta, en donde se acusaba a las "Madres Povedas" de intentar comprar las elecciones, por lo que piden se anulen las elecciones y se nombre como Presidenta a la madre doña Siphorosa. A.A.L. Monasterio de la Concepción, Legajo 33, Expediente 46, 1754.



a crecer, por lo que en 1769 el arzobispo Diego Antonio de Parada dispuso una nueva reforma.

"...sin embargo la existencia de seglares y criadas fue considerada motivo de relajación monástica, por ello en 1769, el arzobispo Diego Antonio de la Parada, dictó severas medidas para modificar la situación como fue limitar el número de monjas y el número de criadas, e hizo salir a las niñas educandas de todos los conventos, creando a cambio establecimientos educacionales adecuados a ellas..." ⁶⁹.

Mucho se ha juzgado a estas mujeres, criticándolas especialmente por no haber sido lo suficientemente piadosas, sin embargo, debemos decir una vez más, que la mayoría no entraba al monasterio siguiendo una auténtica vocación, sino, porque no tenían otra alternativa o, porque eran obligadas por sus padres y, entonces, una vez dentro, trataron de continuar con su vida de la mejor manera posible.

No debemos dejar de mencionar que si bien, como hemos visto, hubo toda clase de conflictos al interior del monasterio, encontramos también vidas ejemplares de mujeres que entraron a los claustros siguiendo el llamado del Señor. Sus vidas estuvieron llenas de virtudes, entregadas a la oración y la penitencia. Ellas murieron en olor de santidad, coincidentemente en aquellos años difíciles para el monasterio. Esas religiosas fueron Lusía de Cristo (†1704), Josefa Vélez Flores (†1704), Francisca Matoso (†1754) y Magdalena de Pazis (†1776).

3.4 Retratos de las monjas del Monasterio de la Concepción

En el Perú la historia del retrato se remonta a los primeros años de la conquista. De esta manera, uno de los primeros documentados es la representación del Inca Atahualpa realizado Cajamarca en 1533 por Diego de Mora⁷⁰. Más adelante, entre los años 1575 y 1600, llegaron a estas tierras tres pintores italianos, el hermano Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alesio y Angelino Medoro, cuyas obras y enseñanzas ejercieron gran influencia para los posteriores talleres regionales del Perú.

⁶⁹ MURIEL DE LA TORRE, Josefina. Op. Cit., p. 259

⁷⁰ ESTABRIDIS, Ricardo. "El retrato del siglo XVIII en Lima como símbolo de poder". En: *El Barroco Peruano II*, p. 136.



Por otro lado, la creciente importación de estampas grabadas provenientes de los Países Bajos contribuyó al desarrollo de la pintura en el virreinato peruano. A partir de la tercera década del siglo XVII se distingue en Lima la presencia de un nuevo movimiento continuador de la *contra-maniera* dejado por los tres maestros italianos pero orientado hacia lo que Stastny ha denominado un naturalismo *caravaggista*. Éste tuvo una vida breve de 1625-30 a 1660 y se caracterizó por estudiar la realidad visible, representar el ámbito popular y trabajar el claroscuro para resaltar los volúmenes, entre sus principales exponentes se encuentran los pintores Leonardo Jaramillo y Antonio Mermejo. Esta nueva corriente llegó también a ciudades como Trujillo -donde Jaramillo realizó importantes obras- y Cusco, centro de la actividad pictórica de Lázaro Pardo de Lagos entre los años 1628 y 1669; igualmente destaca en esta etapa Luis de Riaño, discípulo de Medoro y promotor de su estilo en el Cusco. En cuanto al género del retrato encontramos un buen ejemplo en los retratos de los catedráticos sanmarquinos, dos de ellos realizados por Mermejo -Juan de Reinaga Salazar y Tomas de Avendaño- y el resto de autor anónimo⁷¹.

La pintura limeña del siglo XVIII evolucionó gracias a la influencia de diferentes movimientos pictóricos provenientes de Italia, España y los Países Bajos. Asimismo, en el retrato limeño se puede apreciar la influencia francesa ejercida por la recién instalada dinastía Borbónica en la corte española pues, en ellos observamos el gusto francés por resaltar la dignidad del personaje mediante la postura (por lo general apoya su mano en una mesa cubierta con terciopelo rojo en donde se distinguen elementos que aluden a su condición social y cargo), la riqueza del vestido, los detalles decorativos, la cortina roja recogida y la columna. Pintores locales como Cristóbal Lozano⁷², Cristóbal de Aguilar⁷³ y José Joaquín Bermejo⁷⁴, demostraron a través de sus obras un claro

⁷¹ STASTNY, Francisco. "Jaramillo y Mermejo, caravaggistas limeños". En: *Cielo abierto*, pp. 26-37. Ver también: ESTABRIDIS, Ricardo. "Influencia italiana en la Pintura Virreinal". En: *Pintura en el virreinato del Perú*, pp. 109-164.

⁷² Algunos retratos del pincel de Lozano son el retrato póstumo del padre camilo Martín de Andrés Pérez, los de Pedro José Bravo de Lagunas y Castilla, el de Mariana Bravo de Lagunas Villela, los de Agustín de Salazar y Muñatones, I conde de Monteblanco, y su esposa Francisca Gabiño y Reaño, I condesa de Monteblanco, entre otros. ESTABRIDIS, Ricardo. "El retrato del siglo XVIII en Lima como símbolo de poder". En: *El Barroco Peruano II*, pp. 137-170

⁷³ "Otros retratos de Aguilar fueron el del Marques de Santiago en el Museo Nacional de Historia, 1759, el del padre Verástegui, 1767, en los Descalzos y el del Virrey Amat en el monasterio de las Nazarenas, 1771." BERNALES BALLESTEROS, Jorge. *Op. Cit.*, p. 60. Otros retratos son, El retrato del Virrey Don José Antonio de Mendoza Camaño de Sotomayor, Marqués de Villagarcía 1736/45, en el M.N.A.A.H. Retrato de Don Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, 1751, en la Casona de la U.N.M.S.M., 1769. Retrato de Don Dionisio Peres Manrique de Lara y el retrato de Don Carlos Peres Manrique de Lara, 1769, Quinta de Presa. Retrato del R. P. Fray Francisco Xavier Vasquez, Convento de San Agustín.

⁷⁴ Entre los reatos realizados por Bermejo podemos nombrar el de don Pedro José Bravo de Lagunas, Francisco Antonio Ruiz Cano, marques de Soto Florido. ESTABRIDIS, Ricardo. "El retrato del siglo XVIII en Lima como símbolo de poder". En: *El Barroco Peruano II*, pp. 137-170. Ver también del mismo autor *Recuperación del patrimonio histórico-artístico de San Marcos*, p. 33.



dominio de la técnica y una gran preocupación por lograr captar la personalidad y el carácter de sus retratados⁷⁵.

La colección de retratos del monasterio de la Concepción de Lima la conforman doce retratos de abadesas y cinco funerarios de monjas virtuosas. Estos últimos realizados durante el siglo XVIII al óleo sobre lienzo y presentan a la religiosa de medio cuerpo o de tres cuartos. Estas pinturas eran costeadas por el monasterio, a diferencia de los de las abadesas que comúnmente era cubierto por ellas mismas, pues servirían de ejemplo a la comunidad. Cabe decir que la calidad artística desplegada en ellos supera, en algunos casos, a los de las prioras.

*“...las representaciones funerarias son encargos expresos hechos por las superiores del los conventos, de monjas muy relevantes, para que sean objetos de piedad y la memoria de las retratadas sirva de ejemplo a la comunidad”.*⁷⁶

La serie de retratos de las abadesas del monasterio de la Concepción de Lima, la conforman doce lienzos (dos del siglo XVI, siete del XVIII, dos del XIX y uno del XX), y presentan características similares con los de su época. Estos cuadros, de gran formato y realizados al óleo sobre lienzo, presentan a las religiosas de cuerpo entero, en posición de tres cuartos⁷⁷, visten como lo indica la Regla, hábito blanco, velo negro y manto azul, portan los escudos (uno sobre el pecho y el otro en la capa sobre el hombro) con la imagen de la Inmaculada Concepción y/o la Virgen con el niño y llevan la corona seráfica franciscana⁷⁸, uno a modo de collar y otra en el cinto; asimismo, observamos que tienen la mirada dirigida hacia el espectador. Por lo general, las monjas apoyan una mano sobre una mesita cubierta con terciopelo rojo, donde están colocados elementos que aluden a su categoría, como la Biblia, libros, plumas, tinteros y documentos. Como detalle adicional, llevan un rosario o un breviario en la mano y algunas veces, en el fondo de la habitación, se hallan pequeños cuadros con representaciones religiosas. El dato biográfico se lee en una cartela o en su defecto en el margen inferior del cuadro, el cual era llenado a la muerte del

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 30-33.

⁷⁶ SANCHEZ HERNANDEZ, Leticia y Ana GARCÍA SANZ, Ana y Leticia. Iconografía de santas y beatas en los monasterios reales españoles, p.140.

⁷⁷ La única monja que puso de frente fue la madre abadesa Fermína Brinol, cuyo retrato pertenece a la segunda mitad del siglo XIX.

⁷⁸ La corona seráfica franciscana es un rosario que se caracteriza por tener siete alegrías o misterios en lugar de los cinco habituales. En ellos se encuentra resumido los quince misterios de la vida de Jesús y de la Virgen María: 1º Anunciación del Ángel Gabriel a la Virgen, 2º Visitación de María a su prima Isabel, 3º Nacimiento de Jesús, 4º Adoración de los Reyes Magos, 5º El Niño Jesús es perdido y hallado en el templo, 6º Resurrección de Jesús y 7º Asunción y coronación de la Virgen María en el cielo.



personaje. Por otro lado, el cortinaje rojo y la columna eran elementos indispensables para este tipo de pinturas.

3.4.1 Retratos de Religiosas Bienaventuradas

En el monasterio de la Concepción podemos observar cinco retratos de mujeres religiosas que tuvieron una vida llena de virtudes como fueron Sor Lusía de Christo, Sor Francisca Matoso (2), Sor Magdalena de Pazis y Sor Josefa Vélez Flores.

3.4.1.1 Retrato de Sor Lusía de Christo

Anónimo, 1705

Óleo sobre lienzo

64 x 86 cm.

La madre Lusía Requena ingresó al monasterio como novicia junto con su hermana Marcelina el 3 de mayo de 1662; sus padres fueron el médico del monasterio el Doctor Pedro Requena⁷⁹ y doña Gerónima Paredes⁸⁰. Lusía profesó al cumplir los 19 años y su hermana 18 en 1664; su padre entregó la dote completa. Lamentablemente, no hay crónicas en el monasterio que nos cuenten sobre su vida y sobre aquellos hechos que la hicieron acreedora de tan hermoso retrato, pero podemos inferir que tuvo una vida llena de virtudes y que gozó del cariño de sus hermanas religiosas pues, como hemos podido comprobar sólo personas ejemplares fueron retratadas *post mortem*. El *Libro de profesiones* señala que falleció el 2 de enero de 1704 a los 59 años. Sin embargo, hay discrepancia con esta fecha pues la inscripción del cuadro señala que murió en 1705 a los 56 años.

Este pequeño cuadro, muy maltratado por el tiempo, es el que más se apega a la tradición española en cuanto a la representación funeraria. En él observamos a la religiosa retratada de medio cuerpo, en posición yacente y con dos velones encendidos a la altura de la cabeza. En su rostro se observa absoluta calma, como si en lugar de muerta estuviera dormida; en el brazo lleva la palma, símbolo de su virginidad y porta una guirnalda de flores que recorre su cuerpo.

⁷⁹ El doctor Pedro Requena tenía también otra hija llamada Lorenza Requena, natural de Valladolid, quien había ingresado al monasterio de la Concepción como seglar y en 1651 con 15 años de edad solicita al arzobispo quedarse en el como religiosa de velo negro, dos años más tarde realiza su profesión. A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 10, Expediente 58, 1651 y Legajo 11, Expediente 11, 1653.

⁸⁰ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 16, Expediente 41, 1664.



Fig. 43 - Retrato funerario de Sor Lusía de Christo. Anónimo, 1705. Óleo sobre lienzo 64 x 86 cm. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Completa la composición el escudo sobre el pecho de la monja con la imagen de la Virgen con el Niño y la decoración floral, estilo flamenco, al margen inferior del lienzo, que revela la habilidad y delicadeza del pintor en los detalles.

No debemos dejar de mencionar la extraña posición de sus brazos, flexionados y con las palmas de las manos hacia fuera, como si estuviera en oración comunicativa u orante, que la convierte en intercesora a favor de su comunidad. No hemos encontrado en los archivos del monasterio información que aclare este hecho, de modo que sólo podemos inferir que la fama de santidad de la monja estaría relacionada con esta singular referencia, pues de otro modo, no se hubiera representado así.

En la esquina superior izquierda se lee el siguiente dato biográfico:

"La hermana Lusía de Christo, religiosa de pelo negro del Monasterio de la Concepción. Murió a 2 de henero De 1705, de avifo 40 años de edad 56"

El eje estructural de este retrato lo compone una línea horizontal que divide simétrica e imaginariamente a la religiosa; a esta línea se le suman dos más cada una a la altura de las manos. Como complemento, el pintor utiliza las líneas verticales en la figura de los velones encendidos y con las manos puestas una sobre otra que ayudan a proporcionar el sentido de verticalidad que equilibra y da estabilidad a la obra. El fondo es sencillo, por lo que el trabajo de perspectiva solamente está dado por la ubicación diagonal de las velas. Por otro lado, la bidimensionalidad del cuadro se ha conseguido gracias al trabajo del volumen en el cuerpo de la religiosa y al adecuado tratamiento de luces y sombras del hábito y las carnaciones que logran imprimirle naturalismo.

3.4.1.2 Retratos de Sor Francisca Matoso

La madre Francisca Matoso ingresó al monasterio el 7 de diciembre de 1678 a los 16 años de edad y profesó dos años más tarde, el 8 de diciembre de 1680; sus padres fueron el capitán Pedro Matoso⁸¹ y doña Josefa Bargas, quienes entregaron la

⁸¹ El Alférez Pedro Matoso tuvo también con doña Josefa Espinoza dos hijas llamadas Josefa y Magdalena, quienes en 1668 ingresaron al monasterio de la Concepción contando con 8 y 9 años. Tomaron los hábitos en 1677. A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 18, Expediente 30, 1668. Ver también Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomos de Hábito*, N° 177, folio 27 vuelta.



dote acostumbrada, cera y propinas⁸². En el Archivo Arzobispal de Lima hemos encontrados dos Autos de profesión, el primero del 22 de noviembre de 1679 y el segundo del 20 de octubre de 1680. No conocemos el motivo por el que no llegó a profesar la primera vez, sin embargo sabemos que fue admitida por la comunidad en las dos ocasiones⁸³. Fue muy respetada en su tiempo, tanto por sus hermanas religiosas como por las autoridades eclesiásticas, quienes la solicitaron como testigo para aclarar el incidente ocurrido en 1705⁸⁴. Falleció en opinión de santa, el 28 de abril de 1754 a los 92 años. No hemos encontrado ningún escrito o crónica sobre su vida que nos precise su condición de venerable y cuáles fueron esos milagros a los que se refiere el *Libro de profesiones*, que motivó a la población limeña a concurrir al funeral celebrado en el atrio de la Catedral de Lima, y abalanzarse contra los guardias, para conseguir un trocito de tela del hábito como reliquia.

*"Doña Francisca Matoso. Murió doña Francisca Matoso a las dose del día domingo 28 de abril de 1754 años. Murió esta religiosa en opinión de santa asiendo milagros quando estuvo viva y difunta con el cuerpo presente y ocurrió casi toda la ciudad a cortar pedasos de su havito y a besarle las manos teniendolas flexibles"*⁸⁵.

Una nota significativa sobre su funeral y los gastos que se efectuaron señala:

*"El 28. fallecio de edad 97. años la madre Doña Francisca Matoso, Religiosa del Monasterio de la Purísima Concepción, con singulares credits de ejemplar vida y regular observancia. Diosela sepultura à su cuerpo en lugar separado el día 1. de mayo, con asistencia del venerable Cabildo Eclesiástico, y de innumerable pueblo, que concurrió piadoso a venerarle, siendo la universal aclamacion ilustre testimonio de sus virtudes y bondad"*⁸⁶.

En los libros de cuentas del gasto ordinario de la entonces abadesa Raphaela del Molino, hemos encontrado una descripción detallada sobre los gastos de su funeral entre los que figuran, además de los tradicionales 30 pesos por las nueve misas cantadas y veintiuna rezadas, cuatro pesos para el *Saine*, seis para las bebidas de

⁸² Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 192, folio 29 vuelta.

⁸³ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 21, Expediente 72 y Legajo 22, Expediente 22. Ver Apéndice 2, pp. 170-172.

⁸⁴ En el incidente del 12 de setiembre de 1705 es llamada como testigo por el arzobispo don Melchor Liñan y Cisneros.

⁸⁵ *Libro de Profesiones del Monasterio de la Concepción*. Folio 110.

⁸⁶ *Gazeta de Lima*, N° 40, 1754



nieve⁸⁷ y para los soldados que debían custodiar el cuerpo, y “doce pesos el retrato un peso mas para la cera de dicho retrato”, entre otras cifras⁸⁸.

Existen dos retratos de la madre Matoso en el Monasterio de la Concepción, ambos de pequeño formato y de similar composición, pero con diferencias en la factura. El primero fue realizado el día de su muerte, por un pintor de regular talento, pues lo primordial era conservar el rostro de la religiosa. El segundo, efectuado dos años después por el reconocido pintor Cristóbal Aguilar, muestra un trabajo más naturalista en el rostro, manos y postura del personaje.

1º Retrato

Anónimo, 1754

Óleo sobre lienzo

58 x 47.5 cm.

Este óleo presenta a la madre Matoso de medio cuerpo, en posición de tres cuartos y de pie. Los ojos, casi cerrados con la mirada perdida en el vacío, revelan su condición de difunta. Está vestida con el hábito de la orden y con la mano derecha sujeta una hoja mientras que la izquierda se encuentra ligeramente extendida. Lleva en los escudos la imagen de la Virgen Inmaculada.

Las líneas estructurales forman un triángulo con la figura de la religiosa, lo que proporciona idea de permanencia y estabilidad⁸⁹. El artista se dedicó al personaje y dejó el fondo en un color neutro. La luz proveniente de la derecha es utilizada para modelar el volumen y las sombras. Debemos decir que, a pesar de que el artista no era uno de los más destacados de la época, logró darle cierto naturalismo a la obra.

Acercándonos mucho y haciendo un esfuerzo podemos leer en la parte superior del cuadro:

“Sor Francisca del Espiritu Santo y [ilegible] falleció en este monasterio a 28 de abril de 1754 de edad de 92 años con omnio de [ilegible] sierva de Dios”

⁸⁷ Las bebidas de nieve eran similares a las actuales rapadillas.

⁸⁸ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Libro de Cuentas 40 A*. Del Protocolo N° 21, Folio 938. Apéndice C, pp. 180,181.

⁸⁹ MORRIÑA, Oscar. *Fundamentos de la forma*, p. 55.



Fig. 44 - Retrato funerario N° 1 de Sor Francisca Matoso. Anónimo, 1754. Óleo sobre lienzo 58 x 47.5 cm. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



2º Retrato

Cristóbal de Aguilar, 1756

Óleo sobre lienzo

63 x 52 cm.

Cristóbal de Aguilar realizó este lienzo dos años después de la muerte de Sor Francisca, por lo que sin duda debió tomar el retrato de 1754 como modelo. En él observamos que el artista logró recrear hábilmente la disposición del cuerpo y la estructura ósea del rostro de la monja, quien sostiene, a diferencia del anterior, el breviario con el dedo índice entre sus páginas. Un detalle de especial interés son los escudos que lleva sobre el hábito, el del centro con la imagen de la Virgen coronada cargando al Niño, y el del costado con la Inmaculada Concepción coronada con algunos símbolos de las Letanías Lauretanas⁹⁰.

Las líneas estructurales de la obra forman la figura de la religiosa mediante un triángulo, que ayuda a crear la idea de permanencia. Asimismo, al dejar el artista el fondo de color neutro, confiere al personaje un protagonismo absoluto, donde la luz juega un papel imprescindible pues genera volúmenes y sombras. Sin embargo, notamos algunas carencias en el tratamiento de las telas y en su mano derecha.

El pintor plasmó con destreza el rostro sin vida de una anciana y frágil mujer, de ojos hundidos y arrugas que revelan el paso de los años. Mas, para nosotros, el mayor mérito del artista radica en haber logrado poner en evidencia el carácter afable y bondadoso de la religiosa, que refleja una vida virtuosa dedicada a la oración y a la contemplación. Quizás sea por esta razón que a éste retrato le correspondió la acepción de "Verdadero".

En el margen inferior aparece el siguiente dato biográfico:

"Verdadero Retrato dela Venerable Madre Soror Francisca del Espiritu Santo Matoso. Religiosa de Velo Negro de este santo Monasterio. Falleció en el de edad de 92 años a 28. de Abril de 1754. dexandole ilustrado con admirables Exemplos de todas las Virtudes reluciendo entre todas como el Sol entre las Estrellas una Excelentisima Charidad. Aguilar me pinto, año de 1756"

⁹⁰ Los símbolos de las Letanías Lauretanas que figuran en el escudo, siguiendo las manecillas del reloj, son: espejo sin macha, casa de oro, vara florida, ciudad, huerto cerrado, palmera, ciprés, pozo de agua viva, y puerta del cielo.



Fig. 45 - Retrato funerario N° 2 de Sor Francisca Matoso. Cristóbal de Aguilar, 1756. Óleo sobre lienzo 63 x 52 cm. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



3.4.1.3 Retrato de Sor Magdalena de Pazis Carrillo y Ysquierdo

Anónimo, 1776

Óleo sobre lienzo

1.06 x 0.83 m.

La madre Magdalena Ysquierdo y Roldan hija del capitán don Francisco Ysquierdo y de doña Francisca Roldan, ingresó al monasterio como novicia el 26 de julio de 1727, pagó 160 pesos por los alimentos del primer año, la cera y la propina. Debido a su condición de huérfana de padre, suplicó ser beneficiaria de una de las doce becas instauradas por la madre Inés⁹¹. Su pedido fue aceptado y profesó al año siguiente comprometiéndose a pagar los alimentos el capitán Alfonso Paniso hasta que una de las becas fuera desocupada además, se le perdonaron cera y propinas⁹². En 1740 heredó el cargo de Prebenda a la muerte de la madre Josepha Mendosa⁹³. Mantuvo una vida virtuosa y ejemplar hasta que falleció. El entierro fue realizado por el padre Francisco González Laguna⁹⁴, prior del convento de la Buena Muerte, lo que confirma la fama de santidad de la religiosa.

Sobre el día de su muerte hay contradicciones pues el Libro de profesiones señala el 2 de marzo (no figura el año), y una carta remitida al arzobispo de Lima por la madre Rosa Corbalan, indica el 7 de junio de 1776.

"... que esta madrugada fue Dios servido llevar á su Santo Reyno á la exemplar esposa de Jesús Christo y su verdadera sierva la muy penitente y edificante religiosa doña Magdalena Ysquierdo y Roldan, con cuya defecto no solo falta la mas solida columna del choro de este monasterio el mexor exemplo de sus claustros y un rico caudal de edificación con sus virtudes, sino tambien se desocupa una de las vecas que dexo fundada y dotadas nuestra fundadora Doña Ines Muñoz de Rivera y que dignissimamente ocupaba la difunta religiosa...." ⁹⁵.

La madre Magdalena está retratada hasta la cadera y en posición de tres cuartos. Viste el hábito de la orden con los dos escudos, uno sobre el pecho con la

⁹¹ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 349, folio 52 vuelta.

⁹² A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 32, Expediente 19, 1727.

⁹³ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Libro de Profesiones*. N° 825, folio 153

⁹⁴ El padre Francisco González Lagunas fue nombrado prior del convento de la Buena Muerte en 1770 a la muerte del R.P. Martín de Andrés Pérez. MARTÍNEZ DE MORENTÍN O.C. "Figuras Camilanas en el Perú: P. Francisco Antonio González Lagunas. Botánico, Teólogo e Historiador", p. 106. En: *El mensajero de San Camilo*, N° 33, 1959.

⁹⁵ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 34, Expediente 38, 7 de junio de 1776.



imagen de la Virgen María coronada con estrellas con el Niño, que lleva en la diestra al mundo y otro a un costado con la imagen de la Virgen Inmaculada coronada con estrellas, que lleva en la diestra una azucena o lirio. Sor Magdalena, en actitud contenida y severa, parece haber sido sorprendida mientras rezaba sus oraciones, pues lleva con la mano izquierda las cuentas del rosario mientras que con la derecha sostiene el breviario con el dedo índice entre sus páginas. Detrás de ella, al margen izquierdo, observamos una columna y una cortina azul recogida.

Lo peculiar de esta pintura es que, a pesar de tratarse de un retrato funerario, presenta a la religiosa con los ojos abiertos y con la mirada dirigida hacia espectador, al igual que en los retratos *post mortem* de las monjas dominicas del monasterio de Santa Inés del Monte Pulciano y de Santa Catalina de Siena. No obstante, la corona de flores, presente en esos casos, advertía su verdadera condición.

En el margen inferior aparece una pequeña leyenda en donde leemos: "*La sor Magdalena de Pazis Carrillo y Ysquierdo religiosa [ilegible]*"

Las líneas estructurales forman un triángulo, que refuerza la idea de eternidad y permanencia, elementos de vital importancia al tratarse de un personaje modelo de virtudes, cuyo retrato serviría de ejemplo para las religiosas. La luz, proveniente del lado izquierdo, es el elemento principal pues crea los volúmenes y define el espacio. El hábil manejo del color en las carnaciones y los pliegues de las diferentes telas (aunque las mangas del hábito parecen haber quedado inconclusas) sugieren la presencia de un talentoso del artista.

Pensamos que el autor de este lienzo podría ser el pintor limeño Cristóbal Lozano debido a su gran calidad artística demostrada en el dinamismo a la composición y en el tratamiento de las carnaciones, pero principalmente por haber logrado captar la personalidad de la retratada.

Por otro lado, podemos decir que existía un vínculo muy cercano entre las monjas de la Concepción y los padres Camilos durante el último tercio del siglo XVIII, como lo demuestra la presencia del Padre Francisco Gonzáles Lagunas en los funerales de la Madre Magdalena. Debemos mencionar también que, fue durante esos años que Cristóbal Lozano realizó los retratos de los priores del Convento de la Buena Muerte⁹⁶.

⁹⁶ ESTABRIDIS, Ricardo. "Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII." En: *Patio de Letras*, pp. 113-116.



Fig. 46 - Retrato funerario de Sor Magdalena de Pazis Carrillo y Ysquierdo. Anónimo. Último tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 1.06 x 0.83 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



3.4.1.4 Retrato de Sor Josefa Belez Flores / Sor Manuela e Jauregui y Chaparro

Anónimo

Primera mitad del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

0.53 x 35.5 cm.

En este retrato observamos el rostro inerte de una religiosa de aproximadamente 60 años, vestida con el hábito de la orden pero sin la capa. Lleva puesto el rosario seráfico franciscano y el escudo sobre el pecho con la imagen de la Virgen con el Niño Jesús coronada con estrellas. Esta última pieza cobra importancia al presentar características similares con los de las madres Raphaela del Molino y Josepha de Obregón quienes ocuparon el cargo de abadesa a mediados del siglo XVIII. Lo que nos lleva a pensar que podría tratarse de aquel retrato inacabado de la madre Manuela de Jáuregui y Chaparro realizado por el pintor Antonio de Alcocer en 1742, que posteriormente sería recortado y colocado en un nuevo bastidor. Sin embargo, queda también la posibilidad de que se trate del retrato *post mortem* de la madre Josefa Belez, que al igual que el de la madre Francisca Matoso realizado en 1754, tuviera el propósito de servir a otro posterior que nunca llegó a realizarse. Por este motivo hemos decidido desarrollar ambas historias a continuación.

- **Sor Josefa Belez Flores**

El día 17 de octubre de 1663 entraron al monasterio de la Concepción las hermanas Josefa, Paula y Feliciano Bélez Flores, hijas del capitán Francisco Lopes Beles y de doña Andrea Flores⁹⁷. Josefa profesó al año siguiente y las hermanas algunos años después. Falleció en olor de santidad a los 56 años en 1704.

La historia de la madre Josefa Belez se ha ido mezclando a través del tiempo con la de Sor Francisca Matoso, pues las madres concepcionistas contaban que en 1851 (año de la construcción del Mercado Central), se había encontrado el cuerpo incorrupto de esta monja durante las reformas del monasterio; y fue colocado en una urna de cristal para venerarlo y adornarlo durante las fiestas religiosas, tal y como se acostumbra con algunas esculturas de la Virgen⁹⁸. Una misiva remitida al arzobispo, en 1851, por la presidenta del monasterio Sor Manuela Fernández Segura confirma esta historia. Sin embargo, revela que se trata de la madre Josefa y no de la madre

⁹⁷ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 95, 96, 97, folio 16 vuelta.

⁹⁸ Entrevista a la madre vicaria Margarita Parodi, febrero del 2003.



Fig. 47 - Retrato funerario de Sor Josefa Velez Flores / Sor Manuela de Jaurequi y Chaparro. Anónimo / Antonio de Alcocer. Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 53 x 35.5 cm. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Francisca, aunque señala 1684 como fecha de su muerte en lugar de 1704⁹⁹, probablemente debido a un error en la lectura del documento.

- **Sor Manuela de Jáuregui y Chaparro**

La madre Manuela de Jáuregui y Chaparro fue nombrada abadesa en 1741, cargo que ocupó hasta su muerte 23 meses más tarde a los 60 años aproximadamente. Su secretaria, la madre Lorenza de Fuentes y Anselo, encomendó su retrato *post mortem* al pintor Antonio de Alcocer y luego puso el importe dentro de la cuenta de gastos del monasterio. Este importe fue rechazado por el arzobispo de Lima don Antonio de Barroeta, quien señaló que el costo del retrato no le correspondía al monasterio sino, como era la costumbre, a la propia retratada.

"El quarto reparo se funda en las cuatro partidas que juntas importan sesenta y ocho pesos, sinco reales y medio, que se dan por gastados en el retrato de la Madre abadesa difunta cuya cantidad debe ser de cuenta no del Monasterio, sino de quien por agradecimiento se ha practicado tal diligencia en otras religiosas de igual talento que han sido Preladas. Con que no habiendo particular motivo, no debe abonarse la expresada Cantidad."¹⁰⁰

3.4.2 Retratos de las Abadesas del Monasterio de la Concepción

A continuación haremos un recorrido cronológico detallado de los doce retratos de las abadesas, que contarán con datos biográficos, cuando se cuente con la información.

3.4.2.1 Retratos de la Reverenda Madre Sor Inés Muñoz de Rivera

El Monasterio de la Concepción de Lima custodia dos retratos de la madre fundadora Sor Inés Muñoz de Rivera, representada como era costumbre de la época, de cuerpo entero y en posición orante. En uno está de pie mientras que en el otro está de rodillas frente al altar de la Virgen (este último hace pareja con el retrato de su segundo esposo el capitán Antonio de Rivera). Estos lienzos, según cuenta el padre Vargas Ugarte, fueron realizados en 1632 por encargo de la Madre Abadesa Aldonsa

⁹⁹ A.A.L. Comunicaciones. Legajo 18, Expediente 230. 1851. Apéndice C, p. 184.

¹⁰⁰ Archivo del Monasterio de la Concepción. Libro N° 36. Papeles Inútiles. Protocolo 18. Folio 6.



de Vivero, en cumplimiento de lo estipulado en el testamento de la propia madre Inés Muñoz.

"...Al mismo tiempo, se encargó a un pintor, que no se nombra, hiciese tres retratos, dos de la fundadora, el uno para el fúculo y el otro para el coro y el tercero de su marido D. Antonio de Rivera" ¹⁰¹.

Uno de los retratos de la madre Inés fue retocado en 1784 por José Romualdo de Urrueta, no podemos precisar cual de los dos, pues el padre Vargas sólo anota que fue el retrato ubicado en el presbiterio¹⁰².

1º Retrato

Mateo Pérez de Alesio, 1592

Óleo sobre lienzo

1.66 x 1.43 m.

En este lienzo, restaurado en julio del 2004 por encargo de las madres concepcionistas, se lee la firma del pintor italiano Mateo Pérez de Alesio "ALLECIO F." (Allecio Fecit, o Allecio lo hizo traducido al castellano) y el año de su ejecución, en la cartela descubierta durante el proceso de restauración realizado por el Sr. Jaime Rosán Valencia. El historiador Luis Eduardo Wuffarden dio a conocer a los medios este nuevo hallazgo y afirmó que el autógrafo es bastante similar al encontrado en la pintura de San Agustín, atribuida también al artista italiano por Luis Enrique Tord¹⁰³, realizada al temple sobre tabla, para el retablo del templo de Nuestra Señora de las Mercedes de Huanuco.

Según el informe entregado a las religiosas del Monasterio de la Concepción, por el Sr. Rosán, este lienzo se encontraba en mal estado de conservación, por lo que requirió de un largo y costoso proceso de restauración. El informe señala cinco daños de considerable importancia:

1. Un craquelado generalizado debido al exceso de cola animal utilizada en la preparación de la base que afectó la pintura, las veladuras y el barniz; y de la luz ultravioleta, a la que el cuadro estuvo expuesto directa e indirectamente.

¹⁰¹ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, p. 61

¹⁰² *Ibid.*, p. 65

¹⁰³ TORD, Luis Enrique. "Obras desconocidas de Pérez de Alesio y Morón", pp.321-328. En: *Pintura en el virreinato del Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú.



2. Toscos repintes al óleo que sufrió el cuadro, principalmente en la capa del personaje.
3. Rasgaduras del lienzo, así como desprendimientos de color.
4. Repintes en las dos cartelas.
5. Mutilaciones del lienzo, como por ejemplo la parte superior de la cartela.

En este retrato de cuerpo entero y en posición de tres cuartos, observamos a la religiosa de rodillas; sostiene con las manos juntas un rosario en actitud orante y lleva también, apoyado contra su pecho, el báculo abacial, símbolo de su dignidad. A un costado se encuentra el altar de la Virgen, en donde distinguimos el escudo nobiliario de la representada. Este lienzo guarda bastante similitud en cuanto a la composición con el retrato póstumo de la madre Lucía de Padilla (Ca. 1600), fundadora del monasterio Santa Catalina del Cusco, adjudicado al grupo de Gregorio Gamarra por Teresa Gisbert y José Mesa¹⁰⁴.

La monja emerge de un fondo oscuro y viste según las reglas de las concepcionistas, hábito blanco, velo negro y capa azul. Cabe destacar los escudos, uno sobre el pecho y el otro en la capa, sobre el hombro derecho, con la imagen de la Virgen coronada y el Niño. Por otro lado, el rostro y la postura de doña Inés pertenecen a una mujer de mediana edad, detalle que revela la intención del artista por idealizarla, pues en 1592¹⁰⁵ (fecha propuesta por Wuffarden), la madre, si bien ejercía el cargo de abadesa, tenía 104 (Rostworowski) ó 108 (Vargas) años de edad.

Este cuadro presenta dos cartelas que revelan otra contradicción, al señalar que murió a los 105 años. La primera y la más antigua, tiene una pequeña reseña histórica, que relata la importancia de la retratada, como el hecho histórico de ser ella la introductora del cultivo del frigo y del olivo en el Perú¹⁰⁶. La segunda, trabajada con elementos de rocalla, pensamos que fue realizada luego de cubrirse la primera.

¹⁰⁴ GISBERT, Teresa y José Mesa. *Historia de la pintura cuzqueña*, Tomo 1, p. 276, lámina 473 y Tomo 2, p. 70.

¹⁰⁵ La fecha propuesta por Wuffarden, contradice lo expresado por el padre Vargas; lamentablemente no hemos podido hallar hasta el momento algún dato que verifique cualquiera de estas dos opciones.

¹⁰⁶ El padre Vargas señala también que es muy probable que fuera la madre Inés la introductora del cultivo de frigo en el Perú. VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, pp. 8, 9.



Fig. 48 – Retrato N°1 de Sor Inés Muñoz de Rivera. Atribuido a Mateo Pérez de Alesio, 1592. Óleo sobre lienzo 1.66 x 1.43 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



2º Retrato

Anónimo

Primer tercio del siglo XVII

Óleo sobre lienzo

2.6 x 1.15 m.

El segundo retrato de la madre Inés se encuentra en mal estado de conservación, lo que no nos ha permitido un completo análisis. Sin embargo, en el podemos distinguir a la religiosa representada de cuerpo entero, de pie y en posición orante. Lleva apoyado contra su pecho el báculo abacial y viste el hábito de las monjas concepcionistas, con los dos escudos que, al igual que en el caso anterior, presenta a la Virgen coronada con el niño.

Las actuales religiosas del monasterio nos cuentan que este lienzo fue cubierto con diferentes capas de pintura, durante la ocupación chilena, para encubrir su valor y evitar el robo. Una tosca mano de color marrón cubre el marco, los bordes de los escudos y el báculo que, al parecer, fueron originalmente decorados con una ligera capa de pan oro pues, al observar con detenimiento, se puede apreciar un brillo dorado bajo esta pintura¹⁰⁷.

En lugar de la cartela se aprecia la siguiente inscripción al margen inferior derecho:

"La Reverenda Madre Doña Ynes Muños de Rivera. Abadeza y fundadora de este monasterio en 1573"

¹⁰⁷ Entrevista a la Sor Margarita Parodi, abril 2004.



Fig. 49 - Retrato N°2 de Sor Inés Muñoz de Rivera. Anónimo. Óleo sobre lienzo 2.6 x 1.15 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



3.4.2.2 Retrato de Sor Floriana de Echeverría y Arroche

Anónimo

Primer tercio del siglo XVIII.

Óleo sobre lienzo

2,4 x 1,25 m.

La madre Floriana de Echeverría y Arroche, perteneció a una prestigiosa familia de comerciantes españoles radicados en Lima. Su padre, el capitán vasco Martín de Echeverría y Zuloaga, caballero de la orden de Santiago (1699) y Prior del Tribunal del Consulado (1703 y 1711)¹⁰⁸, contrajo matrimonio en 1681 con Floriana de Arroche¹⁰⁹, hija del secretario de la Inquisición de Lima Domingo de Arroche, también de origen vasco y de la limeña Floriana de España¹¹⁰. De la unión Echeverría – Arroche nacieron diez hijos, cuatro varones que desempeñaron cargos importantes en Lima¹¹¹ y seis mujeres, de las cuales sólo dos contrajeron nupcias también con distinguidos comerciantes españoles¹¹², ya que sus padres dispusieron que las cuatro restantes, Floriana, Magdalena, Elena y Juana fueran religiosas en el monasterio de la Concepción.

Sor Floriana ingresó al monasterio junto con su hermana María Magdalena el 8 de mayo de 1698 y profesó al año siguiente (sus hermanas Elena y Juana profesaron en 1704 y 1721 respectivamente). El monasterio les concedió facilidades económicas para su ingreso, pues si bien las hermanas pagaron la dote completa de 3,195 pesos cada una, se le perdonó a una de ellas el gasto adicional de la cera y las propinas¹¹³,

¹⁰⁸ TURISO SEBASTIÁN, Jesús. *Comerciantes españoles en la Lima borbónica. Anatomía de una élite de poder (1701-1761)*, p. 301.

¹⁰⁹ En algunos documentos hemos visto que figura también como Elena de Arroche.

¹¹⁰ TURISO SEBASTIÁN, Jesús. *Op. Cit.*, p. 301.

Doña Floriana de España fue admitida como seglar en el monasterio de la Concepción en 1643, años mas tarde, en 1671 manda construir una celda valorada en 40,000 pesos para sus hermanas María y Francisca; e hijas Francisca, Gabriela, María y Catalina; religiosas de velo negro en al monasterio de la Concepción. A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 8, Expediente 36 y Legajo 19, Expediente 25.

¹¹¹ Juan Bautista se doctoro en leyes en la Universidad de San Marcos y luego pagó 16,000 pesos por una futura de la Audiencia de Lima, en 1727 consiguió el título de marqués de Sotohermoso. Gabriel fue corregidor en Tarma en 1728, y un año más tarde fue contador del tribunal de Cuentas de Lima, por estos cargos pago la suma de 75,000 y 150,000 reales respectivamente. Agustín y Francisco Javier fueron escribanos mayores de Lima. TURISO SEBASTIÁN, Jesús. *Op. Cit.*, p. 302.

¹¹² Melchora contrajo matrimonio con Alonso de Huidobro y María Josefa con Gabriel de Borda y Urdanegui. Algunas de las hijas de estos matrimonios fueron también religiosas del monasterio de la Concepción, destacando Gabriela de Borda y Echeverría, quien fue abadesa en 1757. *Ibid.*, p. 302 y Abadologio del monasterio de la Concepción.

¹¹³ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomos de Hábito*, N° 261, folio 39 vuelta.



Sor Floriana fue elegida abadesa por toda la comunidad los años de 1723, 1729 y 1735, por lo que es indudable el cariño y aprecio de sus hermanas religiosas. Falleció a fines de su gestión el 6 de enero de 1738 a los 55 años de edad aproximadamente.

La religiosa, representada de cuerpo entero y en posición de tres cuartos, ocupa el eje central de la composición, en una habitación con fondo oscuro. Lleva sobre el hábito de amplias mangas en punta, una túnica grisácea y sobre ésta un roquete de finos encajes, decorado con una delgada cinta roja que hace contraste. Completa su atuendo la gorguera y la capa blanca brocada, adornada con grecas rojas que hacen juego¹¹⁴. Sobre el pecho lleva el escudo con la imagen de la Virgen María coronada. Detrás de ella observamos la cortina roja y a un costado la mesita cubierta con terciopelo rojo, donde reposa el breviario y apoya su mano izquierda, mientras que con la derecha sostiene el báculo, que tiene por remate una azucena de la que emerge la figura de un santo dominico, del cual la monja debió ser muy devota.

En la cartela cuadrangular del extremo inferior derecho del cuadro se lee:

"La Madre Doña Floriana de Echeverría. Murió el día 6 de Enero de 1738. Siendo actualmente prelada en este monasterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora que octuvo el puesto de abadesa tres veces. Fue Electa por toda la comunidad"

La figura de la religiosa esta compuesta en base a líneas estructurales que forman un triángulo, que contribuye a denotar la idea de permanencia y estabilidad¹¹⁵, características básicas en todos los retratos. El ritmo cromático es un elemento de gran importancia en esta pintura porque guía nuestra visión hacia aquellos elementos claves que indican la posición jerárquica de la religiosa. De este modo, el rojo realza la estructura triangular y el blanco sirve de contraste para resaltar el rostro y las manos de la abadesa. La luz es el elemento fundamental, pues a través de las luces y las sombras el artista puede crear y definir los espacios, así como los volúmenes del personaje y su entorno. Asimismo, observamos el delicado trabajo del pintor en el minucioso trabajo de las texturas de telas y el rostro. Sin embargo, notamos

¹¹⁴ Las madres del monasterio señalan que algunas religiosas solían vestirse de esa manera en ciertas festividades religiosas, costumbre que continúa en el siglo XX, como se puede observar en la fotografía de 1920 de la abadesa Beatriz Jesús Romero aunque el traje ha sido ligeramente modernizado.

¹¹⁵ MORRIÑA, Oscar. Op. Cit., p. 55.



Fig. 50 - Retrato de Sor Floriana de Echeverría y Arroche. Anónimo. Primer tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



cierta dificultad para darle coherencia al cuerpo bajo los ropajes, detalle que se aprecia principalmente en el brazo izquierdo.

3.4.2.3 Retrato de Sor María Josefa Casilda Lujan y Vedia

Anónimo

Primer tercio del siglo XVIII.

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.25 m.

La madre María Josefa Casilda Lujan y Vedia, entró al monasterio de la Concepción en 1696 y profesó al año siguiente, allí se reunió con su hermana Gertrudis, quien había ingresado el año anterior¹¹⁶ y se encontraría con sus hermanas Barbara y Melchora que ingresaron en 1700. Era hija del capitán Antonio Lujan y de doña Bárbara de Bedía y Cívico¹¹⁷ quienes pertenecían a una de las mas renombradas y solventes familias limeñas de la época. Fue abadesa dos veces, primero en 1726 y luego en 1732. Sobre la fecha de su muerte existe controversia entre el *Libro de profesiones* que señala el 18 de agosto de 1739 y el *Libro de tomas de hábitos* que registra 1740. La cartela no registra el suceso.

La religiosa está representada al centro de la composición, de cuerpo entero y en posición de tres cuartos. Esta vestida como lo indica la regla: hábito blanco, velo negro y capa azul, que lleva recogida en el brazo derecho, sobre el pecho y a un costado del manto se puede apreciar los escudos, ambos con la misma imagen de la Virgen coronada en oración. El breviario, sostenido con la mano derecha, se halla entreabierto por el dedo índice, mientras que con la izquierda se afirma en el tablero de la mesa cubierta con mantel rojo. Asimismo, observamos dos báculos con una cruz dorada como remate, el primero sobre la mesa y el segundo apoyado en la base de la columna, que señala sutilmente las dos gestiones de Sor María Josefa como abadesa. Completa la obra al fondo hacia la derecha, una cortina roja recogida en elaborados paños y una columna. A la izquierda, equilibra la composición, un pequeño cuadro con la imagen del arcángel Gabriel, del que la religiosa probablemente era devota.

¹¹⁶ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 252, folio 37 vuelta.

¹¹⁷ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 257, folio 39.



Fig. 51 - Retrato de Sor Maria Josefa Casilda Lujan y Vedia. Anónimo. Primer tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Sin cartela, en el margen inferior se lee:

".....Lujan y Veria Villalobos y Sibico fue Abadesa dos beses y murió en 18 de Agosto..."

Al igual que en el retrato anterior, la estructura de la obra se basa en la figura del triángulo, que denota la idea de permanencia y estabilidad¹¹⁸. El juego de luces y sombras contribuye a crear volumen en el personaje y a definir las distintas áreas de la composición, además genera ligeros matices en su vestuario y elementos que la rodean. Asimismo, el ritmo representa un elemento de gran importancia pues guía nuestra visión al recorrer el contorno de la religiosa mediante pequeños saltos de color rojo, en el piso, el cuadro, la cortina y, finalmente el mantel de la mesa, lo que refuerza el eje central en el que está colocada la monja.

3.4.2.4 Retrato de Sor Barbara Lujan y Vedia

Anónimo

Primera mitad del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.25 m.

Doña Bárbara Lujan y Vedia ingresó al monasterio de la Concepción junto con su hermana Melchora en el año de 1700 y profesaron como religiosas de velo negro al año siguiente, anteriormente había profesado su otra hermana la madre María Josefa¹¹⁹. Fue abadesa en 1738 y murió el primero de diciembre de 1760. Esta fecha no coincide con el dato biográfico de la cartela, sin embargo, como hemos visto, esta extraña peculiaridad se repite en más de una ocasión.

La pintura muestra un gran parecido con el de la madre María Josefa, tanto en la postura del personaje como en los elementos que componen el cuadro. Sor Bárbara ha sido retratada de cuerpo entero con el hábito de la orden concepcionista, al igual que su hermana. Lleva en los escudos la imagen de la Virgen coronada en oración y sostiene el breviario con la mano derecha mientras tiene apoyada la izquierda sobre una mesa, donde descansa el báculo rematado con una cruz dorada.

¹¹⁸ MORRIÑA, Oscar. *Op. Cit.*, p. 55.

¹¹⁹ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomos de Hábito*, N° 268 y 269, folio 41 vuelta.



Fig. 52 - Retrato de Sor Barbara Lujan y Vedia. Anónimo. Primer tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



El piso compuesto por baldosas forma rombos blancos lo que contribuye a crear la perspectiva. En el fondo, a la derecha una columna, a la izquierda la cortina roja con paños menos elaborados. Completan la composición un pequeño cuadro con la imagen de la Virgen coronada y con un libro abierto.

Estilísticamente, en el retrato de la madre Bárbara se van a repetir los elementos formales que componen el retrato de la madre Josefa, su hermana. Sin embargo, observamos un mejor tratamiento en el rostro, las manos y, los paños de la cortina.

El dato biográfico se encuentra en el margen inferior del cuadro:

“Doña Barbara Luyan y Veria fue Abadessa el año de 1738 y murió en [manchado] diciembre 1761 religiosa de la Purissima Concepcion de Nuestra Señora”

En estos dos retratos notamos la inexperiencia de los artistas en el tratamiento poco naturalista del rostro y las manos, así como en el planteamiento de la perspectiva. Sin embargo, muestran una especial dedicación en los detalles decorativos.

3.4.2.5 Retrato de Sor Raphaela del Molino y Barañan

Anónimo

Segunda mitad del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.0 m.

El día 4 de noviembre de 1714 ingresaron al monasterio tres hermanas, Raphaela, Isabel y Manuela del Molino, hijas de don Juan Manuel del Molino y Peres y de doña Isabel Feliciano Baxallano y Guerte¹²⁰. La primera fue dos veces abadesa, primero en 1745 y luego en 1751. En sus trienios de gobernación ocurrieron hechos de significativa importancia para el monasterio, como fueron el terremoto que asoló a la ciudad de Lima 28 de octubre de 1746, que tuvo dañinas consecuencias tanto en la infraestructura del claustro, como en sus diversas propiedades y, por otro lado, la reforma eclesíástica de 1754 impuesta por el arzobispo Pedro Antonio de Barroeta y Ángel a los monasterios. Durante la Visita al Monasterio de la Concepción, la madre Raphaela fue suspendida del cargo de abadesa y se nombró como Presidenta a la

¹²⁰ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 313, 314, 315, folio 47.



Madre Rosa Carrillo. En la investigación secreta realizada por el arzobispo se solicitó la presencia de doce religiosas (las más antiguas y de mayor graduación), para saber el desempeño de la abadesa. Tras la pesquisa, y luego de no haber hallado falta grave en el desenvolvimiento de la priora, el arzobispo le dio una paternal reprehensión y la restituyó en el cargo¹²¹. La Visita finalizó el 9 de noviembre de 1754 y dejó como resultado el Auto de Reforma constituido por 47 normas¹²². La Madre Raphaela falleció el 11 de abril de 1775.

En este retrato podemos ver a la religiosa como eje central del cuadro, de cuerpo entero y en tres cuartos, en una composición con cortinajes rojos dispuestos simétricamente, con una cenefa en la parte superior. Lleva el hábito de la orden y, recogida en el brazo izquierdo, la cola del manto. Con la mano derecha sujeta las cuentas del rosario seráfico mientras que con la izquierda lleva el breviario hacia su pecho, con el dedo índice entre sus páginas. En el escudo que porta sobre el pecho observamos la imagen de la Virgen coronada de estrellas con el Niño y, en el del manto, a la Virgen Inmaculada. Un detalle peculiar es el plisado del borde del hábito, sobre todo si recordamos que una de las observaciones dadas por el arzobispo se refería al excesivo adorno de las religiosas y seglares.

Esta es una pintura bastante sencilla e ingenua, basada principalmente en la figura del triángulo, para proporcionar estabilidad a la composición. Sin embargo, no se aprecia una correcta unión entre el fondo y la figura, pues esta última tiene una intención naturalista, al brindarle al cuerpo volumen gracias al juego de luces y sombras mientras que el fondo es completamente plano debido al pobre tratamiento de las cortinas, que hace casi inexistente la presencia de la perspectiva.

En la esquina inferior izquierda se encuentra la cartela, en la que se lee:

"La Madre Doña Raphaela del Molino y Barañan, fue dos vezes Abadesa en este Monasterio dela Purissima Concepcion de Nuestra Señora. Murió en 11 de Abril de 1775".

¹²¹ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 37, folio 12, 29 de octubre de 1754.

¹²² *Ibid.*, Folio 15.



Fig. 53 - Retrato de Sor Raphaela de Molino y Barañan. Anónimo. Segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1 m. Monasterio de la Concepción de Lima.
Foto: Edith Nako



3.4.2.6 Retrato de Sor Josepha de Obregón y Mena

Anónimo

Segunda mitad del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.25 m.

La madre Josepha de Obregón y Mena ingresó al monasterio de la Concepción en 1723 y profesó un año más tarde como religiosa de velo negro (sus hermanas Paula y Teresa profesaron años más tarde). Sus padres fueron don Jerónimo Obregón, caballero de la Orden de Santiago y doña Maria Rosa Mena¹²³. Tuvo una salud delicada y frágil, que *"no le permiten, bestirse, y tocarse, para la asistencia diaria de el coro"* ¹²⁴.

Obtuvo el cargo de abadesa dos veces, primero en 1754¹²⁵ y luego en 1760, años en los cuales no faltó la polémica, principalmente en el primero de ellos, cuando fue cuestionada su elección. Durante el segundo trienio, enérgicamente se le exigió que velara por el buen cumplimiento de la Regla y sus constituciones, pues algunas religiosas no asistían al coro, entre otras muchas faltas¹²⁶. Murió el 12 de diciembre de 1773.

Este retrato tiene mucha similitud con el de la madre Raphaela. Una vez más vemos a la religiosa como eje central de la composición, de cuerpo entero, en tres cuartos. La religiosa vestida como lo indica la regla con el hábito blanco, capa azul y dos escudos con la imagen de la Virgen. Observamos, una vez más, la túnica adonada con pliegues y con la basta ligeramente corta que permite ver los zapatos. En los escudos se puede apreciar, al igual que en el retrato de la madre Raphaela, a la Virgen coronada cargando al Niño en el del pecho, y la Inmaculada en el de la capa. Lleva la cola del manto recogida sobre el brazo derecho, y sostiene en la mano el breviario, con el dedo índice entre las hojas. Completan el conjunto las cortinas rojas recogidas, el toldo en la parte superior y una mesa cubierta con una tela roja en donde la religiosa se apoya.

¹²³ Archivo del Monasterio de la Concepción. Tomas de Hábito, Nº 336, folio 50.

¹²⁴ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 46, 1754.

¹²⁵ Durante las elecciones, ocurrieron desordenes en el monasterio, por ejemplo las criadas vitoreaban haciendo gran escándalo rompiendo el orden y la calma del recinto, lo que trajo como consecuencia el Auto arzobispal que prohibía este tipo de griterío. Por otro lado en una carta escrita por el P. Joaquín Gómez al arzobispo de Lima, en donde informaba que muchas de las religiosas se hacían las enfermas, para no asistir a las votaciones; debemos recordar que al existir estos "bandos" en el monasterio, es probable que muchas de ellas no quisieran involucrarse con ninguno de estos. A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, 1754.

¹²⁶ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 67, 1760.



Fig. 54 - Retrato de Sor Josepha de Obregon y Mena. Anónimo. Segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Al igual que en el lienzo anterior, la figura del triángulo estructura la obra. Sin embargo, a diferencia del retrato de la madre Raphaela, presenta un mejor tratamiento en la composición, así como en las luces y sombras. Por otra parte, notamos en el rostro de la madre Josepha, cierta languidez y apatía, que sugiere su delicado estado de salud.

La cartela se encuentra apoyada sobre la mesa y en ella se puede leer:

“La Reverenda Madre Doña Josepha de Obregon y Mena. Fue Abadesa dos beses y murió el día 12 de diziembre, del año de 1773”

No debemos dejar de mencionar que, además de las semejanzas en la composición de estos dos cuadros, son los únicos en donde la abadesa no muestra ningún símbolo de su jerarquía.

3.4.2.7 Retrato de Sor Siphorosa Cordero de la Rueda

Anónimo

Segunda mitad del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.25 m.

La madre Siphorosa Cordero ingresó con su hermana Paula al monasterio de la Concepción en 1723 y profesó al año siguiente como religiosa de velo negro. Sus padres fueron don Juan Cordero de la Peña y doña Isabel de la Rueda quienes, si bien entregaron la dote completa de las hermanas, recibieron ayuda del monasterio al perdonarle a una de ellas la cera y las propinas¹²⁷.

Los años trascurrieron tranquilamente para las hermanas Cordero, hasta 1745 fecha en que emergen problemas a raíz de la candidatura a la abacía de la madre Siphorosa. Como se ha mencionado anteriormente, el monasterio se encontraba dividido en bandos, y el contrario al de ella presentó oposición a su candidatura pues, consideraban que su conducta en el siglo había sido impropia –fue incluso acusada de tener una hija fuera del matrimonio–, lo que la inhabilitaba para postular al cargo de abadesa.

¹²⁷ Archivo del Monasterio de la Concepción. Tomas de Hábito, N° 337,338, folio 50.



"...son repetidas las prohibiciones canonicas, para que en un monasterio de vírgenes, no puedan ser Preladas las que antes de tomar el havito hubieren sido corruptas [...]. Y la rason lo persuade por que habiendo de ser la Abadesa, una zeladora de la virginidad y honestidad, no podria exerser su ministerio quien estubiese contaminada con aquella nota, pues se exponia a que a cada paso le hiciesen presente su miera, lo cual ze diera con notable perjuicio dela observancia regular, y en menoscabo del aprecio del monasterio..." ¹²⁸.

Esta terrible carta consiguió un impedimento canónico para su postulación. Sin embargo, la respuesta en su defensa probablemente recordó el hecho de que la fundadora del monasterio, la Reverenda Madre Inés Muñoz de Rivera, estuvo casada dos veces antes de tomar el hábito concepcionista, motivo por el cual el impedimento fue anulado y se le dejó en libertad de postular al cargo, aunque no resultó ganadora.

Casi 10 años más tarde, en 1754, algunas religiosas solicitan que el arzobispo destituya a la recién electa abadesa Sor Josepha de Obregón y que en su lugar sea nombrada la madre Sinphorosa como Presidenta. Sin embargo, este pedido no se realizó y sólo recién en 1763 fue elegida y nombrada abadesa. Recordemos que durante el proceso electoral de 1754 las madres Poveda fueron acusadas de intentar comprar la elección a favor de la madre Josepha de Obregón.

El estilo del retrato de la madre Sinphorosa es muy similar al empleado en los retratos de la madres Lujan y Vedía. La religiosa está representada de cuerpo entero y en posición de tres cuartos, tiene recogida la cola del manto sobre su brazo izquierdo mientras lleva las cuentas de la corona seráfica con su mano. Su mano derecha apoya el breviario en la mesa cubierta con una tela verde, donde descansa el báculo rematado con una cruz dorada. Los escudos, al igual que los de las madres Lujan y Vedía, muestran la imagen de la Virgen coronada en oración. Completa la composición a la izquierda, la cortina roja brocada, cuyos paños caen casi sobre su cabeza; y a la derecha un cuadro del Niño Jesús sentado en un silloncito rojo quien tiene la mano derecha en actitud de bendecir, mientras apoya la izquierda en un globo terráqueo rematado con una cruz.

¹²⁸ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 33, Expediente 7, 1745.



Fig. 55 - *Retrato de Sor Siphorosa Cordero de la Rueda*. Anónimo. Segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



El dato biográfico aparece al margen inferior del cuadro y en este se puede leer:

"Doña Simphorosa del Cordero y Espinosa. Abadesa que fue en los años de 1764. 65. y 66 murió en primero de Enero de 1767"

Estilísticamente, es también bastante similar a los retratos mencionados, en los que la figura del triángulo estructura la obra. Podemos apreciar dos planos separados por la cortina roja. La composición está balanceada mediante la disposición de dos diferentes áreas tonales que ejercen entre sí un contrapeso, de esta manera el rojo de la cortina se encuentra en oposición al verde del mantel y al de la alfombra, produciendo una armonía complementaria. Este retrato muestra una gran calidad tanto en la postura del personaje como en el tratamiento naturalista de las carnaciones. Igualmente, el artista ha conseguido insinuar el brocado de la cortina roja, gracias al minucioso trabajo de los diseños florales y la hábil aplicación del color.

3.4.2.8 Retrato de Sor María Josepha Sisneros y Mendoza

Anónimo

Último tercio del siglo XVIII

Óleo sobre lienzo

2.7 x 1.56 m.

La madre María Josepha Sisneros, hija de don Francisco Mendoza y de doña Ana de Vega Basan, ingresó al monasterio de la Concepción el 6 de julio de 1725 y profesó tres años más tarde¹²⁹. El monasterio tuvo la deferencia de perdonarle 195 pesos de la dote, la propina y la cera¹³⁰. En 1766 sucedió en el cargo a la madre Simphorosa y fue nuevamente elegida en 1772. Fue una religiosa muy querida por su comunidad pues luego de su muerte, ocurrida el 11 de agosto de 1787, se realizó en su honor una suntuosa ceremonia luctuosa en la iglesia del monasterio, en cuyo altar mayor se encendieron más de doscientas luces. Luego, el día del entierro, se escuchó en el coro una *"espantosa gritería de llantos y plañidos"*¹³¹.

El retrato de la madre Josepha muestra un ligero cambio respecto a los cuadros anteriores, pues si bien continúa con la tradición de colocar a la religiosa de cuerpo entero y en posición de tres cuartos, acompañada de una columna, cortina,

¹²⁹ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 344, folio 51.

¹³⁰ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Libro de Profesiones* N° 824, folio 152 vuelta.

¹³¹ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 35, Expediente 42. Ver Apéndice C, p. 183.



una mesita a su costado y el piso ajedrezado, presenta algunas novedades en la composición, principalmente en la postura del personaje.

Este lienzo presenta a la religiosa en posición inversa a la observada en los cuadros anteriores y no se apoya en la mesa sino que tiene sus brazos ocupados, lo que confiere dinamismo a la obra. Lleva la cola del manto recogida sobre el brazo derecho, en cuya mano observamos el breviario entreabierto por su dedo índice y, en la izquierda lleva un documento. Sin embargo, notamos que el brazo está ligeramente desproporcionado respecto al cuerpo. Viste el hábito blanco de la orden con algunas modificaciones como la basta un poco más alta, que permite ver sus pies calzados con sandalias y las mangas más angostas. Asimismo, lleva los escudos de la orden, el del pecho con la imagen de la Virgen con el Niño y el de la capa con la Virgen Inmaculada.

Completan la composición a la izquierda un escritorio con algunos documentos, plumas y tinteros, todos delicadamente trabajados. Al fondo, a la derecha la columna y una cortina azul decorada con una cenefa dorada que, al hallarse recogida, deja al descubierto cinco báculos. Los dos abaciales estarían relacionados con las veces que fue abadesa y los tres restantes a los cargos que ejerció en el monasterio, los que observamos que rematan con una pequeña escultura de la Virgen de la Inmaculada Concepción parada sobre algunos de los símbolos de las Letanías Lauretanas¹³². Finalmente, el piso ajedrezado contribuye a la perspectiva.

En la cartela que se encuentra apoyada sobre la mesa se lee:

"La Muy Reverenda Madre doña Maria Josefa Sisneros y Mendoza, abadesa que fue el año de 1766 y fue electa por segunda vez el año de 1772 y falleció el dia 11 del mes de agosto de 1787"

En este retrato la religiosa ocupa el eje central de la composición, representada de cuerpo entero y en tres cuartos. El artista utiliza la forma del triángulo para reforzar la idea de autoridad y permanencia. La fuente de luz proviene de la esquina inferior izquierda, lo que genera luces y sombras en los diferentes elementos que componen el cuadro y favorece la creación de los diferentes espacios, como el de la monja en un primer plano y el del fondo de la habitación.

¹³² Los tres báculos tienen un remate dorado y sobre éste se encuentra la Virgen de la Inmaculada Concepción parada sobre la luna, la que se apoya en los símbolos de las letanías marianas como la azucena –Santa Virgen de las Vírgenes, una rosa –Rosa mística-, y una palmera.



Fig. 56 - Retrato de Sor Maria Josepha Sisneros y Mendoza. Anónimo. Último tercio del siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 2.7 x 1.56 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Esta pintura demuestra su alta factura en el hábil manejo del color de las carnaciones, aunque las manos, parecen haber sufrido la descomposición química del color que las hace lucir algo verdosas. Y las telas a las que confiere textura e insinúa un leve movimiento. No obstante, su mayor logro es haber captado la personalidad del personaje, detalle que se aprecia especialmente en la mirada de la religiosa y en las comisuras de los labios. Del mismo modo, el talento del artista se ve manifestado a través del primoroso y delicado trabajo de los escudos y báculos. Por consiguiente, a pesar de ser una obra anónima y de no haber podido hallar algún recibo que revele al pintor, pensamos que se trata de un reconocido artista de la época, tal vez Cristóbal Lozano¹³³.

3.4.2.9 Retrato de Sor Micaela Barba de Cabrera y Henríquez

Julian Jayo, 1811

Óleo sobre lienzo

2.7 x 1.5 m.

La madre Micaela Barba de Cabrera, nació en 1747, fue hija natural de don Felipe Barba y de doña María Magdalena Enriquez. Recibió el hábito de novicia el 13 de junio de 1758¹³⁴ con tan sólo 11 años y profesó como monja de velo negro a los 16 en 1763. Su padre le brindó constantemente su apoyo, y cubrió los gastos de la dote, la cera y la propina¹³⁵. Fue abadesa dos veces primero en 1796, y luego en 1802.

A través de documentos del archivo arzobispal, hemos podido comprobar el carácter afable y humilde de la religiosa, quien nunca pretendió ser abadesa, pues trató de rehusar cualquier cargo incluyendo el voto activo y pasivo dentro de la comunidad. Sin embargo, aceptó el cargo de abadesa debido al voto de obediencia¹³⁶. Asimismo, demostró gran generosidad al costear los retablos del altar mayor, del rosario y del Santísimo San José, con los bienes heredados por su padre. Falleció el 29 de diciembre de 1811 a los 64 años. La comunidad encargó su retrato al celebrado pintor Julián Jayo, en reconocimiento a su loable vida.

¹³³ La obra retratista de Cristóbal Lozano esta comprendida entre los años 1749 a 1770. ESTABRIDIS CARDENAS, Ricardo. "El retrato en Lima en el siglo XVIII: las pinturas de Cristóbal Lozano." En: VARIOS AUTORES. *Tradición, estilo o escuela en la pintura Iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*, p. 112

¹³⁴ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo 36, Expediente 28.

¹³⁵ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomos de Hábito*, N° 396, folio 59.

¹³⁶ El 19 de noviembre de 1786 la madre Micaela Barba de Cabrera inicia unos autos en el que pide ser excusada de voz activa y pasiva de la comunidad. Legajo 33, Expediente 50. Ver Apéndice C, p. 182.



En este retrato vemos que todavía se mantienen las características propias del estilo dieciochesco. La madre Micaela esta representada de cuerpo entero, en posición de tres cuartos. Viste el hábito blanco de la orden con la basta ligeramente alzada, lo que permite ver las sandalias y el manto azul totalmente extendido sobre el piso. Asimismo lleva los dos escudos, uno al frente con la imagen de la Virgen con el Niño y el otro sobre la capa con la Inmaculada Concepción. Con la mano derecha sostiene el báculo que tiene por remate una pequeña escultura dorada de la Virgen de la Inmaculada Concepción alada quien emerge de un ramillete de rosas, mientras que la izquierda está apoyada sobre una mesita cubierta con terciopelo rojo, en la que observamos elementos que aluden a su dignidad como la pluma, el tintero y los dos báculos rematados con una cruz dorada, que aluden al cargo de vicaria y presidenta que ocupó en el monasterio. Completan la composición a la derecha la cortina roja recogida, a la izquierda la columna donde cuelgan pinturas de la Inmaculada Concepción y de la Virgen con el Niño y el piso ajedrezado compuesto por baldosas verdes y rojas.

El dato biográfico aparece en el margen inferior del cuadro:

"La Muy Reverenda Madre Micaela Barba de Cabrera y Henríquez. Hizo su profesión el año de 1763 cuyas virtudes religiosas la hicieron acreedora a las voluntades de sus amadas hermanas, y á pesar de su desinterés a los honores le eligieron dos veces Abadesa de claustro, habiendo obtenido antes los empleos de Vicaria y Presidenta, se distinguió en el culto de la Santísima Virgen en sus varias advocaciones, adornó la Iglesia con esmero costeando con su patrimonio los Retablos del Altar Mayor y del Rosario y del Santísimo San José, acreditando en todo su predilección a su convento, predijo varias veces la cercanía y el tipo de su muerte y la mereció con todas las señales de los justos el 29. de diciembre de 1811 a los 64 años de su edad siendo Abadesa la Muy Reverenda Madre Doña Juana Baquijano y Vicaria la Madre Doña Rudencinda Bergara. Ad mayor em Dei Gloriam. Julian Jayo me pinto el año de 1811"

La fuente de luz proviene del lado izquierdo y se dirige directamente a la religiosa quien ocupa el eje central, cuya figura estructura la obra y refuerza el sentido vertical de la composición. La perspectiva, por otro lado, la confiere la disposición del piso ajedrezado. De esta manera, el ritmo se convierte en elemento importante pues encierra la figura principal mediante rebotes del rojo de la cortina, mantel, losetas, y marcos de los cuadros.



Fig. 57 - Retrato de Sor Micaela Barba de Cabrera y Henriquez. Julian Jayo, 1811. Óleo sobre lienzo 2.7 x 1.5 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Es en las carnaciones de la religiosa, y en los detalles decorativos de la obra, donde mejor se aprecia la destreza del pintor, principalmente en el rostro, donde se observa una especial calma y bondad.

Sobre este retrato y sobre Julián Jayo indica el Historiador de Arte Jaime Mariazza:

"Su interés por el detalle minucioso y su preocupación por conseguir texturas reales son evidentes en los objetos que adornan a la religiosa. Junto a ella aparecen dos cuadros con imágenes de la Virgen que guardan gran parecido con el dibujo de ciertas figuras de la serie mercedaria"¹³⁷.

Asimismo Jorge Bernales señala:

"Jayo posee un estilo ornamental y de ciertas ingenuidades en la estructuración de sus cuadros, pero mantiene un tono suave que transmite estados emocionales llenos de delicadeza; no milita en el academicismo que ya empezaba a dejarse influenciar en Lima, pero no es insensible a esas sugerencias"¹³⁸.

3.4.2.10 Retrato de Sor Fermina Brinol

Anónimo

Último tercio del siglo XIX

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.25 m.

La madre María Fermina Brinol de Yzaguirre, hija de don Juan Brinol y doña Petronila Yzaguirre, ingresó al monasterio de la Concepción en 1811 y profesó como religiosa de velo negro en 1816¹³⁹, fue tres veces abadesa los años de 1864, 1870 y 1876. Murió en 1881.

¹³⁷ Se refiere a la serie de San Pedro Nolasco que Jayo realizó para la orden mercedaria de Lima. MARIAZZA FOY, Jaime. "Aspectos relativos a las nociones de estilo y escuela en la pintura peruana del siglo XVIII." VARIOS AUTORES. *Tradicón, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*, p. 178

¹³⁸ BERNALES BALLESTEROS, Jorge. "La pintura en Lima durante el virreinato" En: *Pintura en el Virreinato del Perú*, p. 61

¹³⁹ Archivo del Monasterio de la Concepción. *Tomas de Hábito*, N° 454, folio 73.



En este lienzo podemos ver a la madre Fermina retratada de cuerpo entero y de frente. Su figura emerge del fondo oscuro de la habitación, probablemente un estudio o biblioteca. Viste el hábito de las concepcionistas el cual ha sufrido algunas modificaciones en el tipo de tela, el largo de las mangas que ya no son del tipo murciélagos, y en el largo del escapulario, el cual se encuentra casi al mismo nivel del hábito. Lleva también los dos escudos de la orden con la figura de la Virgen con el Niño el del pecho y con la Inmaculada, el de la capa, éstos presentan también un nuevo tipo de marco dorado.

La monja sostiene firmemente con la mano derecha al báculo de madera con aplicaciones, el cual lleva por remate a la Virgen Inmaculada con alas doradas, mientras que con la izquierda apoya el breviario en el escritorio. Hacia el lado derecho de la obra distinguimos un librero y un pequeño cuadro de la Virgen de la Inmaculada Concepción. En el fondo y hacia la izquierda, una cortina roja abierta deja al descubierto tres báculos que rematan con pequeñas esculturas, dos de la Virgen Inmaculada alada y uno con San Miguel arcángel.

La figura de la religiosa al centro compone el eje estructural de la obra, el cual ha sido reforzado por otras líneas verticales, como los báculos y el librero, que ayudan a acentuar la idea de permanencia y fuerza, revelando de este modo el carácter de la religiosa. La mayor parte de la composición aparece casi en la penumbra, mientras que la retratada se encuentra bastante iluminada y es, gracias a esto, que se puede apreciar la riqueza tonal de su vestido, dando la apariencia de seda o raso. Así mismo, este juego de luces y sombras, permiten al artista trabajar la perspectiva.

En la cartela se puede leer:

"La Muy Reverenda Madre sor Fermina del Corazón de Jesús Brinol, religiosa de velo negro del monasterio de la Purísima Concepción, fue Secretaria el año de 1826, Vicaria el año de 1843, Presidenta el año de 1863, abadesa electa por la comunidad en 1869, abadesa electa por la comunidad en 1875. Esta memoria de su talento y virtudes se hizo siendo Síndico don José María Romero. Año de 1877"

El realismo de esta pintura nos impresionó desde el primer momento, y suponemos que el pintor debió ser un reconocido artista de la época. La mirada de la religiosa es severa, solemne e intensa y busca la del espectador.



Fig. 58 - Retrato de Sor Fermína Brinol. Anónimo. Último tercio del siglo XIX. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Esta pintura está colocada en un corredor muy transitado por las religiosas y suele sorprender e incluso asustar a las actuales religiosas, pues la confunden con un ser real.

3.4.2.11 Retrato de Sor Isabel del Crucificado Bringas

J. Tello Montalvo, 1959

Óleo sobre lienzo

2.4 x 1.25 m.

La madre Isabel del Crucificado Bringas, tomó el hábito de religiosa el 30 de julio de 1899 de manos del Reverendo Padre Fray Mariano Arbóz, y profesó el 13 de agosto de 1900, a los 20 años. Ocupó el cargo de abadesa 23 años, primero entre los años 1932 a 1939 y después entre 1942 y 1958. Durante su gobierno se llevó a cabo la remodelación del monasterio, el cual cuenta ahora con dos pisos que alivian de alguna manera la pérdida del terreno pues, debido al ensanche de la actual avenida Abancay, hubo de sacrificar buena parte de la iglesia, incluyendo sacristía, portería y oficinas, así como de algunos edificios aledaños, de cuya renta se beneficiaban las religiosas¹⁴⁰. La madre Isabel murió el 12 de setiembre de 1958 a los 78 años víctima de cáncer¹⁴¹. Un año después, sus hermanas religiosas le rindieron tributo a su memoria encargando su retrato.

Sobre la madre Isabel dice el padre Rubén Vargas Ugarte:

*"De una y otra dio admirables ejemplos en su última enfermedad, dolorosa si las hay y durante la cual dio muestras de una fortaleza y una resignación que no podían menos de edificar a todos"*¹⁴²

Sor Isabel está retratada con gafas, de cuerpo entero y en posición de tres cuartos al centro de una habitación bien iluminada. Viste el traje de las concepcionistas, con algunas modificaciones, probablemente producto del paso de los años. El traje luce un color perla o marfil con el escapulario algo más corto, y el velo negro sobre una toca blanquísima que cubre su cabeza y pecho. Lleva también la capa azul de larga cola anudada al cuello con una cinta y recogida sobre su brazo

¹⁴⁰ VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.* pp. 115,116.

¹⁴¹ *Libro de defunciones de Religiosas.* Folio 23. Apéndice C, p. 185.

¹⁴² *Ibid.* pp. 113,114.



Fig. 59 – Retrato de Sor Isabel del Crucificado Bringas. J. Tello Montalvo, 1959. Óleo sobre lienzo 2.4 x 1.25 m. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



izquierdo, cuya mano sostiene una Biblia, mientras que, con la derecha, afirma el báculo de madera con aplicaciones que remata con una pequeña escultura de la Virgen inmaculada con alas doradas. El escudo de 9.5 cm. de diámetro que lleva sobre el pecho ha sufrido, igual que el vestido, algunas modificaciones. El marco de plata de 2 cm. de grosor encierra una estampa de la Virgen con el Niño, la cual esta protegida por un vidrio de 4.5 cm. de diámetro y una tapa de cobre. La posición del cuerpo de la monja no permite ver el segundo escudo, sin embargo las madres nos confirman que era igual al descrito.

Al fondo de la habitación a la derecha observamos una mesa con tablero de mármol cubierta por un mantelito de tul y sobre éste un crucifijo. A la derecha una butaca de terciopelo rojo y detrás de él, una cortina roja recogida, sobre la que se ha colocado la cartela, en la que se puede leer:

"Muy Reverenda Madre Isabel Bringas del Crucificado, profesó el 13 de agosto de 1900, fue abadesa 23 años. Reconstruyó este monasterio el año de 1950. Murió el 12 de setiembre de 1958 a los 78 años. La gratitud de sus hijas produjo este cuadro."

El dibujo esta estructurado a través de diferentes líneas verticales, constituidas por la figura de la religiosa, el báculo, el crucifijo y el fondo arquitectónico de las paredes que, al mismo tiempo, permiten crear la idea de profundidad. Por otro lado, gracias a un adecuado trabajo de luces y sombras, el artista compone los diferentes espacios y logra de este modo darle naturalismo a la obra.



Conclusiones

Por todo lo expuesto, podemos decir que los retratos de monjas surgieron con el afianzamiento de las órdenes religiosas femeninas en Europa y que llegaron a América a través de las españolas, como la Concepcionista, la Dominicana y la Agustina, entre otras. Estos monasterios estaban destinados principalmente a mujeres de alto estrato social quienes, al igual que sus similares de España, buscaron perpetuar su memoria por medio del retrato.

El Monasterio de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora de la ciudad de Lima, formaba parte de los llamados "monasterios grandes", en los cuales tanto por su extensión como por su población reproducía en pequeña escala a la sociedad de su época, además podemos afirmar que fue uno de los más grandes y ricos en la Lima virreinal, tanto por su infraestructura como por su patrimonio. Sin embargo, la trascendencia de este cenobio no está únicamente en la riqueza material que tan celosamente guarda, sino también en los más de cuatro siglos de historia que alberga. Los retratos de las religiosas aportan nuevas referencias sobre la vida de las mujeres que vivieron tras sus muros durante el virreinato y, al mismo tiempo, brindan nuevas luces para la Historia del Arte Peruano.

De los dieciocho lienzos que constituyen la colección de retratos de monjas del monasterio de la Concepción de Lima, hemos analizado diecisiete. Dos retratos de la madre fundadora Inés Muñoz de Rivera, trece pertenecientes al siglo XVIII, dos al siglo XIX y uno al XX. No hemos incluido el último retrato de la madre Inés Muñoz de Rivera, realizado en 1958 por encargo de la madre abadesa Isabel Bringas del Crucificado, por ser éste copia del primer retrato. También hemos encontrado algunas fotografías de principios del siglo XX, que reflejan la continuidad retratística de las abadesas, la misma que si bien se ha mantenido por más de cuatro siglos, se va lentamente perdiendo con el paso de los años.



Dentro de la clausura limeña solamente hemos observado dos tipos iconográficos, los retratos de representación y los funerarios, no hemos encontrado retratos de profesión ni de alegorías de la vida religiosa. No obstante, sabemos que muchas de las religiosas pertenecieron a grandes e importantes familias limeñas. Por lo tanto, pensamos que si se realizaron los retratos de profesión pero que aún se encuentran en poder de los familiares, en colecciones privadas.

En general, los retratos de representación de las abadesas se rigen por un modelo estilístico común a la época proveniente de las órdenes femeninas españolas. Estos se caracterizan por privilegiar la personalidad de las monjas sobre aquellos atributos que la distinguen y le otorgan posición social, suelen llevar en las manos el rosario, documentos o el breviario con el dedo índice entre las páginas. En el monasterio de la Concepción son representadas vivas y resaltando su posición jerárquica a diferencia de las representaciones colombianas e incluso arequipeñas, que hemos podido estudiar, donde las abadesas eran representadas *post mortem* y con corona de flores, ya que la representación mortuoria, estaba reservada únicamente para las religiosas consideradas venerables.

A través de estas pinturas podemos conocer un poco sobre la historia de las mujeres para quienes, en una sociedad patriarcal como la colonial, alcanzar el priorato significaba no sólo estar a la cabeza en la jerarquía monacal, sino también adquirir cierta libertad que de otra modo hubiera sido prácticamente imposible pues, aún cuando estaba directamente supervisada por el arzobispo, dentro del monasterio era la única autoridad, y como tal, disponía de los bienes y decidía quien entraba o salía de la clausura, entre otras muchas responsabilidades.

En estos lienzos se puede advertir claramente los diferentes cambios producidos en la iconografía de los retratos de representación y funerario, que los convierte en valioso testimonio documental al reflejar la realidad de la época. En general, los retratos de las abadesas se rigen por un modelo estilístico común a la época proveniente de España. Observamos también que a inicios del siglo XVII, como el retrato de la madre fundadora, se buscaba reforzar el carácter piadoso de la religiosa representándola en posición de orante ya sea de rodillas o de pie, mientras que en siglos posteriores, se pretende presentar a mujeres seguras, enérgicas y nada humildes, orgullosas de su condición de esposas de Cristo.

La mayor parte de estos cuadros fueron realizados durante el siglo XVIII, época en donde el retrato cortesano alcanzó su mayor esplendor. En ellos podemos ver al



personaje representado como eje central de la composición, de cuerpo entero, y dispuesto en tres cuartos. Completan la obra la cortina roja recogida, la cartela con el dato biográfico y la mesa cubierta con terciopelo rojo, en donde se apoya el personaje, y donde están algunos elementos que refuerzan su dignidad. Este modelo responde al estilo francés instaurado por Luis XIV, que llegó al Perú e Hispanoamérica proveniente de la España borbónica.

Debemos agregar que a mediados del siglo XVIII hubo una fuerte disputa por el poder entre el arzobispo Pedro Antonio de Barroeta y Ángel y el virrey José Antonio Manso de Velasco, conde de Superunda. En esta disputa se vieron involucradas instituciones públicas y religiosas. Asimismo, durante los años 1745 y 1763 el monasterio de la Concepción estuvo dividido en dos grandes grupos o bandos que pugnaban por el priorato. En uno de estos encontramos a las madres Lujan y Vedía y a la madre Siphorosa Cordero y en el otro a las madres Poveda y a las madres Raphaela del Molino y Josepha de Obregón y Mena. Estas alianzas pueden verse claramente en los retratos de las abadesas pues comparten las mismas características en la postura, el vestuario, y los detalles decorativos.

En los retratos funerarios (también del siglo XVIII), observamos exclusivamente a religiosas muertas en olor de santidad, quienes gracias a sus virtudes y vida ejemplar, lograron ocupar un lugar importante dentro de su comunidad elevándose así, al mismo nivel jerárquico de sus abadesas. El primero de ellos corresponde al de madre Lusía de Christo (1704), y es el único en donde la monja esta representada en posición yacente, con velones encendidos y con guirnalda de rosas, lo que significa que el modelo iconográfico proveniente de España fue primeramente imitado, para luego evolucionar por un camino propio e independiente del resto de América, pues este evolucionó con el paso de los años, hasta asimilarse con las representaciones de las abadesas.

En todos estos cuadros observamos a las religiosas vestidas como manda la Regla de las Concepcionistas, sin embargo en ellos notamos algunos cambios como las diferentes texturas de las telas y los diferentes largos del escapulario y mangas, producto del paso de los años. Igualmente, los escudos cambian de tamaño y soporte mas, el tema de la Inmaculada Concepción y de la Virgen con el niño se mantiene hasta la actualidad, aunque de una manera más discreta, que indica que eran objeto de devoción y no únicamente un detalle decorativo.



Es interesante destacar que los escudos de las religiosas peruanas durante el siglo XVIII, eran de un tamaño mediano comparándolas con las pequeñas medallas colombianas y los grandes escudos mexicanos. No sabemos el material con que fueron hechos a excepción del empleado en el siglo XX, pues la mayoría están extraviados, sobre estos podemos decir que tenían 9.5 cm. de diámetro, decorado con un marco de plata de 2 cm. de grosor que encerraba una estampa de la Virgen con el niño, la cual estaba protegida por un vidrio de 4.5 cm. de diámetro y una tapa de cobre. En México, por otro lado, se conoce más de ellos gracias a los diferentes estudios realizados a escudos del siglo XVIII provenientes de excavaciones arqueológicas realizadas a antiguos monasterios y a los que se encuentran en museos y colecciones particulares. Por ello se conoce que su diámetro era de 15 a 20 cm. y que fueron realizados sobre lámina de cobre o vitela, pintados al óleo o bordados con hilos de algodón, seda, plata u oro, al que se le ponía un marco de carey o plata.

Las abadesas del monasterio de la Concepción, solicitaron a pintores de reconocido talento y fama como Cristóbal de Aguilar, Julián Jayo, y probablemente Cristóbal Lozano para realizar sus retratos y los de las religiosas muertas en olor de santidad. En consecuencia, es posible que el retrato de la madre fundadora Inés Muñoz de Rivera fuera ejecutado por un artista de reconocido prestigio como Mateo Pérez de Alesio, sin embargo, tratándose de un pintor que ha causado tanta polémica en la historia del arte peruano, queda siempre abierta la discusión o el debate.

El antecedente de los retratos de monjas coronadas se encuentra en las representaciones de las santas vírgenes y los rituales de profesión en donde la novicia se desposa místicamente con Cristo. Este modelo iconográfico evolucionó por un camino propio en Europa, no obstante Hispanoamérica fue ajena a esta trayectoria y fue sólo a raíz del retrato *post mortem* de Santa Rosa de Lima, realizado en 1617 por Angelino Medoro, y posteriormente a la iconografía de la santa lo que dio inicio este tipo de pinturas pues, en los retratos de profesión podemos apreciar claramente un patente deseo de imitación por parte de las jóvenes novicias, quienes copian la postura y elementos iconográficos como la corona de rosas y el niño Jesús de la santa limeña.

Por esta razón, podemos afirmar que los numerosos retratos de este tipo que se identifican en México, no significa que hayan sido los únicos, como tan erróneamente se cree. Aunque, contribuye a esta idea el hecho de que en el Perú, por lo que hemos podido observar y a excepción del Monasterio de Santa Catalina en Arequipa, estos lienzos permanecen custodiados por las diferentes órdenes religiosas y por ende no



están expuestos al público como si ocurre en México y en Colombia. Debemos reconocer, sin embargo, que estas pinturas gozan de un especial esplendor gracias a la exuberante riqueza desplegada en ellos. Igualmente, la creciente popularidad de estos lienzos se debe a la infatigable labor de historiadoras e investigadoras mexicanas entre las que destacan Josefina Muriel y Alma Montero.

Los retratos, de este modo, se convierten en piezas de enorme valor artístico que ponen en evidencia a una época. La historiografía peruana revela un gran vacío sobre la historia de las mujeres durante la colonia, más aún, sobre las mujeres que vivieron separadas del siglo en alguno de los quince monasterios de la Lima virreinal del siglo XVIII, por lo que se vuelve imprescindible realizar mayores estudios dedicados a la vida monástica peruana y sobre la vida conventual femenina en Hispanoamérica.





Tomas de Hábito

Nº 95, 96 y 97 / Folio 16 bta

[Al margen: Doña Josefa, Doña Feliciano y Doña Paula Beles]

Y en 17 de octubre de 1663 entraron a ser religiosas de pelo negro Doña Josefa y Doña Feliciano y Doña Paula Beles hijas legítimas del Capitán Francisco Lopes Beles y Doña Andrea Flores obligose la dote, sera y propinas y alimentos el dicho su padre ante Marcelo Antonio de Figueroa escribano publico.

Doña Mariana Contreras
Abadesa [firmado]

Nº 79 y 80 / Folio 15

[Al margen: doña Lusía y doña Marselina de Requena]

Y en tres de mayo de 1662, entraron a ser religiosas de pelo negro, y se les dió el abito, a doña Lusía y a doña Marselina de Requena, obligose a la dote su padre el Doctor Requena, ante Marcelo Antonio de Figueroa, escribano publico.

Doña Mariana de Contreras
Abadesa [firmado]

Nº 192 / Folio 29 (vta)

[Al margen: doña Francisca Matoso. Entro por religiosa de pelo negro. Murió esta religiosa con opinión de santa el día 28 del abril de 1754 años]

Entro en 7 de diciembre se resibio el abito para religiosa de pelo negro doña Francisca Matoso ija legítima del Capitán Pedro Matoso y de doña Josefa de Bargas dió sera y propinas y alimentos que se acostumbran [ilegible] este año de 1678.

Doña Beatriz de Estrada
Abadesa [firmado]



Nº 349 / Folio 52 (bta)

[Al margen: Entrada de Doña Magdalena Izquierdo y Roldan. Murió con opinión de santa]

En 26 de julio de 1727 entro y recibió el habito de relixosa nobissia de belo negro Doña Magdalena Izquierdo y Roldan hija legitima del Capitan Don Francisco Izquierdo difunto y de Doña Fransica Roldan entró en futura de Beca pagando sus alimentos en tanto que bacare alguna de las dose becas pago por los alimentos de este primer año siento y sesenta pesos sus propinas y sera.

Doña Josepha Luxan y Vedia
Abadesa [firmado]

Nº 257 / Folio 39

[Al margen: Doña Josefa Casilda Lujan de belo negro profeso. Murió la madre Doña Josefa Lujan fue dos veces abadesa el año de 1740]

En 4 de diciembre deste año de 1696 entro y resibo el abito de religiosa novisia para de belo negro doña Josefa Casilda Lujan yja lejitima del Capitan Antonio Lujan difunto y de doña Barbara de Bedia y Sívico pago sus alimentos sera y propinas y tiene asegurada la dote nada se le perdono.

Doña Maria de Civico
Abadesa [firmado]

Nº 261 / Folio 39 (bta)

[Al margen: Doña Magdalena y Doña Floriana de Chabaría. Murió la Madre Dona Floriana de Echeverría el día 6 de enero de 738 a los dos años y seis meses del tercer trienio que fue elegida por prelada tres veces]

En 8 de mayo de 698 entraron y recibieron el abito de reigiosas novicias para de velo negro Doña Magdalena y Doña Floriana de Chavaría y Arroche ijas lejitimas del Capitan Martin de Chavaría y de Doña Floriana de Arroche, entraron ambas en una de sera y propinas, perdonoseles la otra mitad.

Doña Maria de Civico
Abadesa [firmado]

Nº 268 y 269 / Folio 41

[Al margen: Entrada de doña Melchora y doña Barbara Luxan. Murió Doña Melchora. Murió Doña Barbara]

En primero día del mes de junio de este presenta ano de 700 entraron y recibieon el abito de religiosas nobicias para belo negro Doña Melchora y Doña Barbara Lujan, ijas lejitimas del Capitan Antonio Lujan y de Doña Barbara de Bedia y Sívico pagaron los alimentos de seis meses adelantadas entraron en una de cera y una propina tienen asegurado las dotes

Doña Isabel de Serbantes
Abadesa [firmado]



N° 313, 314, 315 / Folio 47

[Al margen: Entrada de Doña Manuela, Doña Raphaela y Doña Isabel]

En 4 de noviembre de 1714 entran y recibieron el abito de religiosas para de belo negro Doña Manuela, Doña Raphaela y Doña Isabel del Molino tienen asegurada las dotes hija lexítima de Don Juan Manuel del Molino y Peres y de Doña Feiciana Baxallano y Guerte tienen aseguradas las dotes enteras

Doña Maria de Civico
Abadesa [firmado]

N° 337,338 / Folio 50

[Al margen: Entrada de Doña Paula y Doña Sinphorosa Cordero de la Peña. Murió Doña Paula y Doña Sinphorosa]

Entraron en 8 de setiembre de 1723 y recibieron el abito de religiosas novicias para de belo negro Doña Paula y Doña Sinphorosa Cordero de la Peña y Rueda hijas legítimas de Don Juan Cordero de la Peña y de Doña Isabel de la Rueda tienen asegurados la dote y entregados seis meses de alimentos y se les perdonaron sera y propinas

Doña Floriana de Echeberria y Arroche
Abadesa [firmado]

N° 336 / Folio 50

[Al margen: Entrada de Doña Josepha de Obregón]

Entro en 24 de junio de 1723 y resivió el abito de religiosa novicia y para de velo negro Doña Josepha de Obregón y Mena hija legítima de Don Jeronimo Obregón y de Doña María Rosa de Mena tiene asegurada la dote y enterado los alimentos de un año y pagado sera y propinas.

Doña Floriana de Echeberria y Arroche
Abadesa [firmado]

N° 344 / Folio 51

[Al margen: Entrada de Doña María Josepha de Sisneros y Vega]

En 6 de julio de 1725 recivio el abito de religiosa novicia para de velo negro Doña María Josepha Sisneros hija legítima de Don Francisco Mendoza y de Doña Ana de Vega Basan entero la Dote sele perdonaron la propinas y sera.

Doña Floriana de Echeberria
Abadesa [firmado]



N° 396 / Folio 59 (vta)

[Al margen: Entrada de Doña Michaela Barba y Enriques]

En 3 de junio de 1758 entro y resibio el abito de religiosa novicia para de velo negro Doña Michaela Barba de Cabrera hija natural de Don Phelipe Barba y de Doña María Magdalena Enriques dio alimento cera i propina y tiene asegurada la dote

Doña Gabriela de Borda y Cheberria
Abadesa [firmado]

N° 454 / Folio 73

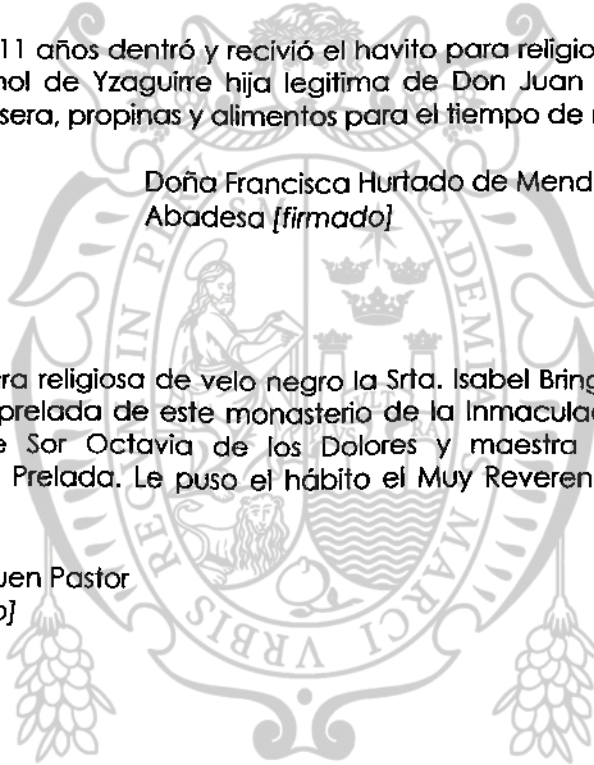
[Al margen: Entrada de Doña Fermina Brinol. Falleció 11 de enero de 1880]

En 7 de julio de 1811 años dentro y recibió el habito para religiosa de velo negro Doña María Fermina Brinol de Yzaguirre hija legitima de Don Juan Brinol y Doña Petronila Yzaguirre. Entrego cera, propinas y alimentos para el tiempo de noviciado.

Doña Francisca Hurtado de Mendoza
Abadesa [firmado]

Tomo el hábito para religiosa de velo negro la Srta. Isabel Bringas el día 30 de julio de año 1899. Siendo prelada de este monasterio de la Inmaculada Concepción la Muy Reverenda Madre Sor Octavia de los Dolores y maestra de novicias la misma Reverenda Madre Prelada. Le puso el hábito el Muy Reverendo Padre Fray Mariano Arbóz (Descalzo).

Sor Angélica del Buen Pastor
Secretaria [firmado]





Profesiones

Nº 85 / Folio 81

[Al margen: 8 de diciembre de 1582]

Yo Doña Ines Muñoz de Rivera por amor y servicio de nuestro señor y Redentor Jesucristo y dela Virgen sin manzilla su madre y dela debocion de su limpisima conception hago boto y prometo a Dios yala Bienabenturada Virgen Sancta Maria su madre ya los gloriosos apóstoles sanct Pedro y sanct Pablo columnas dela yglesia ya buestra Señoria Yllustrissima Don Toribio Alfonso Morgobexo Arçobispo desta Sancta Yglesia dela ciudad de los Reies y los Perlados que en ella sucedieren ya todas las perladas que ubiere en este conbento de bivar todo el tiempo de mi vida en obediencia y en pobreza sin propio y en castidad y en perpetuo enceramiento debajo de la Regla dada por el papa Julio segundo de buena memoria a nuestra orden concedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte. Fecha en los reyes dia de la concepción de ochenta y 2 años

Doña Ines de Rivera [firmado]

Abadesa María de Jesús [firmado]

Nº 578 / Folio 82 (bta)

[Al margen: Doña Josefa Beles Flores. Murió doña Josefa moanto [sic] para las cuatro de la tarde en 20 de diciembre de 1704 con mucha opinión de santa]

Yo doña Josefa Beles y Flores, por amor y serbicio de nuestro señor y redentor Jesucristo de la birgen sin mancilla su madre, y por la debosion, de su purisima y limpisima concepción, sin pecado orijinal, ago boto y prometo, a Dios, y a santa Maria ya los gloriosos, apóstoles, san Pedro y san Pablo colunas de la yglesia, ya nuestro padre, san Francisco, y al Ylustrísimo señor arzobispo, desta yglesia don Pedro de Villagomes, ya prelado que en ella susediere, ya bos madre abadesa Mariana de Contreras, ya las preladas que son y fueren en este conbento, de bibir todo el tiempo de mi vida, en obediencia, en pobresa, sin propio en castidad y en perpetuo enseramiento, debajo la Regla dada por el papa Julio segundo, de buena memoria a nuestra, orden consedida y confirmada y esto prometo de guardar, todo, el tiempo de mi vida, asta la muerte fecha, en 26 de octubre, de 1664 yso su testamento Marcelo Antonio de Figeroa escribano publico.

Doña Josefa Beles Flores [firmado]

Maestra de novicias
Doña Feliciano de la Rossa [firmado]

Doña Mariana de Contreras
Abadesa [firmado]

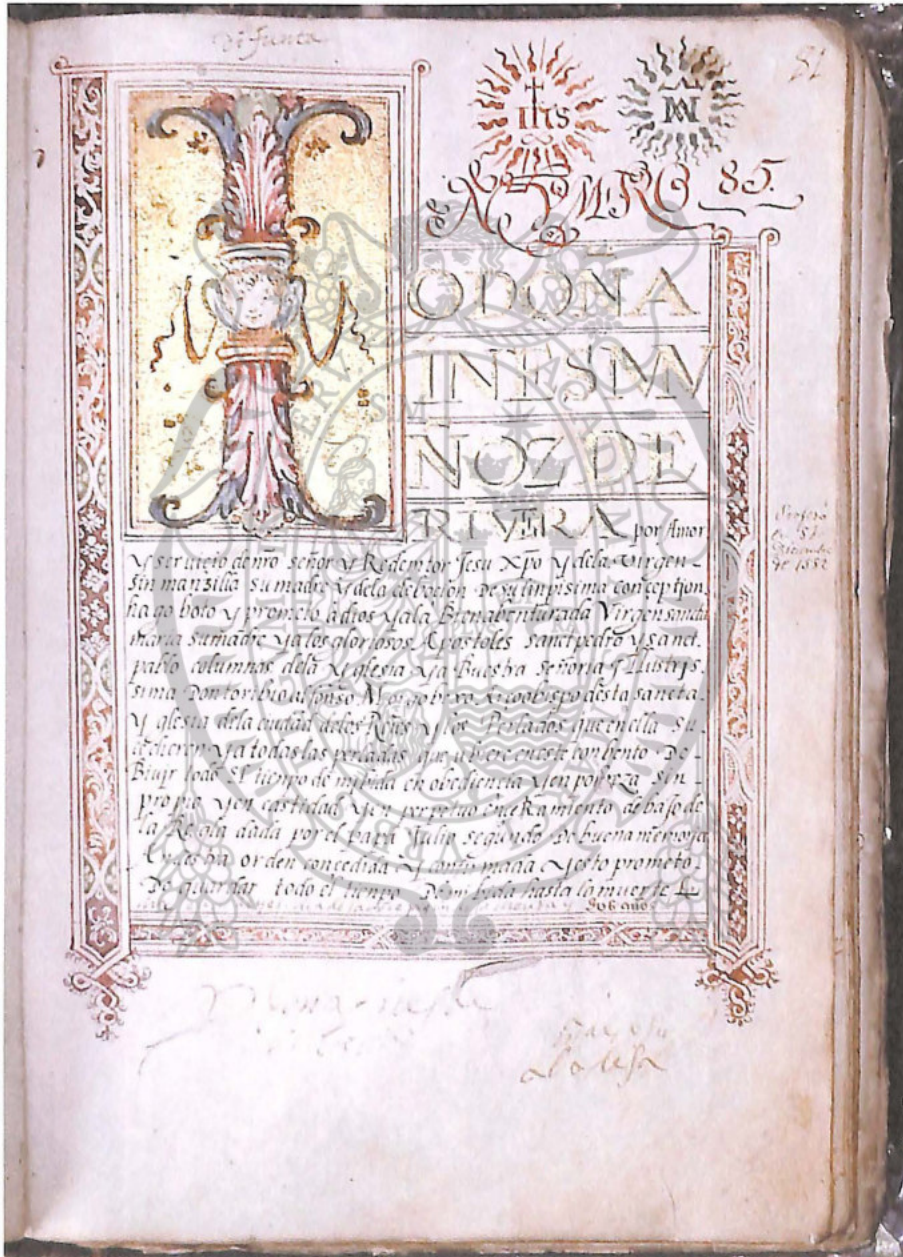


Fig. 60 – Hoja miniada de la profesión de Sor Inés Muñoz de Rivera. Anónimo, 1582. Monasterio de la Concepción de Lima. Foto: Edith Nako Oshiro.



Nº 572 / Folio 81

[Al margen: Lusía de Requena. Murió doña Lusía de Requena viernes dos de enero deste año nuevo de 1704 a las onse y un quarto de la noche con mucha opinión de santa de edad sincuenta y siete años y seis meses]

Yo doña Lusía de Requena por amor y serbicio de nuestro señor, y redentor Jesucristo, y de la birgen, sin mancilla su madre, y por la debosion de su purisima y limpisima concepcion sin pecado original ago boto y prometo, a Dios, y a santa mia, y a los gloriosos, apóstoles, san Pedro y san Pablo, colunas, de la yglesia ya nuestro padre, san Francisco y al Excelentísimo señor arzobispo, desta yglesia don Pedro, Debillagones, y al prelado, que en ella susediere, yabos madre, abadesa doña Mariana de Contreras, ya las preladas que son y fueren, en este, de bibir, todo, el tiempo de mi vida, en obediencia en pobresa, sin propio, en casti[dad] y en perpetuo, enseramiento, debajo la Regla dada por el papa Julio segundo, de buena memoria, a nuestra orden, consedida y confirmada, y esto prometo de guardar, todo el tiempo de mi bida, asta la muerte [ilegible] fecha en 6 de julio, año de 1664- yso su testamento.

doña Lusía de Requena [firmado]

Maestra de novicias

doña Feliciano de la Rossa [firmado]

Abadesa

doña Mariana de Contreras [firmado]

Nº 679 / Folio 110

[Al margen: Doña Francisca Matoso. Murió doña Francisca Matoso a las dose del día domingo 28 de abril de 1754 años. Murió esta religiosa en opinión de santa asiendo milagros quando estuvo viva y difunta con el querpo presente y ocurrió casi toda la ciudad a cortar pedasos de su havito y a besarle las manos teniendolas flexibles]

Yo doña Francisca Matoso por amor y serbicio de nuestro Señor y Redentor Jesucristo y de la birgen sin mancilla su madre y por la devoción de su purisima y limpisima concepcion sin pecado original- ago boto y prometo a Dios y a santa Maria ya los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo columnas de la yglesia – ya nuestro padre san Francisco ya el Ylustrísimo y Excelentísimo Señor arzobispo de esta santa Yglesia don Melchor de Liñan y Sisneros ya el prelado que en ella sucediere – ya bos madre abadesa doña Beatriz de Estrada – ya las preladas que son y fueren en conbento, de bibir todo el tiempo de mi bida – en obediencia – en pobresa – sin propio – en castidad – y en perpetuo enseramiento – debajo de la Regla dada por el papa Julio segundo, de buena memoria a nuestra orden consedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi bida asta la muerte fecho en 8 de diciembre de 1680 años.

Doña Francisca Matoso [firmado]

Abadesa

Doña Beatriz de Estrada [firmado]

Maestra de novicias

Doña Mariana Merlo de la Fuente [firmado]



N° 825 / Folio 153

[Al margen: Profeso Doña Magdalena Ysquierdo y Roldan en 8 de setiembre de 1728. Fue recevida en futura de beca pagando alimentos asta que entre en posesion de la primera bacante sele perdonaron cera y propinas yso su testamento Ante Joseph Canpoe. Entró en el lugar de Prebenda Josepha Mendosa, prebenda que murió en 21 de diciembre de 1740. Murió la Madre Sor Magdalena de Pazis de Ysquierdo el dia 2 de marzo a las tres y media de la mañana, esta religiosa murió en opinión de santa la enterró el Padre Provincial de la Vuenta Muerte el Reverendo Padre Francisco Gonzales]

Yo Doña Magdalena de Ysquierdo y Roldan por amor y servicio de nuestro Señor y Redentor Jesucristo y de la Birgen sin mansilla su madre y por la devoción de su purisima concepsion sin pecado original ago boto y prometo a Dios y a santa Maria ya los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo columnas de la Yglesia ya nuestro Padre San Francisco y al Excelentísimo e Ylustrísimo Señor Arsobispo desta Santa Yglesia metropolitana don Frai Diego Morsillo yal prelado que en ella susediere ya bos Madre Abadesa Doña Josepha Luxan y Vedia ya las preladas que son y fueren en este convento de vivir todo el tiempo de mi vida en obediencia en pobresa sin propio en castidad y en perpetuo enserramiento debajo de la Regla dada por el Papa Julio segundo de buena memoria a nuestra horden consedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte, fecha en 8 de septiembre de 1728.

Doña Josepha Luxan y Vedia
[firmado]
Abadesa [firmado]

Doña Magdalena Isquierdo y Roldan

Maestra de novicias doña Maria de la Oliva [firmado]

N° 741 / Folio 126 (bta)

[Al margen: Doña Josefa Casilda Lujan. Murió martes 18 de agosto de 1739 fue elegida dos veses abadesa]

Yo Doña Josefa Casilda Lujan y Bedia por amor y serbisio de nuestro Señor y Redentor Jesucristo y de la virgen sin mansilla su madre y por la debosion de su purisima y limpisima consepsion sin pecado original ago boto y prometo a Dios y a santa Maria ya los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo columnas de la yglesia y a nuestro padre san Francisco y al Excelentísimo e Ylustrísimo Señor don Melchor de Liñan y Sisneros arzobispo desta santa yglesia y al prelado que en ella subsediere y a bos madre abadesa Doña Maria de Sívico ya las preladas que son y fueren en este conbento de vibir todo el tiempo de mi vida en obediencia, en pobresa, sin propio, en castidad y en perpetuo enserramiento debajo de la Regla dada por papa Julio segundo de buena memoria a nuestra horden consedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte, fecha en 28 de diciembre deste año de 1697

Doña Josefa Casilda Lujan y Bedia [firmado]

Abadesa
Doña María de Civico [firmado]

Maestra de novicias
Doña Maria Marques de Mansillas [firmado]



N° 745 / Folio 127 (bta)

[Al margen: Doña Floriana de Chabaria. Murió la Madre Doña Floriana de Echeverria siendo abadesa a los dos años y seis meses del tercer trienio que le elixieron tres veses en 6 de enero de 738 a las cinco de la mañana lunes]

Yo Doña Floriana de Chabaria y Aroche por amor y serbicio de nuestro señor y Redemptor Jesucristo y de la Virguen sin mancilla su madre y por la devosion de su purissima y limpissima consepsion sin pecado original ago boto y prometo a Dios y a santa María y a los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo columnas de la yglesia y a nuestro padre san Francisco y al Excelentísimo e Ylustrísimo señor don Melchor de Liñan y Sisneros Arzobispo desta santa Yglesia y al prelado que en ella susediere – ya vos madre abadesa doña María de Sibico y a las preladas que son y que fueren en este conbento de bivar todo el tiempo de mi vida en obediencia en pobreza sin propio en castidad y en perpetuo enseramiento debajo la Regla dada por el papa Julio segundo de buena memoria [Entre renglones: a nuestra orden concedida i confirmada] y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte = fecha en 9 de julio deste año 1699 =

Doña María de Civico
Abadesa [firmado]

Doña Floriana de Echeverria i Arroche [firmado]

Maestra de novicias doña Maria de España [firmado]

N° 755 / Folio 130

[Al margen: Doña Barbara Lujan y Bedia. Murió Doña [sic] Madre Doña Barbara Lujan y Bedia. Lunes 1° de diciembre a las ocho y media el día en el año de 1760]

Yo doña Barbara Lujan y Bedia por amor y serbicio de nuestro señor Jesucristo, y de la virgen sin mancilla su madre y por la devosion de su purissima y limpissima consepsion sin pecado original ago boto y prometo a dios y a santa María ya los gloriosos apostoles san Pedro y san Pablo, columnas de la yglesia ya nuestro padre, san Francisco y al Excelentísimo e Ylustrísimo señor arzobispo de la santa Yglesia Don Melchor de Liñan y Sisneros ya vos madre abadesa doña Isabel de Serbantes y a las preladas que son y fueren en este conbento de bivar todo, el tiempo de mi vida - en obediencia - en pobreza, sin propio en castidad y en perpetuo, enseramiento debajo la Regla dada por el papa Julio segundo de buena memoria a nuestra horden consedida y confirmada, y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte [ilegible] fecho en 28 de octubre deste año de 1701.

Doña Isabel de Cervantes
Abadesa [firmado]

Doña Barbara Luxan y Vedia [firmado]

Maestra de nobicias Doña Francisca de Ybarra [firmado]



N° 795 / Folio 143 (bta)

[Al margen: Profeso Doña Raphaela del Molino en de febrero de 1717 años dio la dote por entero yso su testamento ante Gregorio Urtaso. Falleció la Madre Doña Raphaela del Molino martes santo a las sinco de la tarde el dia 11 de abril del año de 1775. Fue dos veses abadesa]

Yo doña Raphaela del Molino por amor y serviso de nuestro Señor y Redentor Jesucristo y de la birgen sin mancilla su madre, y por la debosión de su purisima y limpisima concepción sin pecado original ago voto y prometo a Dios y a Santa Maria, y los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo columnas de la yglesia y nuestro padre San Francico y al Ylustísimo Señor Doctor Don Antonio de Soloaga y al prelado que en ella susediere y a vos madre abadesa Doña Maria de Civico y a las preladas que son y fueren en este conbento de vivir todo el tiempo de mi vida en obediencia en pobresa sin propio en castidad y en perpetuo enserramiento debajo de la Regla dada por el Papa Julio Segundo de buena memoria a nuestra horden consedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte, fecha en 2 de febrero de 1717 años.

Doña Maria de Civico
Abadesa [firmado]

Doña Raphaela del Molino [firmado]

Maestra de nobicias Doña Faustina Dabila [firmado]

N° 820 / Folio 151

[Al margen: Professo Doña Sinforosa Cordero de Rueda en 9 de abril de 1725 entrego la dote de tres mil pesos ensallados hiso su testamento. Murió [ilegible] Madre Doña Sinforosa Cordero a 1° de enero a las cuatro della mañana año de 1767]

Yo doña Sinforosa Cordero de Rueda por amor y serviso de Nuestro Señor y Redentor Jesu Cristo i de la Birgen sin mancilla su madre i por la devoción desu purissima concepción sin pecado original ago voto i prometo a Dios i a San Pedro i San Pablo columnas dela iglesia i a nuestro Padre San Francisco i al Excelentísimo e Ylustísimo Señor Don Frai Diego Marcillo i al prelado que en ella susediere y a vos madre abadesa Doña Floriana de Echeberria y a las preladas que son y fueren en este conbento de vivir todo el tiempo de mi bida en obediencia en pobresa en castidad i en perpetuo enzeramiento debajo de la Regla dada por el Papa Julio de buena memoria a nuestra orden concedida y confirmada i esto prometo de guardar todo el tiempo de mi bida asta la muerte, fecha en 9 de abril de 1725 años.

Doña Floriana de Echeberria
Abadesa [firmado]

Doña Sinforosa Cordero [firmado]

Maestra de novessias
Doña Ysabel Munico i Sotelo [firmado]



N° 823 / Folio 152

[Al margen: Professo Doña Josepha de Obregón y Mena en 8 de setiembre de 1725. Entrego la dote de tres mil pesos encallados, sera y propinas hizo su testamento ante Porras y murió martes 12 de diciembre de 1773 años a las tres de la tarde]

Yo doña Josepha de Obregón y Mena por amor y serbicio de nuestro Señor y Redentor Jesu Christo y dela Virgen sin mancilla su madre y por la debossion desu purissima y limpissima concepción, sin pecado original ago voto y prometo a Dios y a Santa María y a los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo columnas dela iglesia y a nuestro Padre San Francisco y al Excelentísimo e Ylustrísimo Señor Don Frai Diego Morzillo y al prelado que en ella sucediere ya vos madre abadesa Doña Floriana de Echeberria y alas preladas [que] son y fueren en este conbento de vivir todo el tiempo de m vida en obediencia en pobresa en castidad y en perpetuo enserramiento debajo de la Regla dada por el Papa Julio segundo de buena memoria y a nuestra horden concedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida asta la muerte fecha en 8 de septiembre de 1725.

Doña Floriana de Echeberria y Arroche
Abadesa [firmado]

Doña Josepha de Obregon [firmado]

Maestra de nobissias

Doña Ysabel Muñico y Sotelo [firmado]

N° 824 / Folio 152 (bia)

[Al margen: Profeso Doña María Josepha de Sisneros y Mendosa en 3 de junio de 1728 entrego la dote de tres mil pesos se le perdonaron sera y propinas hizo su testamento ante Francisco Estasio y Meléndez. Murió la Madre doña María Josepha Sisneros sabado a las ocho dela noche a 11 de agosto de 1787]

Yo Doña María Josepha de Sisneros y Mendosa por amor y serbicio de nuestro Señor y Redentor Jesucristo y de la Birgen sin mancilla su madre y por la devosion de su purissima y limpissima concepción, sin pecado original ago boto y prometo a Dios ya Santa María, ya los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo columnas de la iglesia ya nuestro Padre San Francisco ya el Excelentísimo e Ylustrísimo Señor Arsobispo desta Santa Iglesia Metropolitana Don Frai Diego Morsillo ya el prelado que en ella sucediere yabos madre abadesa Doña Josepha Luxan y Vedia ya las preladas que son y fueren en este convento de vibir todo el tiempo de mi vida en obediencia en pobresa sin propio en castidad, en perpetuo enserramiento debajo de la Regla dada por el Papa Julio segundo de vuenta memoria a nuestra horden concedida y confirmada y esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte fecha en 3 de junio de 1728 años.

Doña Josepha Luxan y Vedia
Abadesa [firmado]

Doña María Josepha de Sisneros y
Mendosa [firmado]

Maestra de novicias Doña María de la Oliva [firmado]



N° 881 / Folio 2 (bta)

[Al margen: Profeso doña Michaela Barba de Cabrera en 1° de febrero de 1763. Entrero la dote, sera y propinas hizo su renuncia ante don Phelipe Ximenes. En castidad falleció la Muy Reverenda Madre Doña Micaela y Barba de Cabrera. Domingo 29 de diciembre de 1811 a las dos de la mañana siendo abadesa la Muy Reverenda Madre Doña Juana Baquijano]

Yo doña Michaela Barba de Cabrera por amor y servicio de Nuestro Señor y Redemptor Jesu Christo y de la Virgen sin mansilla su madre y por la devocion de su Purissima y Limpissima Concepción sin pecado original hago voto y prometo a Dios y a Santa Maria y a los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo columnas de la Yglesia y a nuestro Padre San Francisco y al Ylustrisimo Señor Arzobispo de esta Santa Iglesia, Metropolitana Don Diego Pixada y al prelado que en ella sucediere y a vos madre abadesa Doña Josepha de Obregón y Mena y alas preladas que son y fueren en este convento de vivir todo el tiempo de mi bida en obediencia, en pobreza sin propio y en perpetuo enserramiento, debaxo de la Regla dada por el Papa Julio segundo de buena memoria a nuestra orden consedida y confirmada, esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte. En 1° de febrero de 1763.

Doña Josepha de Obregón y Mena Doña Michaela Barba de Cabrera [firmado]
Abadesa [firmado]

Maestra de novicias Doña María Thereza Rodríguez Thena [firmado]

N° 934 / Folio 48

[Al margen: Profeso doña Fermina Vrinol del cuatro de junio de 1816, entrego la dote de tres mil pesos, sera y propinas, hizo su renuncia ante Hinasio Aynon escrivano publico. Falleció esta religiosa el dia 11 de enero de 1881 años a las cinco de la tarde]

Yo Fermina Vrinol por amor y servicio de nuestro Señor y Redentor Jesu Christo y de la Virgen sin mansilla su madre y por la devocion de su Purísima y Limpissima Concepción sin pecado original hago voto y prometo a Dios y a Santa Maria y a los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo columnas de la yglesia y a nuestro Padre San Francisco y al Ilustrísimo Señor Arzobispo de esta Santa Yglesia Metropolitana Don Bartolomé María de las Heras y al prelado que en ella sucediere y a vos madre abadesa Doña Francisca Hurtado y alas preladas que son y fueren en este convento de vivir todo el tiempo de mi vida en obediencia, en pobreza sin propio y en perpetuo enserramiento, debaxo de la Regla dad por el Papa Julio segundo de buena memoria a nuestra orden concedida y confirmada esto prometo de guardar todo el tiempo de mi vida hasta la muerte. Fecha el cuatro de junio de 1816

Doña Francisca Hurtado de Mendosa
Abadesa [firmado]

Sor Fermina Brinol [firmado]

Sor Manuela Sandoval
Maestra de novicias [firmado]



N° 270 folio 93

[Al margen: Profeso Sor Isabel Bringas del Crucificado el día 13 de agosto de 1900]

Yo Sor María Isabel del Crucificado por amor y servicio de N. S. y Redentor Jesucristo y de la Virgen sin mançilla su madre, y por la devoción a su Purísima y limpisima Concepción sin pecado original, hago voto y prometo á Dios y a Santa María, y á los gloriosos Apóstoles Sn. Pedro y Sn. Pablo columnas de la Iglesia, y á N. P. Sn. Francisco; y al Ilustrismo y Reverendísimo Sr. Arzobispo de esta Santa Iglesia Metropolitana Dr. D. Manuel Tovar y a todas las que le sucedieren; y á vos M. Abadesa Sor Octavia de los Dolores; y á todas las que fueren de este convento; de vivir todo el tiempo de mi vida en obediencia en Pobreza sin propio, en castidad y en perpetuo encerramiento, bajo la Regla dada por el Papa Julio II de buena memoria á esta orden concedida y confirmada, y esto prometo con la gracia de Dios guardar hasta la muerte. †

Sor Maria Isabel del Crucificado [firmado]

Sor Octavia de los Dolores
Abadesa [firmado]

Sor Dolores de Jesús
Vicaria [firmado]

Sor Angélica del Buen Pastor
Secretaria [firmado]





Autos de ingreso y profesión de las religiosas bienaventuradas

Autos de Ingreso de Doña Josefa Belez Flores al Monasterio de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora¹

[Crismón]

Francisco Lopez Beles digo que tengo tres hijas mias y de Doña Andrea Flores mi muger legitima, nombradas Doña Josepa, Doña Feliziana y Doña Paula Beles que para mas servir a nuestro Señor dezean entrar a zer religiosas de velo negro en el monasterio de Nuestra Señora dela Concepción y para que lo puedan conseguir.

A Vuestra Merced pido y suplico mande a la madre abadesa del dicho monasterio las proponga en su capitulo a las religiosas que tuviere a votos para que las admitan por las tales religiosas y estoy presto de hacer las obligaciones dellas dotes y de pagar lo que se acostumbra de alimentos, cera y propinas. En que recibire merced con justicia.

Francisco Lopez Beles *[firmado y rubricado]*

[Crismón]

En la ciudad de los reyes en primero de agosto de mill y seiscientos y sesenta y tres años ante el Señor Doctor Don Pedro de Villagomes Provisor y Vicario General de este arzobispado se leyó esta petición.

Y vista por su merced mando que la madre abadesa del convento de monjas de nuestra Señora de la Consepción junto a capitulo a campana tañida a las religiosas de que tubieren voto y les proponga para ser recibidas por religiosas de belo negro a Doña Josepa, a Doña Feliciano y a Doña Paula Veles y lo que resa a dote lo pague por certificasion al pie de este auto y fecho se traiga para probeer y lo firmó.

Don Villagomes *[firmado y rubricado]*

Ante my
Thomas Paredes
Notario Publico *[firmado y rubricado]*

¹ A. A. L. Monasterio de la Concepción, Legajo XVI / Expediente 10, 1663.



En conformidad de lo que Vuestra merced manda, por este su auto, junte a capitulo a las religiosas de belo negro, y les propuse a Doña Josefa y Doña Felisiana y Doña Paula Beles, contenidas en esta su petision, para religiosas nobisias de belo negro, y fueron admitidas, de la comunidad, con dosientos y beynte botos, de aprobasion, siendo Vuestra Merced serbido les conserdera lisencia para su essamen y entrada a ser religiosas.

Abadesa doña Mariana Contreras [firmado]

[Al margen: Tome la raçon en = 16 de octubre 663 y queda en mi poder lo escrito que pago ante Marcelo Arri.]

Gaspar Ochoa [firmado y rubricado]

[Crismón]

[Al margen: Auto]

En la ciudad de lo Reyes en once de octubre de mil y seysientos y sesenta y tres años el Señor Doctor Don Pedro de Villagomes Provisor y Vicario General de esta arzobipado quien da visto la certificación de la madre abadesa del convento de monjas de Nuestra Señora de la Consepcion y que por ella consta que Doña Josepha, Doña Feliciana y Doña Paula Beles fueron propuestas a capitulo ante la comunidad y admitidas para ser recibidas por religiosas de belo negro. Mando que las susodichas sean examinadas y se les reciva por consentimiento en la forma acostumbrada y cometido el dicho exsamen o cualquiera de los capellanes del dicho convento por ante qualquiera de los notarios publicos o a otro receptor del juzgado y lo firmó.

Don Villagomes [firmado y rubricado]

Ante my
Thomas Paredes
Notario Publico [firmado y rubricado]

[Al margen: Consentimiento]

En la ciudad de los Reyes en quince de octubre de mil y seycientos y sesenta y tres años en cumplimiento del auto dela foxa antecedente parecio ante mi el presente notario publico. Doña Josepha Veles y Flores que así dixo llamarse de la qual en presencia y concentencia del licenciado Pedro Carrasco se resivió juramento por Dios Nuestro Señor y una señal de la cruz en forma de derecho y so cargo del prometió de decir verdad y le hice las preguntas siguientes:

Preguntada de donde es natural y que hedad tiene y quienes son sus padres. Dixo que es natural de la ciudad y hija legitima del capitan Francisco Veles y de Doña Andrea del Aguila y que es de hedad de quince años y esto responde –

Preguntada si parieze de ser religiosa de belo negro en el convento de monjas de Nuestra Señora de la Concepción. Dijo que sí y lo responde –

Preguntada si para ser religiosa a sido, es inducida forçada o atemorizada por algunos o algunas personas.

Dijo que no presede fuerza ni biolencia alguna porque lo ase libre voluntad y esto responde –

Preguntada si para dar el consentimiento esta en toda libertad o necesita de mas de la que tiene = Dixo que no nesecita de mas y esto responde –

Preguntada si a dado palabra de casamiento en un hombre – Dixo que no la a dado

Preguntada si tiene algunas deudas en el siglo que la obliguen a salir de la dicha clausura. Dixo que no y esto responde.



Preguntada si tiene alguna enfermedad publica o secreta por donde no puede llevar las cargas de la religión y dixo que no tiene ninguna enfermedad que lo que a dicho es la verdad so cargo de dicho juramento en que la afirmó y ratificó y lo firmó con el dicho capellan.

Licenciado Pedro Carrasco *[firmado y rubricado]*

Doña Josefa Beles i Flores *[firmado]*

Ante my
Thomas Paredes
Notario Publico *[firmado y rubricado]*

Autos de Profesión de doña Josefa Belez Flores ²

[Crismón]

Doña Josepa Beles y Flores, monja nobicia en el monasterio de la limpia concepción de nuestra señora, desta ciudad de los Reyes, yja lejitima del capitan Francisco Lopes Beles y de doña Andrea Flores digo que estoy en los ultimos meses de mi nobiciado ya probación y para conseguir mi buen deseo.

A buestra Señoría Ilustrísima pido y suplico se sirva de mandar que nuestra madre abadesa, me proponga en el capitulo a las religiosas que tienen boto para que me reciban por religiosa de belo negro que resibire mersed con justicia, etc.

Doña Josepa Beles Flores *[firmado]*

En la ciudad de los Reyes en dos de [testado: agosto] setiembre de mill y seyscientos y sesenta y quatro años ante el señor Doctor Don Pedro de Villagomes Provisor y Vicario General del arzobispado se leyó esta petición.

Y vista por su merced mando que la madre abadesa del convento de monjas de Nuestra señora de la Conzepción de esta ciudad junto a capitulo a campana tañida a las religiosas del que tubieren y les proponga paa su profesion de religiosa de velo negro a Doña Josepha Velez Florez y lo que resultare lo ponga por certificación al pie de este auto y fecho se traiga para probeer y lo firmó.

Don Villagomes *[firmado y rubricado]*

Ante my
Thomas Paredes
[firmado y rubricado]

En conformidad de lo que Vuestra Merced manda por este su auto, junto a capitulo a las religiosas de belo negro y les propuse, para su profesion de belo negro a doña Josefa Beles Flores, y fue admitida, de la comunidad con doscientos y dose botos de aprobasion, siendo Vuestra Merced serbido, conserdera lisencia para su essamen y profesion.

Abadesa Doña Mariana Contreras *[firmado]*

² A. A. L. Monasterio de la Concepción. Legajo XVI / Expediente 51. 1664

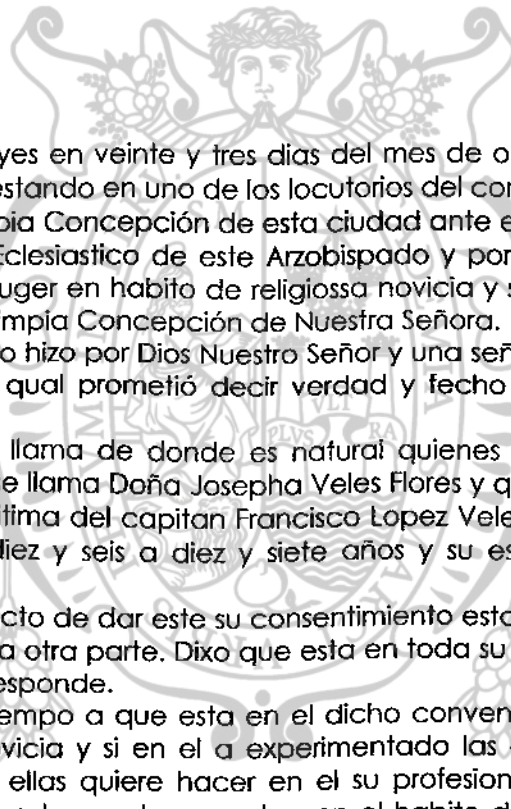


En la ciudad de los Reyes en trece días del mes de octubre de mill y seiscientos sesenta y quatro años el Ylustrísimo y Reverendísimo Señor Doctor Don Pedro de Villagomes.

Mi señor arzobispo de dicha ciudad de el consejo de el Rey nuestro Señor. Haviendo visto la certificación de la madre abadesa del convento de nuestra señora de la limpia Concepción y que por ella consta que Doña Josepha Beles y Flores religiosa nobicia de dicho convento fue propuesta capitularmente a la comunidad y admitida mando que la susodicha sea examinada y se le reciva su consentimiento en la forma acostumbrada y la cometió al Doctor Don Joseph Lara Gallan, Promotor Fiscal de este arzobispado por ante qualquiera de los notarios publicos o otro notario Recetor de este juzgado y se despache asimismo licencia para que pueda hacer y otorgar su testamento y asi lo proveyó y firmó.

Pedro [Villagomes] Arzobispo de Lima [firmado]

Ante my
Thomas Paredes
Notario Publico
[firmado y rubricado]



En la ciudad de los Reyes en veinte y tres días del mes de octubre de mill y seiscientos y sesenta y quatro años estando en uno de los locutorios del convento de monjas de Nuestra señora de la pura y limpia Concepción de esta ciudad ante el Doctor Don Joseph de Lara Palan Promotor Fiscal Eclesiastico de este Arzobispado y por ante mi el presente notario publico pareció una muger en habito de religiosa novicia y salio de la clausura de dicho convento de la pura y limpia Concepción de Nuestra Señora.

Se recibio juramento y lo hizo por Dios Nuestro Señor y una señal de la cruz según forma de derecho so cargo del qual prometió decir verdad y fecho se le hicieron las preguntas siguientes:

¿Preguntada como se llama de donde es natural quienes son sus padres que edad y estado tiene. Dijo que se llama Doña Josepha Veles Flores y que es natural de esta ciudad de los Reyes, e hija legitima del capitan Francisco Lopez Velez y de Doña Andrea Flores y que es de edad de diez y seis a diez y siete años y su estado el de doncella y esto responde.

¿Preguntada si por efecto de dar este su consentimiento esta en toda su libertad o quiere que la lleven o muden a otra parte. Dijo que esta en toda su libertad y que no quiere mas de la que tiene y esto responde.

¿Preguntada cuanto tiempo a que esta en el dicho convento de la Concepción con el habito de religiosa novicia y si en el a experimentado las cargas y obligaciones de la dicha religion y si con ellas quiere hacer en el su profesion de velo negro. Dijo que a tiempo de un año que esta en el convento con el habito de religiosa novicia y en el a experimentado las cargas y obligaciones de la religion y con ellas quiere hacer la profesion de velo negro que prebende en el dicho convento y esto responde.

¿Preguntada si para hacer la dicha profesion precede alguna fuerza o violencia o la an prometido dadivas o promesas. Dijo que no precede fuerza ni violencia alguna, dadivas ni promesas porque la dicha profesion la quiere hacer esta declarante de su libre y espontánea voluntad y esto responde.

¿Preguntada si a dado palabra de cassamiento a algun hombre o hecho voto de entrarse en otra religion mas estrecha. Dijo que no a hecho el dicho voto ni dado la palabra y esto responde.

¿Preguntada si tiene algunas deuda en el siglo que pagar que la obliguen a salirse de el por no poderlas satisfacer. Dijo que no tiene deudas ningunas que pagar que la estorven el entrarse en religion y esto responde.

¿Preguntada si padece alguna enfermedad publica, secreta o contagiosa por donde no puede llevar las cargas de la religion. Dijo que no padece ninguna de las enfermedades



que se le preguntan y que lo que a dicho es la verdad y lo firmó y el dicho Doctor Don Joseph de Lara Palan, Promotor Fiscal Eclesiastico

Doctor Don Joseph de Lara Galan
[firmado y rubricado]

Doña Josepa Beles Flores [firmado]

Ante my
Pedro Pago Becerra
Notario Publico [firmado y rubricado]

[Crismón]

Recebi del Señor Capitan Francisco Beles tres arrobas y media de cera labrada de la profesion de su hija doña Josefa Beles Flores y mas los sien pesos de a nuebe de las propinas asi mismo de la profesion y por verdad de que esta enterado el conbento y de sus alimentos doy este mi resibo en 24 de octubre de 1664.

Abadesa de la Concepción
Doña Mariana de Contreras [firmado]

Certifico que esta el docte de belo negro de Doña Josepa Beles Flores en la caja de tres llaves. Lima 23 de octubre de 664.

Gaspar Ochoa [firmado y rubricado]

[Crismón]

Doña Josepa Beles y Flores monja nobissia en el monasterio de la limpia concepcion de Nuestra Señora de esta ciudad de los Reyes, hija llijitima del capitan Francisco Beles y de doña Andrea Flores digo que yo e cunplido el año de mi novisiado y aprobacion y estoy recibida por las religiosas del dicho monasterio para hacer mi profesion en el y esta satisfecho el convento de mi dote, propinas, y alimentos, como constara de los recaudos que se presentaran, etc.

A Vuestra Señoría Ilustrísima pido y suplico mande examinarme para la dicha profesion o darme lisencia para que el Doctor Don Josef de Lara Galan pueda examinarme y juntamente darme licencia para hacer mi testamento y profesion en el dicho convento y pido justicia, etc.

Doña Josepa Beles Flores [firmado]



Autos de Profesión de Doña Lusía Requena³

[Crismón]

Doña Lusía de Requena y doña Marselina Requena monjas nobicias en el monasterio de la limpia concepcion de nuestra señora desta ciudad de los Reyes – ayjadas del doctor Pedro de Requena desimos questamos en los ultimos meses de nuestro año de nobiciado ya probasion y para conseguir nuestros deseos –

A buestra señoría ilustrísima pedimos se sirva de mandar, que, nuestra madre abadesa nos proponga en el capitulo a las religiosas que tienen boto para que nos resiban, por religiosas de belo negro y resibiremos merito con justicia.

Doña Lusía Requena *[firmado]*

Doña Marselina Requena *[firmado]*

[Crismón]

En la ciudad de los Reyes en treinta de abril de mill y seiscientos y sesenta y quatro años ante el Señor Doctor Don Pedro de Villagomez Provisor y Vicario general deste arzobispado se leyó esta petición.

Y vista por sumo mando que la madre abadesa del convento de monjas de nuestra señora de la limpia concepción junto a capitulo a las religiosas dichas que tuvieren voto a acampana tañida y en la forma acostumbrada y las proponga para ser recibidas por religiosas profesas de velo negro a Doña Lusía y Doña Marselina Requena y lo que resultase lo ponga por certificación al pie de este auto y lo firmó =

Don Villagomes *[firmado]*

Ante my
Tomas Paredes
Notario Publico *[firmado y rubricado]*

En conformidad de lo que Vuestra Merced manda por, este su auto junto a capitulo a las religiosas de belo negro y les propuse para religiosas de belo negro a Doña Lusía y Doña Marselina de Requena contenidas en esta petición y fueron admitidas, de la comunidad en doscientos botos de aprobasion, siendo Vuestra Merced serbido consedera licencia para su essamen y profesion.

Abadesa doña Mariana de Contreras *[firmado]*

³ A. A. L. Monasterio de la Concepción. Legajo XVI / Expediente 41



[Crismón]

20 de abril de 1664

[Al margen: Auto]

En la ciudad de los Reyes en veynte y nueve de junio de mill y seiscientos y sesenta y quatro años el Señor Doctor Don Pedro de Villagomes Provisor y Vicario general del arzobispado = aviendo visto la certificación de la madre abadesa del convento de monjas de nuestra señora de la concepción a que por ella consta que Doña Lusía y Doña Marselina de Requena fueron propuesta a la comunidad y admitidas para su profesion de belo negro mandó que las susodichas sean exsaminadas y les recivan su consentimiento en la forma acostumbrada y lo cometio a qualquiera de los capellanes de dicho convento por ante qualquiera de los notarios publicos o otro receptor deste juzgado y lo firmó =

Don Villagomes [firmado]

[Crismón]

Doña Lusía de Requena y doña Marselina Requena monjas nobicias en el monasterio de la limpia concepción de nuestra señora desta ciudad de los Reyes ayjadas del doctor Pedro de Requena desimos que ya emos cumplido el año de nobiciado ya provasion y estamos recibidas por las religiosas del dicho monasterio para haser nuestra profesion en el y esta satisfecho el convento de nuestra dotes, propinas y alimentos, como constara de los recados que se presentaran –

A Vuestra Señoría Ylustrísima pedimos y suplicamos mande a examinarnos para la dicha profesion o remitir el examen al licenciado Pedro Carrasco capellan mayor desta casa – y darnos lisensia para que agamos la dicha profesion en el dicho conbento y juntamente para que podamos haser nuestros testamentos y pedimos por justicia.

Doña Lusía de Requena [firmado]

Doña Marcelina Requena [firmado]

[Crismón]

En la ciudad de los Reyes en dos de julio de mil y seiscientos y sesenta y quatro años en cumplimiento de lo mandado por el auto de esta otra parte el licenciado Pedro Carrasco clérigo presbitero y capellan mayor del dicho conbento y por ante mi el pressente notario parecio una mujer para efecto de que diesse su consentimiento para ser reixiiosa professa y hacer su profesion en el conbento de nuestra señora de la concepcion desta ciudad a recibir juramento y lo hizo por Dios nuestro señor y a una señal de la cruz segun forma de derecho so cargo del qual prometio decir berdad y abiendolo hecho se le hicieron las preguntas siguiente –

Preguntando como se llama donde es natural quienes son sus padres que edad y estado tiene. Dixo que se llama Doña Lucia de Requena y que es natural desta ciudad y hixa lexitima del Doctor Pedro Requena y de Doña Gerónima Paredes y que es de edad dies y ocho años y su estado de nobicia. Preguntada si para efecto de dar su consentimiento esta en toda su libertad o a menester mas de la que tiene. Dixo que estaba en toda su



libertad y que no a menester mas de la que tiene y esto responde. Preguntada el tiempo que a que esta en dicho conbento de relixiosas nobicia y si a hecho alguna ausencia en el dicho tiempo y si aha [sic] experiementado las cargas que tiene el dico conbento y con ellos quiere profesar. Dixo que a dos años que es nobicia y no a hecho ninguna ausencia en el dicho tiempo y que a experimentado las cargas de la relixion y que con ellas quiere estar relixiassa y hacer su profession y esto responde –

Preguntada si hace esta profession para mas y serbir a Dios y no con otros fines dixo que si y para ello pide se despache licencia en forma –

Preguntada si tiene alguna enfermedad publica o secreta por donde no puede llevar la carga de la religion o tiene algunas deudas en el siglo que la obliguen a salir del por no poderlas pagar dixo que no tiene enfermedad ninguna ni deuda que es servidora de las Reglas y contribuciones de la dicha religion y quiere vivir y morir debajo dellas y lo que a dicho es la verdad so cargo de su juramento y que es de hedad de diez y nueve años y lo firmo juntamente con el dicho licenciado Pedro Ca [tachado]rrasco capellan del dicho convento = testado = pellan = no vale

Licenciado Pedro Carrasco [firmado y rubricado]

Doña Lusía de Requena [firmado]

[Al margen: Auto]

En la ciudad de los Reyes en cinco de julio de mill y seiscientos sesenta y quatro años el Señor Doctor Don Pedro de Villagomes Provisor y Vicario general de el arzobispado aviendo visto estos autos = mando se despache licencia en forma para que Doña Lusía y Doña Marcelina de Requena religiosas nobicias del conbento de nuestra señora de la concepción puedan hacer su profesion de tal religiosas en manos de la madre abadesa conforme a las reglas y constituciones de dicho conbento a santo que fueron examinadas y dieron su consentimiento en la forma acostumbrada que tienen entregada la dote como consta de la certificación del contador Gaspar Ochoa y comenzo el a darles el belo a las religiosas al Doctor Pedro de Requena y lo firmó.

Don Villagomes [firmado]

Ante my

Tomas Paredes [firmado y rubricado]

[Crismón]

Certifico que en beinte y seis de junio de seiscientos y sesenta y quatro años en la caja de tres llaves del monasterio de la concepción enserró el Doctor Pedro Requena a las dichas de belo negro Doña Marcelina y Doña Lucia de Requena sus hijas para que puedan profesar.

Gaspar Ochoa [firmado y rubricado]



Autos de Profesión de Doña Francisca Matoso⁴

10 de noviembre de 1679

[Crismón]

Doña Francisca Matoso doncella hija legitima de el Alferes Pedro Matosso y de Doña Josepha de Vargas y Eslava = Digo que para mas servir a Dios nuestro señor desseo ser religiosa de velo negro en el monasterio de la limpia concepción de nuestra señora y para cumplir con las diligencias que dispones el Santo Concilio de Trento.

A Vuestra Merced pido se sirva de mandar que la madre abadesa de dicho monasterio me proponga a votos a la comunidad en la forma acostumbrada que estoi presta a asegurar mi dote y hacer las demas obligaciones necesarias en que recibiere merced con justicia que pido etcétera.

Doña Francisca Matoso *[firmado]*

[Crismón]

En la ciudad de los reyes a diez de noviembre de mill y seiscientos y setenta y nueve años ante el señor doctor Don Pedro de Villagomes Gobernador Provisor y Vicario deste arzobispado se leyó esta petición.

Vista por Su Merced mando que la madre abadesa del convento de nuestra señora la concepción junto a capitulo a son de campana tañida a las religiosas del que tubieren voto y les proponga a Doña Francisca Matoso para ser recibida por religiosa nobicia para de velo negro del dicho conbento y que lo que resultare lo ponga por certificación al pie de este auto y fecho se trayga y lo firmó.

Don Villagomes *[firmado]*

Ante my

Tomas de Paredes *[firmado y rubricado]*

En conformidad de lo que vuestra manda por este su auto junto a capitulo las religiosas profesas de belo negro y les propuse a doña Francisca Matoso para ser recibida por religiosa nobicia para de belo negro y fue admitida de la comunidad con dosientos y nobenta botos siendo usted serbido se le consedera lisensia para ser essaminada fecha en 22 de noviembre de 1679 años.

Abadesa doña Beatris de Estrada *[firmado]*

⁴ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo XXI / Expediente 72



Autos de Profesión de Doña Francisca Matoso⁵

[Crismón]

Doña Francisca Matosso monja novicia para de velo negro deste monasterio de la Purissima Consepion de Nuestra Señora desta ciudad de los Reyes. Hija ligitima del Alferes Pedro Matoso y de Doña Josepha de Bargas y Eslava digo que estoy en los ultimos meses de mi nobisiado y aprobasion y para conseguir mis buen deseo.

A Vuestra Merced pido y suplico se sirba de mandar que nuestra madre abadesa me proponga en el capitulo a las religiosas que tienen voto para que me resiban por tal religiosa de velo negro que recebiré merced con justicia.

Doña Francisca Matoso *[firmado]*

[Crismón]

En la ciudad de los Reyes a dos de octubre de mill y seiscientos y ochenta años ante el Señor Doctor Don Pedro de Villagomes Gobernador Provisor y Vicario general deste arzobispado se leyó esta petición.

Y vista por su merced mando que la madre abadesa del convento de nuestra señora de la concepción junto a capitulo a son de campana tañida a las religiosas del que tubieren voto y les proponga a Doña Francisca Matoso religiosa novicia del dicho convento para su profesion de velo negro y lo que resultare lo ponga por certificación al pie de este auto y fecho se trayga y lo firmó.

Don Villagomes *[firmado]*

Ante my
Tomas Paredes
Notario Publico *[firmado y rubricado]*

En conformidad de lo que Vuestra Merced manda por este su auto junto a capitulo la relijias profesas de belo negro y les propuse a doña Francisca Matoso religiosa novicia para de velo negro y fue admitda de la comunidad con dosientos y sesenta y un botos de aprobacion siendo Vuestra Merced serbido le consera lisenia para aser su examen, fecha en 20 de octubre de 1680 años.

Abadesa Doña Beatris de Estrada *[firmado]*

[Crismón]

Por el libro de entradas del monasterio de la Pura y Limpia Conzepción de Nuestra Señora a foxa 4 consta que en 5 de diciembre de 680 el capitan Pedro Matoso entregó en la caja de trez llaves del dicho monasterio con asistencia del Señor Provisor, Madre Abadesa e yo dos barras de plata de toda ley con quatrozientos y setenta y dos marcos y siete onzas para las *[segundas]* *[?]* de tres mill ciento nobenta y zinco pesos de la dote de velo negro de Doña Francisca Matoso su hija y por rezivo de la madre abadesa consta estar pagada la zera propinas y alimentos de la entrada.

Gratis *[rubricado]*

Diego Lopez de Mentaiino *[firmado y rubricado]*

⁵ A. A. L. Monasterio de la Concepción. Legajo XXII / Expediente 22, 1680.



Autos de Profesión de Doña Magdalena Ysquierdo Carrillo⁶
20 de mayo de 1727

[Crismón]

[Al margen: Lima 20 de mayo de 1727. Asegurado como refiere la pretendiente a capitán don Alfonso Paniso satisfacer todos los años que hubiere de novicia asta que aya vacante de la doze vecas, y aser acreedora a una de ellas [festado] concede a primera que ocurriere. El Arzobispo [firmado y rubricado]
Ignacio Diaz [firmado y rubricado]]

[Ilegible] que las poseen que estaba en futura para culla causa no pude lograr la gran caridad y favor de vuestra lo cual me alienta confiada en su benignísimo corason a suplicarle que puse empeño a favorecer me lo aga asta el fin concediéndome la grasía de que pueda resevir el abito en futura obligandome con fiador abonado como lo es el capitan Don Alonso Paniso a pagar los alimentos el tiempo que durare la futura asta entrar en propiedad de dicha beca que bacare conforme tengo echa la merced de vuesa y en conosimiento de que no se le sigie ningun perguicio a la comunidad y en acostumbrado el abierto echo así en otras ocasiones me animo a pedirle a vuestra esta grasía que la madre abadesa esta pronta a obedecer los mandatos de vuesa con rendida boluntad y añada vuesa esta buena obra al numero de las muchas que tiene echar en piedad y balgame la confiansa [roto] para que no quede desairada [roto] la tengo situada en la grandesa [roto]mano de quien espero todo [roto]dando nuestro señor a la [roto] misericordiosa obra [roto] su mas rendida subdita a sus pies.

Doña Magdalena Izquierdo Carrillo [firmado]

[Crismón]

Señor Provisor

Doña Magdalena Izquierdo [roto] Monasterio de la Purissima [roto] Reyes hija legitima de [roto] llo difunto y de doña Francisca Ro [roto: dan] y digo que tengo gran deseo de ser [roto] conbento, y para conseguirlo me ha hecho su [roto] Ylustrísima merced en futura para cuando aya lugar [roto] en una de las becas que dejo la Madre Fundadora y en interin que la aya, pagare los alimentos acostumbrados desde el dia de mi entrada y para conseguir mis buenos deseos, servir a Dios nuestro Señor.

A Vuestra Señoría pido y suplico se sirva de mandar a la madre abadesa me proponga a votos ala comunidad para que concurriendo con la grasía que su excelentísima me ha concedido me apliquen la que pido admitiendome en futura para cuando aya lugar en beca pagando los alimentos desde el dia de mi entrada de nobicia para de velo negro que en ello recevire mucha merced que espero de tan benigna justificación de Vuestra.

Doña Magdalena Izquierdo Roldan [firmado]

En cumplimiento de lo mandado por el excelentísimo señor arzobispo la madre abadesa juntara en capitulo a las religiosas que tienen voto en el, y propondrá a la contenida y de lo que resultare dara parte para que se mande lo que convenga. Lima mayo 23 de 1727.

Don Paredes [firmado y rubricado]

⁶ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo XXXII / Expediente 19 (Muy deteriorado)



[Crismón]

[Roto] sale vuesa junto a capitulo a las religiosas y les propuse a doña [roto: Magdalena izquierdo y Roldan para] ser religiosa novicia de belo negro en [roto] en tanto que bacare alguna de las doce becas i fue ad [roto:mitida] por toda la comunidad, si Vuestra Señoría fuere serbido le consedera li [roto] el habito para que se lo de el señor doctor Juan Joseph. [roto] en 14 de junio de 1727 [roto]a la obediencia de Vuestra Señoría su rendida subdita.

Abadesa doña Josepha Luxan [firmado]

[roto: En la ciudad de los] Reyes en veinte y quatro de julio de mill setecientos y beinte y siete]

Doctor Andres de Paredes [firmado]

Magdalena de Izquierdo [firmado]

Dr. Armendáriz [ilegible] [firmado y rubricado]





Documentos

Gastos del funeral de Sor Francisca Matoso¹

Cuaderno en que estan apuntados los gastos del sacristía del primer año del segundo trienio de la Reverenda Madre Doña Rafaela del Molino que corre desde el 22 de octubre de 1752.

Sigue aquí mismo el gasto ordinario deste y los dos años restantes al cumplimiento de los tres de la Madre Doña Raphaela.

Cuenta que corre desde 30 de diciembre de 1753 y en que estan asentados los gastos de sacristía del 3er Año del 2do trienio de la Reverenda Madre Doña Raphaela del Molino, hasta el 5 de diciembre de 1754 / Folio 938

Por la vuelta

Domingo 28 de abril hasta sabado 4 de mayo

Murió Doña Francisca Matoso, el día 28 de abril y se gasto en su funeral lo siguiente

Treinta pesos de las Missas como es costumbre, nuebe cantadas y veintiuna resadas	030 –
Ytt. dos pesos los diaconos	002 –
Ytt. nueve pesos el cajon	009 –
Ytt. cuatro pesos los enterramientos	004 –
Ytt. dos peones doce reales para cargar los trastes	001 – 4 –

Por enfrente

Ytt. un peso los sacristanes	001 –
Ytt. quatro reales ala donada que cuida de los entierros	000 – 4
Ytt. quatro pesos que se gastaron en el saine para el canonigo que hizo el entierro	004 –
Ytt. seis pesos en las vevidas de nieve y soldados para custodio del cabildo eclesiastico	006 –
Ytt. doce pesos que se gastaron en el retrato y una bara de cera un peso	013 –

¹ Archivo del Monasterio de la Concepción. Libro de Cuentas 40 A / Del Protocolo N° 21.



Ytt. un peso y quatro reales en unas badanas para la yglesia	001 – 4 –
Ytt. dos pesos que se le dieron ala sacristana	002 –
Ytt. una arroba de azeite para las lamparas	005 – 1 –
Ytt. un peso a los diaconos	001 –
Ytt. seis pesos a los sacristanes	006 –

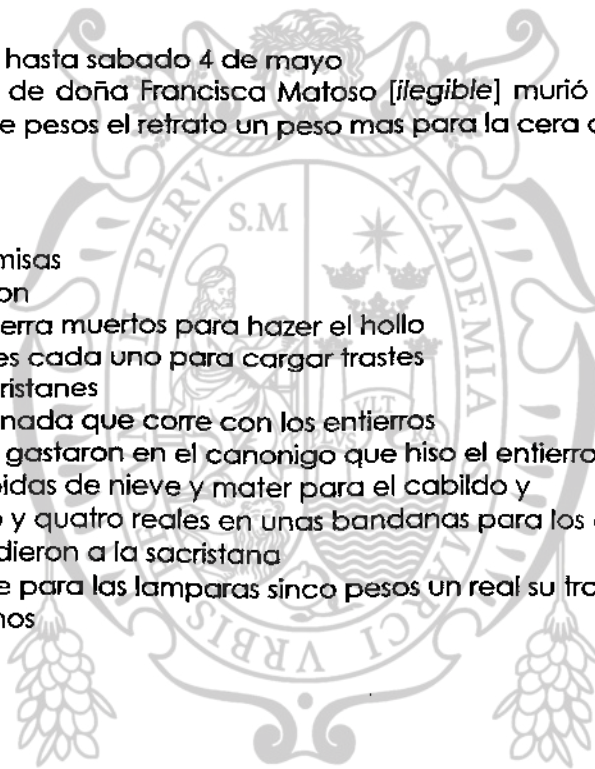
Cuaderno en que asienta los gastos semanales de este monasterio de la concepción, de comida para la comunidad, dinero que se les da aver para las enfermas, gastos de iglesia y sacristía que empezo a correr desde 22 de diciembre de 1772 hasta 25 de diciembre de 1773 en que fue electa abadesa la reverenda madre doña Josefa de Cisneros y Mendosa.

Cuaderno de gasto ordinario que empieza a correr tercero año desde 30 de diciebre de 1753 a 1754. Doña Raphaela del Molino.

Domingo 28 de abril hasta sabado 4 de mayo

[Al margen: Entierro de doña Francisca Matoso [ilegible] murió el día 28 de abril de 1754. Los gastos doce pesos el retrato un peso mas para la cera de dicho retrato]

treinta pesos de las misas
nueve pesos del cajon
quatro pesos los entierra muertos para hazer el hollo
dos peones seis reales cada uno para cargar trastes
quatro reales los sacristanes
quatro reales ala donada que corre con los entierros
quatro pesos que se gastaron en el canonigo que hizo el entierro
seis pesos en las bebidas de nieve y mater para el cabildo y
los soldados un peso y quatro reales en unas bandanas para los altares
dos pesos que se le dieron a la sacristana
una arroba de azeite para las lamparas sinco pesos un real su traida
un peso a los diaconos





Autos de Sor Micaela Barba de Cabrera pidiendo ser excusada de la voz activa y pasiva del monasterio²

19 noviembre de 1786

[Crismón]

Ylustrísimo Señor

La madre Micaela Barba de Cabrera religiosa profesada de velo negro en este monasterio de la Purísima Concepción puesta a los pies de Vuestra Ylustrísima con mi maior rendimiento paresco y digo, que habiendo deseado [ilegible] el ser privada de voz activa y pasiva, para maior quietud, tranquilidad y sosiego de mi alma, determine mandar a la corte por los años de 1746, pidiendo a su magestad me concediese licencia para que su santidad me relevase según mi pedimento como consta adjunto escrito y certificación y siendo remitida al ordinario ocurrió por entonces con mi suplica donde el Señor Doctor Don Juan Domingo Gonzalez de Larreguera (guarde de Dios halle) quando mando diese vista el Señor Promotor Fiscal que puso la que a ynclulle adjunta, madome ella me reservase para que fuese oportuno (en esta virtud pues) yo me hallo en la cualidad, ynabil para todo cargo, pues estoí casi siega que no resar puedo si no es a costa de mucho trabajo padeciendo una gota que a vezes me ympide de el poder andar agregandose a esta poca salud, todo los negocios y embarazos de que estoí hecha cargo en servicio de mi religión en estas circunstancias ocurro a la paternal bondad de Vuestra Ylustrísima pidiendole, suplicándole y rogandole que atendiendo a mi suplica y lo que lleve expuesto se lenva Vuestra Señoría Ylustrísima de conceder lo anterior pedido estoes quedando una religiosa lega y por tanto

[Al margen: Su Ylustrísima]

Pido y suplico, y ruego que en virtud de la superioridad que obtiene como mi Prelado y Pastor se sirva atender a mi pedimento que es merced y gracia que espera benigno corason este como humilde subdita besa los pies de Vuestra Ylustrísima

Sor Micaela Barba de Cabrera [firmado]

² A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo XXXIII / Expediente 50, 1786.



Respuesta del Juez de Funerales, don Ambrosio Cerdán y Pontero, al Arzobispo de Lima, refiriéndole las honras de la madre abadesa Josefa Sisneros³

[Crismón]

Contexto el de Vuestra Señoría de 29 del pasado en que me expresa haverse echo en ese día en la Yglesia del Monasterio de la Purísima Concepción unas suntuosas honras a la Madre doña Josefa Cisneros iluminando el Altar Maior con mas de doscientas luces; y así mismo que el día de su entierro se oyó en el coro una espantosa gritería de llantos y plañidos.

En este asunto, como Vuestra Señoría reconoce, he coadiuviado [sic] con mis providencias al mas exacto cumplimiento de las expedidas por el Excelentísimo Señor Virrey, sin omitir hacer instruir de ellas a las Preladas de todos los monasterios; y estrañando los excesos practicado en las funciones funerales de esa religiosa que me espresa Vuestra Señoría, havia resuelto proceder contra el Sindico que lo habia permitido, por que la Abadesa se alla [testado] al presente en los ultimos terminos de la vida; pero se me ha informado puntualmente que a las religiosas aunque havian sido preladas no les hace onras el combento, sino un novenario de misas que sigue al entierro en lo que se observó exactamente lo mandado, y las de la dicha Madre Cisneros las hicieron celebrar sus parientes por propio arbitrio, y siendo seglares y sujetos a la jurisdicción de Vuestra Señoría será facil su averiguación por lo que estimare conveniente.

Asi mismo estoy impuesto que los llantos en el día del entierro los causaron tres criadas suías que no pudieron contener el dolor de su perdida, tal vez creiendo que siendo su abitacion en el mismo combento no incidian en la prohibición. Sin embargo de todo he reiterado mis ordenes para el recuerdo de mandado.

Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años, Lima y septiembre de 1787

Señor Juez de Funerales don Ambrosio Cerdan y Pontero [firmado]

³ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Legajo XXXV / Expediente 42, 1787.



Carta de la madre María Manuela Fernanda Segura al arzobispo, refiriéndole el descubrimiento del cuerpo de la madre Josefa Belez Flores⁴

Bendito sea el dulce nombre de nuestro Señor Jesús Christo

Ylustrísimo Señor Arzobispo

Monasterio de la Concepción agosto 20 de 1851

Mi venerado señor, y mi muy amable Prelado. Saludo á Vuestra Señoría Ylustrísima y le digo, que he recibido suma complacencia al saber que se ha librado Vuestra Señoría Ylustrísima de la peste que ha sido tan general, y yo la he tenido bastante fuerte. Dios nuestro Señor me conceda siga Vuestra Señoría Ylustrísima sin novedad, que es todo mi deceso.

Sobre el asunto del Señor Prelado se remedió pronto con el favor de Vuestra Señoría Ylustrísima Dios se lo pague, la intezada se agito mucho, pero le paso pronto. He venido en conosimiento que procede por genio no mortificado, mas que por pacion, creo no la tiene, ya esta mui conforme y contenta, el Señor no se ha manejado mal, vino tres dias después a celebrar y nada mas, cuando viene á entregarle un cobro de intez con que le corría, me llama a mi, y en mi presencia lo entrega; se esta en el locutorio mui corto rato, dos veces en cada mes, que es cuando entrega.

Ya sabe Vuestra Señoría Ylustrísima por el Señor Castro el acontecimiento del cuerpo que se encontró en una profunda sepultura entero, he registrado en los libro del Archivo, alli aparece que la Madre Josefa Velez Flores, murió con opinión de mui santa el año de 1684, y por tradición, averiguando alas mas ancianas dicen aver oido decir, havia enterrada una sierva de Dios por el lado del comulgatorio, lugar de donde se ha sacado dicho cuerpo, la he mandado hacer un cajón para que este separada, si Dios descubriese alguna cosa mas de la santidad de su sierva, haré lo que Vuestra Señoría Ylustrísima, me ordene.

La porteria esta casi concluida, el sindico avisara á Vuestra Señoría Ylustrísima, ó lo vera, para que Vuestra Señoría Ylustrísima disponga el dia que Vuestra Señoría Ylustrísima se digne venir a sacarnos.

Besa los pies de Vuestra Señoría Ylustrísima su minima subdita, y amante hija que le decea salud.

Sor Maria Manuela Fernanda Segura
Presidenta [firmado y rubricado]

⁴ A.A.L. Monasterio de la Concepción. Comunicaciones XVIII / 230



Certificación de la muerte de de la madre abadesa Sor Isabel del Crucificado Bringas⁵

El día 12 de setiembre del año 198 a la una y cuarenticinco de la tarde, falleció en este monasterio de la Inmaculada Concepción la M. R. M. Vicaria Sor Isabel del Crucificado Bringas a los 78 años de edad y 59 de religión, a consecuencia de cáncer.

Recibió los últimos auxilios espirituales.

Su muerte fue muy sentida. Ejerció el cargo de abadesa, durante 23 años en el que se distinguió por su caridad y abnegación. Fue toda una "madre" no solo para sus hijas en religión, sino para todo aquel que necesitaba de luz y ayuda o consuelo.

Paz en su tumba y que Dios N. S. le otorgue el premio que su virtud merece.

Monasterio de la Inmaculada Concepción
Lima 12 de setiembre de 1958

Abadesa Sor Inés del Redentor [firmado]

Capellán mayor [rubricado]

Visto y examinado
Lima 30 de julio 1960
P. Octavio Cubria [firmado]

Sello delegado para religiosas
Arzobispado de Lima



⁵ Libro de defunciones de Religiosas. Folio 23.



Abadologio del Monasterio de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora⁶

Siglos XVI - XVII

Juana de la Concepción	23.09. 1575	Presidenta
María de Jesús	09.10. 1575	Presidenta
Inés Muñoz de Rivera	Abril 1584	
Beatriz de Orozco	Julio 1594	
Bernardina del Castillo Orihuela	Abril 1598	
Rafaela de Celis y Padilla	1601	
Isabel de Uceda y Jesús	Abril 1604	
Rafaela de Celis y Padilla	1607	
Isabel de Uceda y Jesús	1611	
María de Retes y Velasco	1614	
Isabel de Uceda y Jesús	1617	
Aldonsa de Vivero	12.09. 1620	
Bernardina del Castillo Orihuela	Sept. 1623	Presidenta
Isabel de Uceda y Jesús	17.10. 1623	
Bernardina del Castillo Orihuela	1626	
Aldonsa de Vivero	17.10. 1629	
Jerónima de San José y Cejas	17.10. 1632	
Melchora de Escobar	17.10. 1635	
Mariana de Contreras	17.10. 1638	
Inés de Villalobos	17.10. 1641	
Mariana de Contreras	17.10. 1644	
Mariana Manrique	17.10. 1647	
Mariana de Contreras	17.10. 1650	
Mariana de Manrique	17.10. 1653	
Francisca de Otaño	1655	
Teresa de Avendaño	22.11. 1658	
Mariana de Contreras	1661	
Juana de Amaya	22.11. 1664	
Violante Salgado	22.11. 1667	
Beatriz Márquez	17.11. 1670	
Catalina Sarmiento	17.12. 1673	
Feliciana de la Rosa	05.07. 1675	
Beatriz de Estrada	05.07. 1678	
María Flores	05.07. 1681	
María Blázquez de Arriaga	05.07. 1684	
Petronila de Salazar (Teresa de Jesús)	05.07. 1687	
Isabel de Cervantes	05.07. 1690	
María Merlo de la Fuente	05.07. 1693	
María de Cívico de Villalobos	05.07. 1696	
Isabel de Cervantes	05.07. 1699	

Siglo XVIII

Mariana Negrón	05.07. 1702
María Dávalos de Avendaño	05.07. 1705
María de Cívico y Villalobos	05.07. 1708
Paula Velez Flores	05.07. 1711
María de Cívico y Villalobos	05.07. 1714
Paula Vélez Flores	05.07. 1717

⁶ Archivo Histórico del Monasterio de la Concepción



Francisca de Ibarra del Pino	05.07. 1720	
Floriana de Echeverría y Arroche	05.07. 1723	
Josefa Luján y Vedía	05.07. 1726	
Floriana de Echeverría y Arroche	05.07. 1729	
Josefa Luján y Vedía	05.07. 1732	
Floriana de Echeverría	05.06. 1735	
Bárbara Lujan y Vería	21.01. 1738	
Manuela de Jáuregui y Chaparro	21.01. 1741	
Juana Marín de Poveda y Urdanegui	30.12. 1742	
Raphaela del Molino	22.12. 1745	
Catalina Marín de Poveda y Urdanegui	22.12. 1748	
Raphaela del Molino	1751	
Josefa Obregón y Mena	22.12. 1754	
Gabriela de Borda y Echeverría	22.12. 1757	
Josefa de Obregón y Mena	22.12. 1760	
Sínphorosa Cordero de la Rueda y Espinosa	22.12. 1763	
María Josefa Cisneros	22.12. 1766	
Ana Genis Terán	22.12. 1769	
María Josefa Cisneros	22.12. 1772	
Josefa Pérez Muchotrigo	22.12. 1775	
María Teresa Yáñez y Velez	22.12. 1778	
María Teresa Rodríguez y Tena	22.12. 1781	
Ana Genis Terán	22.12. 1784	Presidenta
Josefa Pérez Muchotrigo	07.05. 1785	
Manuela Hidalgo y Santa Cruz	26.09. 1787	
Rosa Corbalán y Moncada	26.09. 1790	
Catalina Moreno	26.09. 1793	
Micaela Barba de Cabrera y Henríquez	26.09. 1796	
Francisca Hurtada de Mendoza	26.09. 1799	
Siglo XIX		
Micaela Barba de Cabrera y Henríquez	26.09. 1802	
Juana Baquijano	26.09. 1805	
Francisca Hurtada de Mendoza	29.09. 1808	
Juana Baquijano	29.09. 1811	
Francisca Hurtada de Mendoza	29.09. 1814	
Isabel Manjares Muchotrigo	29.09. 1817	
Rudecinda Vergara	29.09. 1820	
Josefa de Castro y Grados	29.09. 1823	
Isabel Manjares y Muchotrigo	29.09. 1826	
Rudecinda Vergara	29.09. 1829	
Magdalena Vergara	29.09. 1832	
María Constanza Salvi	29.09. 1835	Presidenta
Rudecinda Vergara	23.05. 1839	
Isabel Manjares	26.05. 1842	
Nicolasa Martínez	28.05. 1845	
Manuela Fernanda Segura	26.02. 1848	
Manuela Fernanda Segura	28.02. 1851	
María Dolores del Corazón de Jesús Guerci	22.02. 1854	
Manuela Fernanda Segura	19.02. 1857	
Rosa Benel	23.02. 1860	
Fermina del Corazón de Jesús y Brinol	18.04. 1863	Presidenta
Manuela del Corazón de María Paredes	24.04. 1866	Presidenta
Fermina del Corazón de Jesús y Brinol	24.04. 1869	Presidenta
Manuela del Corazón de María Paredes	24.04. 1872	Presidenta
Fermina del Corazón de Jesús y Brinol	14.05. 1875	



Micaela Puertas	14.05. 1878	
Manuela del Santísimo Sacramento Falcón	14.05. 1881	Presidenta
Dolores del Corazón de Jesús Marques	14.05. 1884	Presidenta
Ana María de Jesús Cerveto	14.05. 1887	
Manuela del Santísimo Sacramento Falcón	14.05. 1890	Presidenta
Manuela del Santísimo Sacramento Falcón	14.05. 1894	Presidenta
Octavia de los Dolores Jiménez	27.12. 1898	Presidenta

Siglo XX

Octavia de los Dolores Jiménez	10.01. 1902	Presidenta
María Edelmira del Corazón de Jesús Cavero	10.01. 1905	
María Edelmira del Corazón de Jesús Cavero	10.01. 1908	Presidenta
Octavia de los Dolores Jiménez	11.01. 1911	
María Edelmira del Corazón de Jesús Cavero	10.01. 1914	
María Edelmira del Corazón de Jesús Cavero	10.01. 1917	
Beatriz de Jesús Romero	11.01. 1920	
Serafina de la Eucaristía Marchand	27.04. 1923	
Serafina de la Eucaristía Marchand	27.04. 1926	
Serafina de la Eucaristía Marchand	27.04. 1929	Presidenta
Isabel del Crucificado Bringas	13.08. 1932	
Isabel del Crucificado Bringas	24.06. 1936	
Serafina de la Eucaristía Marchand	24.06. 1939	
Isabel del Crucificado Bringas	24.06. 1942	
Isabel del Crucificado Bringas	25.06. 1945	
Isabel del Crucificado Bringas	05.10. 1948	
Isabel del Crucificado Bringas	20.01. 1952	
Isabel del Crucificado Bringas	02.04. 1955	
Inés del Redentor Lazarte	07.07. 1958	
María Mercedes de San José Sorazu	19.01. 1962	
María Mercedes de San José Sorazu	10.02. 1965	
María Mercedes de San José Sorazu	18.01. 1968	
María Mercedes de San José Sorazu	10.02. 1971	
María Margarita Risco Estrada	11.02. 1974	
María Mercedes de San José Sorazu	13.02. 1977	
María Mercedes de San José Sorazu	13.02. 1980	
María Mercedes de San José Sorazu	12.03. 1983	
María Mercedes de San José Sorazu	10.04. 1986	
María Lucía de Cristo Benavides	31.05. 1989	
María Mercedes de San José Sorazu	30.05. 1992	
María Mercedes de San José Sorazu	31.05. 1995	
María Mercedes de San José Sorazu	30.05. 1998	
María Mercedes de San José Sorazu	18.05. 2002	



Referencias Bibliográficas

Fuentes Antiguas

ARCHIVO ARZOBISPAL DE LIMA (A.A.L.). Lima.

- Monasterio de la Concepción

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA MUNICIPALIDAD DE LIMA (A.H.M.L.), Lima.

- *Libro 35.*
- *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú, durante el tiempo del coloniaje español. Impresas de orden suprema.* Tomo IV. Lima, Librería Central de Felipe Bailly, 1859.

ARCHIVO HISTÓRICO DEL MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN, Lima.

- *Libro de Cuentas 40 A. Del Protocolo N° 21.*
- *Libro de orden y forma de profesar de las señoras deste monasterio de la Ynmaculada Concepcion de Nuestra Señora, 1619.*
- *Libro de defunciones de Religiosas*
Agregado en la visita Pastoral del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor arzobispo Doctor don Manuel Antonio Bandini, siendo Presidenta la Reverenda madre Sor Manuela del Santísimo Sacramento Falcón, 1893.
- *Libros de Profesiones.*
- *Orden y Forma sobre las profesiones en el Monasterio de la Concepción, 1787.*
- *Toma de Hábito del libro de Profesiones y votos .Tomo P/N°6.1616–1859/ 1867*

SALA DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE LIMA

- *La Gazeta de Lima.* Lima, años 1743 – 1763.



Fuentes Orales

- Entrevistas a las madres del Monasterio de la Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora 2003-2005

Bibliografía moderna

ALFONSO MOLA, Marina y Carlos MARTINEZ SHAW. "La nueva sensibilidad artística". En: *Descubrir el Arte*. Año IV, N° 45, Noviembre. Madrid, Arlanza Ediciones, 2002: 35- 38.

ALVAREZ PERCA, Fray Guillermo O.P. *Historia de la orden dominica en el Perú*. Siglos XVI-XVII. Lima, Editado por la Orden Dominica, 1997.

ANTAL, Frederick. *El mundo florentino y su ambiente social. La República burguesa anterior a Cosme de Medecis: Siglos XIV-XV*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963.

ARGAN, Giulio Carlo. *Renacimiento y Barroco. I. El arte italiano de Giotto a Leonardo da Vinci*. Madrid, Ediciones Akal, 1996.

ARGAN, Giulio Carlo. *Renacimiento y Barroco. II. El arte italiano de Miguel Ángel a Tiepola*. Madrid, Ediciones Akal, 1999.

ARMANCANQUI-TIPACTI, Elia. *Sor María Manuela de Santa Ana, una terciaria peruana*. Cuzco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999.

BARASH, Moshe. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*. Madrid, Editorial Alianza Forma, 1996.

BARGUELLINI, Clara. "La pintura sobre lámina de cobre en los virreinos de la Nueva España y del Perú". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Números 74-75. México, Universidad nacional Autónoma de México, 1999: 79-98.

BARRIGA TELLO, Martha. *Influencia de la ilustración borbónica en el arte limeño: siglo XVIII*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004.



BARRIOS, Feliciano. "Diego Velázquez: sus oficios palatinos". En: *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*. Año XXXVI, Nº 141, Madrid, 3er Trimestre, 1999:2-17.

BAYER, Raymond. *Historia de la Estética*. México, Ediciones Progreso, 1987.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge. *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1972.

_____. *Matheo Pérez de Alesio Pintor romano en Sevilla y Lima*. Separata del Archivo Hispalense Nº 171-173, pp.221-271. Sevilla, Imprenta de la Diputación Provincial, 1973.

CAJAVILCA NAVARRO, Luis. *Introducción a la Paleografía*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento Académico de Historia, 2000.

CALI, François. *The Spanish Arts of Latin America*. London, Thames & Hudson, 1961.

CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. *El arte de Leone Leoni*. Tesis Doctoral, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, 1967.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, décima edición, 1994.

COBO, Bernabé. S.J. *Historia de la Fundación de Lima*. Lima, Imprenta Liberal, 1882.

Concepcionistas Franciscanas de La Latina. *Ritual de la profesión religiosa en la orden de la Inmaculada Concepción* (Pro manuscrito). Reformado según los decretos del Concilio Vaticano II y confirmado por la sagrada congregación para los sacramentos y el culto divino. Zamora, Ediciones Monte Casino, 1981.

CRUZ DE AMENABAR, Isabel. *La muerte transfiguración de la vida*. Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 1998.

CHICHIZOLA, José. *El manierismo en Lima*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983.



DE LA MAZA, Francisco. *Arquitectura de los Coros de Monjas*. México, Universidad Autónoma de México, 1983.

DELPIERRE, Jean-Christophe (Director). *El Gran Louvre. El Palacio, las colecciones, los nuevos espacios*. París, Beaux Arts Magazine, 1997.

DERSIN, Denise (Editor). *What Life Was Like. In the age of Chivalry. Medieval Europe AD 800-1500*. Virginia, Time-Life Books, Second printing, 1999.

ELSEN, Albert E. *Purposes of Art. An introduction to the History and Appreciation of Art*, New York, Holt, Rinehard and Winston, third edition, 1972.

ESTABRIDIS CARDENAS, Ricardo. "Recuperación del patrimonio histórico-artístico de San Marcos." *Revista Letras* N° 94. Lima, Gráfica Horizonte, 1997: 25-36.

_____. "Influencia italiana en la Pintura Virreinal". En: *Pintura en el virreinato del Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2001: 109-164.

_____. "Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII." En: *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla, Editorial Giralda, 2001: 345-364.

_____. "Influencia Italiana en la Pintura Virreinal." En: *Pintura en el virreinato del Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2001: 109-164.

_____. "El retrato del siglo XVIII en Lima como símbolo de poder". En: *El Barroco peruano II*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2003: 135-171.

_____. "Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII." En: *Patio de Letras. Revista de Investigaciones Humanísticas*. Lima, Año I, Volumen I, N° I. Universidad Nacional de San Marcos, 2003: 99-120.

_____. "El retrato en Lima en el siglo XVIII: las pinturas de Cristóbal Lozano." En: VARIOS AUTORES. *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; Fomento Cultural



- Banamex; Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Banco de Crédito del Perú, 2004: 105- 129.
- EVANS, Joan (Editor). *The flowering of the Middle Ages*. New York, Bonanza Books, 1985.
- FARE GARNOT, Jean Sainte. *La vida religiosa en el antiguo Egipto*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- FERNANDEZ, Amaya, Lourdes LEIVA, Margarita GUERRA y Lidia MARTINEZ. *La mujer en la conquista y la evangelización en el Perú (Lima 1550-1650)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 1997.
- FISCHER, Ernst. *La necesidad del Arte*. Barcelona, Ediciones Península, segunda edición, 1985.
- FLOREZ ARAOZ, José. "La pintura colonial en América." En: *Cultura Peruana*. Año 3, N° 12, enero-julio. Lima, Talleres Gráficos R. Varese, 1943: s/p.
- _____. "Iconografía de Santa Rosa de Lima." En: *Cultura Peruana*. Año 4, N° 17-18, noviembre. Lima, Talleres Gráficos R. Varese, 1944: s/p.
- FREEDBERG, David. *El Poder de las Imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.
- FRANCASTEL, Galiene y Pierre. *El Retrato*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1988.
- GARCÍA CUBAS, Antonio. *El libro de mis recuerdos*. México, Editorial Patria, 1945.
- GARCIA Y GARCIA, Elvira. *La mujer peruana a través de los siglos*. Tomo I. Lima, Imprenta Americana, 1924.
- GLENDINNING, Nigel. *Francisco de Goya*. Madrid, Historia 16, 1996.
- GISBERT, Teresa y José MESA. *Historia de la pintura Cuzqueña*. Tomos I y II. Lima, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese LTDO, 1982.



GONZALEZ, Beatriz y Rodolfo VALLIN. "Las religiosas muertas." Serie Monjas Muertas. Colección del Banco de la República. Bogotá D.C., Biblioteca Luis Angel Arango, Casa de Exposiciones, 2000.

GUINARD, Paul. *Pintura Española*. Barcelona, Ediciones Labor, 1972.

GUNTHER DOERING, Juan. *Planos de Lima (1613-1938)*. Lima, Ed. Municipalidad de Lima Metropolitana – Petroperú, 1938.

GUTIERES, Ramón. "Los gremios y academias en la producción del arte colonial". En: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995: 25-50.

GUTIERES, Ramón. "Transculturación en el arte americano". En: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995: 11-24.

HADJINICOLAOU, Nicos. *Historia del Arte y la lucha de clases*. México, Siglo XXI Editores, 1979.

HARTH – TERRE, Emilio. *Artífices en el virreinato del Perú*. Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1945.

_____. *Pintura y pintores en Lima virreinal*. Lima, Librería e Imprenta Gil, 1963.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Cajamarca*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese LTDO. 1986.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa II*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1992.

IWASAKI CAUTI, Fernando. "Mujeres al borde de la perfección: Rosa de Santa María y las alumbradas de Lima." En: MILLONES, Luis. *Una partecita de cielo: la vida de Santa Rosa de Lima narrada por Dn. Gonzalo de la Maza, a quien ella llamaba padre*. Lima, Editorial Horizonte, 1993: 71-110.



JARAMILLO DE ZULETA, Pilar. *En olor de santidad Aspectos del convento colonial, 1680 – 1830*. Catálogo de la Exposición, Iglesia Museo de Santa Clara. Santa Fe de Bogota, Instituto Colombiano de Cultura, 1992.

_____. "Conventos de monjas en el Nuevo Reino de Granada." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003: 86-99.

KELEMAN, Pal. *Baroque and Rococo in Latin America*. New York, Dover Publication, 1967.

KEMPT, Wolfgang. *Rembrandt. La Sagrada Familia o el arte de correr la cortina*. México, Siglo XXI editores, 1994.

KRIST, Ernst y Otto KURZ. *La leyenda del artista*. Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 1982.

LEONARDINI, Nanda y Patricia BORDA. *Diccionario Iconográfico Religioso Peruano*. Lima, Rubican Editores, 1996.

LOCKHART, James. *El mundo hispanoperuano 1532-1560*. México DF., Fondo de Cultura Económica, 1982.

MANNARELLI, María Emma. *Hechiceras, Beatas y Expósitass. Mujeres y poder inquisitorial en Lima*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Segunda reimpresión, 2000.

MARIAZA FOY, Jaime. "Aspectos relativos a las nociones de estilo y escuela en la pintura peruana del siglo XVIII." VARIOS AUTORES. *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; Fomento Cultural Banamex; Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Banco de Crédito del Perú, 2004: 173-190.

MARTINEZ GARCIA, Ana Elisa. "Obispos y virreyes: reflexiones en torno a su papel en la formación de un estilo pictórico." VARIOS AUTORES. *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; Fomento Cultural Banamex; Organización de Estados



Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Banco de Crédito del Perú, 2004: 191-198.

MARTINEZ DE MORETIN, Luis. P. "Figuras Camilanas en el Perú: P. Francisco Antonio González Laguna". En: *El mensajero de San Camilo*. Año 6, N° 33, mayo-junio. Lima, Editorial de la Orden de San Camilo, 1959: 106.

____ "Cristóbal Lozano. Hermano agregado a la orden". En: *El mensajero de San Camilo*. Año 8, N° 47, setiembre-octubre. Lima, Editorial de la Orden de San Camilo, 1961: 214.

MILLONES, Luis. *Una partecita de cielo: la vida de Santa Rosa de Lima narrada por Dn. Gonzalo de la Maza, a quien ella llamaba padre*. Lima, Editorial Horizonte, 1993.

MONTERO ALARCON, Alma. *Monjas Coronadas*. México, Editorial CONACULTA, Círculo de Arte, 1999.

____ "Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003: 48-67.

MORRIÑA RODRIGUEZ, Oscar. *Fundamentos de la Forma*. La Habana, Universidad de la Habana, Facultad de Artes y Letras, Departamento de Historia del Arte, 1982.

MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la Patrona de América*. Lima, Ed. Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo de la Cultura Económica, Banco Central de Reserva del Perú, 2001.

____ "Identidades alegóricas: Lecturas Iconográficas del Barroco al Neoclásico." En: *El Barroco peruano II*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2003: 251-331.

MURIEL DE LA TORRE, Josefina. *Las mujeres de Hispanoamérica: Epoca colonial*. Madrid, MAPFRE, 1992.



- _____. "Los conventos de monjas en la sociedad virreinal." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003: 68-85.
- NAVAL MAS, Antonio. *Patrimonio Emigrado*. Huesca, Publicaciones y Ediciones Alto Aragón, 1999.
- Nuevo Diccionario de la Liturgia*. Madrid, Ediciones Paulinas, 1987.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia del arte*. Madrid, Ediciones Cátedra, cuarta edición, 1981.
- _____. *Los primitivos flamencos*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.
- PEREZ SANCHEZ, Alfonso. *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- POPE-HENNESSY, John. *The Portrait in the Renaissance*. Washington D.C., Pantheon Books, 1966.
- QUEREJAZU LEYTON, Pedro. "La pintura colonial en el virreinato del Perú." En: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995: 159-176.
- Ritual de las monjas franciscanas de la Orden de la Concepción*. Madrid, segunda edición ordenada y mejorada por el M.R.P Antonio de la C. Jordi, Editorial seráfica 1933.
- ROSTWOROWSKI, María. *Doña Francisca Pizarro, una ilustre mestiza 1534-1598*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Tercera Edición, 2003.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio. *La santidad controvertida*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, Primera reimpresión 2001.
- SAINZ, María Concepción. "Aproximaciones conceptuales sobre la pintura colonial hispanoamericana." En: *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995: 83-100.



SALAZAR SIMARRO, Nuria. "El lenguaje de las flores en la clausura femenina." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003: 132-151.

SANCHEZ HERNADEZ, Leticia y Ana GARCIA SANZ. "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles." En: *Separatas de VII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español*. Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez". Centro de Estudios Históricos C.S.I.C., 1997: 131-142.

SANCHEZ HERNADEZ, Leticia. "Conventos españoles del silo XVII. Dos clausuras singulares: La Encarnación y Santa Isabel de Madrid." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003: 116-131.

SANCHEZ RODRIGUEZ, Susy. "Apelando a la caridad y las diversiones. Una aproximación de la reconstrucción de la ciudad de Lima después del terremoto de 1746." En: *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, Instituto de Estudios Andinos, 2003: 155-184.

SANTIBANEZ SALCEDO, Alberto. "Cristóbal Lozano, pintor limeño del siglo XVIII. Su obra pictórica en el convento de la Buena Muerte." En: *Turismo*, Año 10, N° 103, enero. Lima, Empresa Editorial Turismo, 1945: s/p.

SANTOS MORALES, Sor María de Cristo O.P. y Fray Esteban ARROYO GONZALEZ O.P. "Breve reseña de los monasterios de monjas dominicas fundados en México desde el siglo XVI al XX." En: *Dominicos en Mesoamérica -500 años- provincia de Santiago de México provincia de Teutona*. México, Talleres Gráficos de Cultura S.A. 1992: 343-406.

SEBASTIAN, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. Madrid, Alianza Editorial, 1981.

SITWELL SACHEVERELL. *Monks, nuns and monasteries*. Great Britain, Holt Rinehart Winston. 1965.

SOCOLOW, Susan. *The women of colonial Latin America*. Cambridge, Cambridge



University Press, 2000.

STASTNY, Francisco. "Jaramillo y Mermejo, caravaggistas limeños". En: *Cielo Abierto*, vol. IX N° 27, Lima, enero-marzo de 1984: 26-37.

SUARDO, Juan Antonio. *Diario de Lima*. Lima, Imprenta C. Vásquez, 1935.

TORD, Luis Enrique. "Obras desconocidas de Pérez de Alesio y Morón." En: *Pintura en el virreinato del Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2001: 321-328.

TORRES GUARDIOLA, Pascal. "Felipe V: ni francés, ni español, ni italiano." En: *Descubrir el Arte*. Año IV, N° 45, Noviembre. Madrid, Arlanza Ediciones, 2002:32.

TOUSSAINT, Manuel. *Colonial Art in Mexico*. Austin, San Antonio, Steck Company, 1967.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. "Místicas Novias. Escudos de monjas en el México Colonial." En: *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003: 35- 47.

TURISO SEBASTIAN, Jesús. *Comerciantes españoles en la Lima borbónica. Anatomía de una elite de poder (1701-1761)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Publicación Instituto Riva Agüero N° 196, 2002.

UNAMUNO Y JUGO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Sarpe, 1983.

_____. *El caballero de la triste figura*. Madrid, Espasa - Calpe, 1980.

VAN DEUSEN, Nancy. *Between the Sacred and the Wordly. The Institutional and Cultural Practice of Recogimiento in Colonial Lima*. California, Stanford University Press, 2001.



- VARGAS LUGO, Elisa. *Estudios de la pintura colonial hispanoamericana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- VARGAS UGARTE, Rubén SJ. *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América Meridional*. Buenos Aires, Talleres Gráficos A. Baiocco y Cía, 1947.
- _____. *Un Monasterio Limeño*. Lima, San Marfi y Cía, S.A. Impresores, 1960.
- VARIOS AUTORES. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Números 74-75. México, Universidad nacional Autónoma de México, 1999.
- VARIOS AUTORES. *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- VARIOS AUTORES. *Pintura en el virreinato del Perú*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2001.
- VARIOS AUTORES. *El Barroco peruano 2*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito del Perú, 2003.
- VARIOS AUTORES. *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, Instituto de Estudios Andinos, 2003.
- VARIOS AUTORES. *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. Catálogo de la Exposición. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional del Virreinato, Primera edición, 2003.
- VARIOS AUTORES. *Tradicón, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; Fomento Cultural Banamex; Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Banco de Crédito del Perú, 2004.
- VARON GABAI, Rafael. *La ilusión de poder. Apogeo y decadencia de los Pizarro en la conquista del Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos, 1996.
- WETHEY, Harold E. *El Greco y su escuela*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967.



WOERMANN, Karl. *Historia del Arte. En todos los tiempos y pueblos. Tomo II.*
Barcelona, Montaner y Simón, 1960.

Páginas Web

ARTE E HISTORIA DE MÉXICO

<http://www.arts-history.mx/ccsorjuana/biog.html>

Fecha de ingreso: 30/07/2003

ARTE HISTORIA

<http://www.artehistoria.com>

Fecha de Ingreso: 26/04/2004

BANCO DE LA REPÚBLICA.

<http://www.banrep.co>

Fecha de Ingreso: 30/07/2003

CULTURA GENERAL

<http://www.culturageneral.net/pintura/cuadros/tica5.htm>

Fecha de ingreso: 30/07/2003

CHECA, Fernando. Carlos V y la Imagen artística.

<http://sapiens.ya.com/jrcuadra/tx-carlv.htm>

Fecha de Ingreso: 26/04/2004

HAUPT, Cecilia. Iconografía femenina novohispana: "Este que ves engaño colorido"

<http://morgan.iaa.unam.mx/usr/humanidades/233/COLUMNAS/haupt.html>

Fecha de Ingreso: 30/07/2003

HISTORIA DEL ARTE

<http://www.historia-del-arte.net/Links-ARTE/Concurso/2002/Febrero-SorJuana>

Fecha de ingreso: 30/07/2003

MUSEO DE AMÉRICA – ESPAÑA

<http://museodeamerica.mcu.es/coleccion.htm>

Fecha de Ingreso: 5/10/2001



MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. Castillo de Chapultepec.

<http://www.arts-history.mx/museos/castillo/fotos/01/05.jpg>

Fecha de Ingreso: 20/10/2004

MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO – MÉXICO

<http://www.inah.gob.mx/muse1/html/muse14.html>

Fecha de Ingreso: 30/07/2003

MUSEO LOCAL DE ARTE RELIGIOSO, SANTA MÓNICA.

<http://www.inah.gob.mx/muse3/html/mulo2101b.html>

Fecha de Ingreso: 30/07/2003

MUSEO DE SANTA MÓNICA - EL TURISTA PUEBLA

<http://www.turista.com.mx/puebla/modules.php?name=New&file=article&sid=43>

Fecha de Ingreso: 5/10/2001

HERNANDEZ, Karla. "La mujer en la clausura novohispana." En:

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/feb/070201/arquitec.html>.

Fecha de Ingreso: 5/10/2001

ORDEN DOMINICA – MONASTERIO DE SANTA ROSA DE LIMA

<http://peru.op.org/contemplativas/monrosalima.htm>

Fecha de Ingreso: 5/10/2001

MONJAS CORONADAS

<http://www.tam.ifesm.mx/art/colonial/ecolon27htm>

Fecha de Ingreso: 5/10/2001

MONJAS CORONADAS

http://www.munavi.inah.gob.mx:8080/mnvski/c_exposPermanentes/a_exposPermanentesFr.html

Fecha de Ingreso: 30/07/2003

PAGINA WEB DE ESTHER FULDAUER

<http://www.estherfuldauer.com/2005/02/01/historia-de-la-encaustica/#more-213>

Fecha de Ingreso: 26/02/2004

PAGINA WEB DEL PADRE ANTONIO CANUTO TRIMAKAS



<http://www.iteadjmj.com>

Fecha de Ingreso: 30/07/2003

PERDIGON CASTAÑEDA, Judith Katia. CNRPC/ publicaciones/ el correo del restaurador/ "El rito funerario en la conservación de objetos religiosos: El caso de la coronas de monjas del Ex-Convento de la Encarnación." En: *Identificación y Evaluación de Metales Arqueológicos. (Coronas de monjas del siglo XIX del Ex-Convento de la Encarnación)*. Tesis profesional, ENCRM, 1994.

<http://www.inah.gob.mx/core/htme/core007010108.html>

Fecha de Ingreso: 5/10/2001

—— "La conservación de coronas de monjas de la época del virreinato de la Nueva España." Congreso Latinoamericano de Restauración de Metales.

http://www.restauraciondemetales.cl/documentos/La%20conservaci%C3%B3n%20de%20coronas%20de%20monjas%20de%20la%20%C3%A9poca%20del%20virreinato%20de%20la%20Nueva%20Espa%C3%B1a%201%20_Katia%20Perdig%C3%B3n.doc

Fecha de Ingreso: 5/10/2001

Proyecto de Conservación de las Coronas del Ex Convento de Santa Mónica En la Ciudad de Puebla, México. Particularidades, Miembros del Proyecto, Colección.

<http://www.geocities.com/paraloidmx/home.htm>

Fecha de Ingreso: 20/10/2004

THE CATHOLIC UNIVERSITY OF AMERICA. ARTS AND SCIENCES.

<http://arts-sciences.cua.edu/ml/faculty/shoemaker/322/Images/louis/1-rigaud.JPG>

Fecha de ingreso: 30/07/2003

UNIVERSIDAD DE MICHIGAN, ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA

http://casl.umd.umich.edu/hum/spanishco/08.CarlosV_FelipeII/

Fecha de ingreso: 30/07/2003

VALLARTA VÉLEZ, Luz del Carmen. "Tiempo y entretiempos de Sor Juana Inés de la Cruz: La vida conventual femenina novohispana en el siglo XVIII." En: *Señoras religiosas. El convento de Santa Catalina de Sena de Valladolid – Morelia 1774 – 1867*. Tesis de maestría. Centro de Estudios Históricos, El Colegio de Michoacán. 1997.

<http://www.nalenjandria.com/oo/rol/arrecife5.htm>

Fecha de Ingreso: 5/10/2001



Índice de Ilustraciones

1 - Anónimo. <i>Paquio y su mujer</i>	14
2 - Anónimo. <i>Retrato de Fayuoum</i>	14
3 - Anónimo. <i>Retrato de Fayuoum</i>	14
4 - Anónimo. <i>Efigie del rey Enrique II de Inglaterra</i>	17
5 - Anónimo. <i>Efigie de la reina Eleonor de Aquitania</i>	17
6 - Anónimo. <i>Retrato de Juan II, rey de Francia</i>	19
7 - Tiziano. <i>Carlos V a caballo</i>	30
8 - Antonio Moro. <i>Retrato de María Tudor, reina de Inglaterra</i>	30
9 - Hyacinthe Rigaud. <i>Retrato de Felipe V</i>	35
10 - Hyacinthe Rigaud. <i>Retrato de Luis XIV</i>	35
11 - Blasco de Grañen (atribuido). <i>Urna funeraria de la Abadesa Beatriz Cornel</i>	48
12 - Anónimo. <i>Uma funeraria de la Abadesa Beatriz de Cornel</i>	48
13 - Anónimo. <i>Retrato de Sor Mariana de la Cruz y Austria</i>	50
14 - Anónimo. <i>Verdadero Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz</i>	52
15 - Miguel Cabrera. <i>Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz</i>	52
16 - Andrés López. <i>Retrato de Sor Ana de Austria</i>	53
17 - Anónimo. <i>Retrato de Sor María Theresa de Jesús Inguanzo</i>	55
18 - Anónimo. <i>Retrato de Sor Clara Manuela Inguanzo</i>	55
19 - Angelino Medoro. <i>Retrato funerario de Santa Rosa</i>	60
20 - Anónimo. <i>Retrato de Santa Rosa de Lima</i>	60
21 - Juan Correa. <i>Santa Rosa bajo arco iris con escenas de su vida</i>	61
22 - Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. <i>Santa Rosa de Lima</i>	62
23 - Anónimo. <i>Retrato de profesión de Sor M. Engracia Josefa del S. Rosario</i>	62
24 - Anónimo. <i>Retrato de profesión de Sor Ana Agustina de Jesús y San Joaquín</i>	65
25 - Anónimo. <i>Retrato de profesión de Sor Juana de la Cruz</i>	65
26 - José de Alcívar. <i>Retrato de profesión de Sor María de la Sangre de Christo</i>	66



27 – Anónimo. Retrato funerario de la madre Ana Margarita de Austria	68
28 – Anónimo. Retrato funerario de la madre Ana de Santa Inés	68
29 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Magdalena de Christo	69
30 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Matiana Francisco del Señor San Joseph	69
31 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Gertrudis Theresa de Santa Inés	72
32 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Catarina del Niño Jesús	72
33 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Josepha del Espíritu Santo	73
34 – Anónimo. Retrato funerario de Sor María de Santa Teresa	73
35 – Victorino García Romero. Retrato funerario de Sor Luysa M. del Sacramento	75
36 – Victorino García Romero. Retrato funerario de Sor M. Rosa de Sacramento	75
37 – Anónimo. Retrato funerario de Sor María Dominga de San José	77
38 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Manuela de NMS Catalina y Gonzáles	77
39 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Tadea de la Santísima Trinidad y Puertas	78
40 – Rafael Pareja. Retrato funerario de Sor María Josefa del Sacramento y Cadena	78
41 – Anónimo. Retrato funerario de Sor Josepha de Santa Rosa	80
42 – P. Pedro Nolasco. Plano de Lima de 1685	84
43 – Anónimo. Retrato de Sor Lusía de Christo	108
44 – Anónimo. Retrato de Sor Francisca Matoso	112
45 – Cristóbal de Aguilar. Retrato de Sor Francisca Matoso	114
46 – Anónimo. Retrato de Sor Magdalena de Pazis	117
47 – Anónimo. Retrato de Sor Josefa Flores / Antonio de Alcocer. Sor Manuela de Jáuregui y Chaparro	119
48 – Mateo Pérez de Alesio (atribuido). Sor Inés Muñoz de Rivera. Retrato Nº 1	123
49 – Anónimo. Sor Inés Muñoz de Rivera. Retrato Nº 2	125
50 – Anónimo. Retrato de Sor Floriana de Echeverría y Arroche	128
51 – Anónimo. Retrato de Sor Maria Josefa Casilda Lujan y Vedia	130
52 – Anónimo. Retrato de Sor Barbara Lujan y Vedia	132
53 – Anónimo. Retrato de Sor Raphaela del Molino y Barañan	135
54 – Anónimo. Retrato de Sor Josepha de Obregon y Mena	137
55 – Anónimo. Retrato de Sor Sinphorosa Cordero de la Rueda	140
56 – Anónimo. Retrato de Sor Ma. Josepha Sisneros y Mendoza	143
57 – Julián Jayo. Retrato de Sor Micaela Barba de Cabrera y Henriquez	146
58 – Anónimo. Retrato de Sor Fermina Brinol	149
59 – J. Tello Montalvo. Retrato de Isabel del Crucificado Bringas	151
60 – Hoja miniada de la profesión de Sor Inés Muñoz de Rivera	163



***Retratos de monjas del monasterio limeño de la Pura y Limpia Concepción de
Nuestra Señora.***

Tesis presentada por Mónica María del Pilar Guerrero Venturo

FE DE ERRATAS

En la página 90, la cita número 33 al pie, dice *Ibid* y debe decir *Orden y forma de las profesiones del monasterio de la Concepción, 1787.*

En la página 150, la cita número 142 al pie, dice *Ibid.*, pp.113, 114 y debe decir VARGAS UGARTE, Rubén. *Op. Cit.*, pp. 113,114.

