

MONJAS CORONADAS
LA IMPORTANCIA SOCIAL DEL RETRATO EN EL MUNDO VIRREINALGabriela Navarro – Ludmila Polcowñuk - Stefania
Poligrinos Doglio – Rebeca Kraselsky

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

El presente trabajo tendrá como objeto de estudio los retratos de Monjas Coronadas pertenecientes al período Barroco en los siglos XVII y XVIII en Nueva España. Teniendo en cuenta la importancia y la valoración que se hacía en la época con respecto a la virtud de la mujer y el matrimonio, nos enfocaremos en estudiar los retratos que se realizaban en el día de consagración de votos, ya que éstos representan el momento en donde las jóvenes abandonaban la vida mundana para prometerse en matrimonio místico con Cristo.

Teniendo en cuenta que la sociedad en esa época se encontraba altamente jerarquizada y sacralizada, se indagarán aspectos relacionados con la valoración y simbolización que se hacía de la mujer, así como el papel fundamental que tenían los conventos femeninos y la idea de una vida ejemplar. Con el objetivo de comprender cuál fue el sentido de estos retratos y vislumbrar como estos aspectos sociales y culturales se corporizaban en el arte.

Palabras clave

Monjas Coronadas- Retratos- América Colonial- conventos femeninos-Vida ejemplar

El retrato en la colonia

El retrato estaba reservado a personajes de relevancia política y social. Si bien desde el siglo XV hay ejemplos de este género, que pueden fecharse desde los primeros años de la Conquista, es en el siglo XVIII cuando se ubica la proliferación del género asociada a un nuevo escenario en el que la sociedad americana trataba de afirmar con fuerza su propia identidad cultural criolla.

A medida que los territorios americanos de la Corona española se fueron organizando tras el período de conquista se fue creando una élite, política, social y religiosa, ocupando sitios de poder. Esta élite, como grupo dominante, no podrá resistirse a la tentación de hacer ostentación de ese predominio social recién obtenido. (Rodríguez Moya, 2001:79)

Al acceder a títulos de nobleza, la decoración de sus retratos aumentaba. El retrato colonial iberoamericano no trata de reproducir fielmente la imagen del retratado sino que más bien busca resaltar ciertos aspectos de su persona, especialmente su pertenencia a un grupo social, a una comunidad religiosa, o a un cargo importante. Aunque se buscó la verosimilitud en los rasgos del personaje, no se trató de plasmar su carácter, sino más bien manifestar su posición social, política o religiosa.

En cuanto a la composición de estos retratos se destacan ciertas características que son reproducidas casi sistemáticamente dentro de este género:

“Serán retratos en pie, hasta la cadera o de busto, con cuatro elementos imprescindibles: el cortinaje al fondo, el escudo heráldico, una cartela (en forma de banda al pie o de forma oval a un lado) y una mesa donde reposaran diferentes elementos que nos hablan de su condición social: un tintero para un intelectual, una tiara para un arzobispo, un bastón de mando para un virrey, etc. Esta composición se enriquecerá además de con otros elementos decorativos: relojes, abanicos, libros, astrolabios, sombreros, con la minuciosidad en la representación de riquísimas telas, con la gestualidad de las manos, con fondos de marinas o batallas navales” (Rodríguez Moya, 2001: 80)

Si bien esta caracterización no describe a la producción de retratos del siglo XVI y XVII en Nueva España, sí puede aplicarse como generalización para los retratos del siglo XVIII.

No obstante podemos nombrar algunos artistas españoles, italianos y flamencos que se establecieron en los virreinos y que tuvieron gran influencia en las colonias, fundando escuelas como Mateo Pérez de Alesio, que constituye una escuela en Lima con varios discípulos que concentran los encargos. Al mismo tiempo cabe destacar la importancia de las figuras de artistas que llegaron a Nueva España y difundieron su producción como Cristóbal de Quesada, Alonso Franco, Alonso Vázquez o el Marqués de Montesclaros.

La sociedad en el virreinato

La sociedad en los virreinos de América Colonial estuvo altamente jerarquizada y organizada a través de un sistema de castas, un orden basado en la desigualdad étnica y sin oportunidad de ascenso social. De esta manera, en la cúspide se encontraban los españoles, peninsulares y criollos, conformándose como aristocracia colonial de origen europeo y "raza blanca"; por debajo los "indios" (pobladores originarios) y los "negros" (provenientes de África mediante el comercio de esclavos) sin posibilidad de acceder al poder político, económico, o a ningún tipo de prestigio. En posiciones intermedias, una abigarrada multiplicidad de situaciones de mestizaje.

A su vez, en esta sociedad estratificada de los siglos XVII y XVIII las acciones de la vida cotidiana estaban encaminadas a alcanzar la vida eterna. El sentido de la existencia era la salvación y los valores eran fundamentalmente religiosos y espirituales. (TOVAR DE TERESA, 2003, catálogo de exhibición)

Según Asunción Lavrin (1990) durante el siglo XVI las mujeres migrantes desempeñaron un papel importante como transmisoras de la cultura material y doméstica hispánica, y de los valores sociales y religiosos. El matrimonio fue uno de los pilares de la sociedad hispanoamericana como fundamento de la familia y como base para la legitimación de los descendientes. (LAVRIN, 1990-Pp.111) Tanto la cultura prehispánica como la española atribuyeron a la conformación de la familia un fuerte valor social, y en el siglo XVI ambas corrientes se fusionaron para consolidar el matrimonio como base esencial de una sociedad sana y ordenada. El modelo de conducta social fue severo y muy exigente para la mujer. Las normas didácticas españolas y la literatura suponían que las mujeres eran seres frágiles, y debido a ello necesitaban una protección especial en forma de reclusión, la vigilancia de los padres y la familia, y el refugio en la religión.¹ Al mismo tiempo se les cargaba con más

¹ Lope de Vega (1562-1635), Luis de Góngora(1521-1627), Francisco de Quevedo (1580-1645), Baltasar Gracián (1601-1658), Tirso de Molina(1579-1628), Calderón de La Barca (1600-1681), son ejemplos de escritores conocidos de la época que reproducían este discurso en sus escritos literarios.

responsabilidades morales que a los hombres. De ellas la preservación de sí mismas y del honor de la familia era de extrema importancia. En este sentido, la reputación de la mujer dependía profundamente de la valoración social que se hacía de su castidad, su virtud y fidelidad, cualquiera que fuera su rango social. (LAVRIN, 1990-Pp.117)

Por lo tanto, en esa sociedad la mujer tenía dos caminos: lograr un matrimonio que le garantizara sustento y prestigio social o unirse a Dios y renunciar a la vida mundana.

El convento en la sociedad virreinal

La jerarquía que se establecía dentro de un convento reproducía, de alguna manera, la estratificación social del mundo exterior.

En palabras de Jaime Borja: “La cultura colonial se concibe a sí misma como un cuerpo, el cuerpo de Cristo. Un Cuerpo Social donde cada sujeto tiene un lugar, unos son la cabeza, otros son el brazo o los pies. Los conventos funcionan alegóricamente, como la parte del cuerpo, el hígado o el riñón, que sufre por el salvamento del resto. Las monjas sufren para la salvación del cuerpo social.”

Los primeros conventos femeninos en Hispanoamérica fueron fundados casi simultáneamente con el establecimiento de los virreinos de Nueva España en 1535 y del Perú en 1542.

Según Ángel Martínez Cuesta (1995): Las religiosas llegaron a América en los primeros decenios de la Conquista y se propagaron en seguida por casi todas las regiones que

actualmente constituyen Iberoamérica. [...] El primer convento americano surgió en la ciudad de México en 1540. (pp. 574-575)

La idea de una vida ejemplar para el mundo colonial adquirió mucha importancia ya que la existencia de estos personajes virtuosos gratificaba a la ciudad. La fundación de los monasterios femeninos en América se dio por acción de los grupos dominantes locales, lo que puede interpretarse como un emblema de prestigio nacionalista criollo. Mientras que los monasterios masculinos estaban asociados a la adopción de programas de expansión determinados a partir de los intereses de las órdenes de la metrópolis.

Por este motivo, generalmente el patronazgo era entregado a una familia local, a la cual le estaba permitido poner sus armas y escudos dentro y fuera del convento, así como también tenían derecho a sepultura dentro de las iglesias y a colgar retratos en las capillas. A su vez, la familia de las aspirantes estaba obligada a dar una “dote” al igual que se acostumbraba en las bodas de cristianos civiles.

Entre las órdenes femeninas del virreinato se destacaron las agustinas, brígidas, capuchinas, carmelitas, clarisas, concepcionistas, dominicas, jerónimas, la encarnación, y la enseñanza. Las religiosas, especialmente las franciscanas y dominicas, tuvieron un papel importante en la educación de niñas y jóvenes indígenas. Ya en 1524 Hernán Cortés había solicitado el envío de religiosas a México. Además, estuvieron presentes en las colonias americanas algunas órdenes hospitalarias, como la de San Juan de Dios.

Además de dedicar su vida a la devoción divina las monjas eran educadas en las labores que se consideraban propias para ellas como música, cocina, bordado y



Figura 1, Anónimo, Franciscana clarisas, Sor María Juana del Señor San Rafael, s. XIX, óleo sobre lienzo, 98 x 75 cm. MNV.

aprecio por las letras. Por otra parte, es importante destacar el caso particular de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) quien desarrolló una carrera literaria dentro de la Orden de San Jerónimo, fue una reconocida escritora novohispana, exponente del Siglo de Oro de la literatura en español. Cultivó la lírica, el auto sacramental y el teatro, así como la prosa. Estuvo a la par de escritores reconocidos como Carlos de Sigüenza y Góngora.

La ceremonia de profesión

La ceremonia de profesión era de gran solemnidad, allí la novicia que llegaba vestida con ropas civiles, se transformaba en una novia ricamente vestida y adornada antes de tomar los votos perpetuos, abandonar definitivamente su vida anterior y despreocuparse de las vanidades mundanas para tomar públicamente como esposo a Cristo.

Alma Montero Alarcón (2003) señala: La exuberancia resultaba un elemento característico del barroco americano, por ello estas ceremonias de profesión, que simbolizaban para las jóvenes aspirantes su boda mística con Jesús, eran espectaculares. El derroche de recursos buscaba exaltar las emociones y los sentidos de los feligreses a través de retablos dorados cargados de flores e imágenes, vestimentas litúrgicas y objetos en plata, música instrumental, y el olor a incienso (Pp.57).



Figura 2, Sor María Francisca de San Pedro (Carmelita) Juan Patricio Morlete, 1760, óleo sobre tela, colección particular.

La larga ceremonia de ordenación era iniciada con una procesión de la comunidad entera, que se dirigía hacia el coro bajo de la capilla conventual, las monjas llevaban en sus manos velas encendidas, cantando coros alusivos a la ocasión. Las dirigía la madre superiora quien llevaba un crucifijo en las manos, se presentaban con el hábito de gala, joyas, muy complicados adornos y vistosas y muy coloridas coronas de flores y a veces de cera o de papel, que podían contener pajaritos, imágenes de Santos o Angeles, las monjas llevaban además una palma en una mano, y un crucifijo en la otra. Para la profesión perpetua con votos las religiosas primero aparecían con corona de flores o de metal y después de revestirse aparecían con velo negro y corona de espinas. Se postraban delante del altar y se las cubría con paño negro, símbolo de la renuncia del siglo.

Introducción del retrato de monjas al virreinato



Figura 3, Anónimo, Sor María de Jesús Tomelín, Puebla, 1579-1637, Óleo sobre lienzo.

No se sabe con exactitud cuál fue el primer retrato de una monja pintada viva en América Colonial. El retrato más antiguo que se conoce es el de Sor María de Jesús Tomelín (Figura 3) que actualmente se encuentra en una colección particular.

Si bien la modalidad de retratar monjas es traída a América desde España, la costumbre de retratar a las monjas luciendo una corona de flores en el día de su profesión es una práctica que surgió en los conventos novohispanos.

Al respecto Montero Alarcón (2002) dice que: La práctica ceremonial de coronar a las religiosas se inició en la Nueva España en periodos históricos

muy tempranos, ya que por calas arqueológicas se evidenció que estos ceremoniales datan desde principios del siglo XVII (p.66)

Puede evidenciarse un antecedente a esta modalidad de retratar a las monjas con ciertos atributos, en las pinturas Marianas en donde pueden encontrarse símbolos y alegorías a su pureza y religiosidad.

A su vez, existe la teoría de que la vida de Santa Rosa de Lima fue tomada como ejemplo para impulsar una conciencia criolla en Perú, validando la experiencia religiosa del Nuevo Mundo. De esta manera, se convierte en modelo para las monjas novohispanas en el siglo XVIII, período en el cual la riqueza económica genera un sentimiento nacionalista entre los criollos, quienes hacen retratar a sus hijas monjas, solas o acompañadas de la familia, comprobando a partir de las imágenes la “pureza de sangre”. Así, el retrato de monjas marca un momento importante en la historia de la familia criolla, pues funcionaba como prueba de la calidad del linaje de la familia. El retrato correspondía, de ese modo, a una especie de certificado de nobleza.

Los retratos eran realizados para conmemorar dos momentos fundamentales de la vida de una religiosa: la profesión y la muerte. Los retratos de profesión recrean el momento en que las jóvenes realizaban los votos perpetuos. Mientras que, una vez fallecidas se las volvía a retratar haciendo uso de la corona y palma. En los retratos de monjas coronadas en su lecho de muerte, encontramos fórmulas textuales que hacen hincapié en la disposición espiritual y corporal que la monja sostuvo hasta el momento final. Esta tipología de retrato post-mortem fue la más realizada mientras que el retrato de consagración fue una característica propia de México.

Características generales

A simple vista los cuadros parecen similares y hasta repetitivos. Plasman a la monja de cuerpo entero o sólo hasta la cintura, con su corona de flores y en las manos, llevan palmas cubiertas con flores lo que las hace parecer ramilletes, y en la otra mano una vela, en algunos casos estas figuras se condensan en una sola. Asimismo puede verse representado un crucifijo o a una imagen del niño Jesús.

Se trata de retratos hechos al óleo sobre lienzo con una tendencia al claroscuro. Si bien la utilización de los colores debía atenerse estrictamente a los cánones impuestos de acuerdo con la iconografía, notamos una gran variación en las tonalidades de las coloridas coronas y palmas, realizadas con gran detalle y realismo.

En su mayoría las figuras son estáticas. En todos casos se verá la imagen dispuesta de tres cuartos perfil con variaciones en la mirada, algunas aparecen mirando el suelo mientras que otras la dirigen hacia al espectador. Generalmente son representadas sobre fondos simples despojados de elementos, exceptuando algunos casos en los que puede verse un cortinaje que ayuda a darle dinamismo a la estática figura de la monja.

Iconografía

Los atributos y la exuberancia de la vestimenta variaban según la orden a la que la monja iba a profesarse. Las llamadas “calzadas” tenían reglas más flexibles y permitían mayor lujo y exuberancia en sus atuendos e incluso portaban joyas de plata y perlas, en cambio las llamadas “descalzas” usaban ropa y corona más sobrias.

En el simbolismo cristiano, “la rosa roja representa el martirio y la rosa blanca, la pureza” (Montero Alarcón, 2002, p.256). En la exposición permanente “Monjas coronadas” se expone una cartela que nos indica:

- Rosa Roja: martirio.

- Rosa Blanca: pureza.
- Jazmín: sencillez.
- Clavel: obediencia y penitencia.
- Lirio: pureza y castidad.
- Nardo: la oración y el olor del buen ejemplo en todas las virtudes.

En muchas de las coronas se pueden reconocer, además de un gran número de flores naturales y artificiales, “mariposas que simbolizan la resurrección de Cristo, y en general, la de todos los seres humanos [...], palomas que [...] en la iconografía cristiana [...] simbolizan la paz [...] y el Espíritu Santo [...]” y “pequeñas esculturas en cera de imágenes religiosas como santos y angelitos” (Montero Alarcón, 2002-pp.277-378)



Detalle, Anónimo, Retrato de profesión de sor María Joaquina del Señor San Rafael, 1824.

Las imágenes de flores, también fueron muy utilizadas en el género de las vanitas y de las naturalezas muertas surgido en el norte de Europa y consolidado en el continente durante el siglo XVII. Estas imágenes construían una reflexión sobre la eternidad y finalmente sobre Dios en ausencia de imágenes estrictamente religiosas. Las flores son incorporadas en este tipo de pinturas como elemento que gozan de una vida transitoria, vida que, eventualmente, se marchitará y acabará. A la vez las flores pertenecieron a la iconografía de las puertas de pequeños retablos domésticos aludiendo a esta misma idea de reflexión sobre la vida religiosa y la fugacidad. Lo mismo podría pensarse de la vela encendida, repetidamente utilizada en los atributos de las monjas. La vela encendida, al igual que la flor fue parte sustancial de la pintura de vanitas, en la que a través del tiempo se deseaba subrayar el paso de la vida, como una vela encendida cuya existencia se va consumiendo. Tal vez la herencia de estos conceptos pueda acercarse a la presencia de estos elementos en los retratos que nos ocupan.



Figura 4, Anónimo, s. XVIII, Sor María Manuela del Señor San Ignacio (Carmelita), óleo sobre tela, 88 x 70 cm, Museo Amparo, Puebla.

Otro de los elementos presentes es la palma, la cual remite a varios significados, que pueden rastrearse desde la Roma antigua. En este caso aparece simbolizando la virtud. En los virreinos americanos, pasaron de ser simples palmas vegetales convirtiéndose en ramilletes floridos.

La tradición de coronar a las monjas, afirmó el director del Museo Nacional del Virreinato Miguel E. Fernández Félix: “Ya como producto novohispano, con el sincretismo cultural y con todos los elementos de América, la corona sufre un cambio, se vuelve más exuberante, llena de flores y con mayor volumen Y la palma se vuelve un ramo florido. Algunos de estos elementos se vuelven muy exquisitos”.

También aparece con frecuencia la vela encendida, que para el cristianismo es uno de los muchos símbolos que representan a Cristo. Con frecuencia, en estos retratos la vela y la palma aparecen juntas, formando un único elemento.

Asimismo, podemos ver representado al Niño Dios como un pequeño muñeco con una base de madera. La intención es la de representar a Jesús, con quien las monjas se han casado. Al respecto es importante destacar la contradicción que genera esta imagen ya que las monjas eran esposas de un Cristo y madres de ese mismo Cristo cuando era Niño. En algunos cuadros, cuando no es retratado como el Niño Dios, aparece representado como Jesús clavado en la cruz, por lo general en un crucifijo sostenido por la retratada y decorado con flores como los demás elementos de la composición. En otras ocasiones, en cambio, es representado metafóricamente, como un pelícano (Figura 4). Esto iba a variar dependiendo la orden si era de regla suave o estrecha.

De todos los elementos que componen el ajuar de las monjas coronadas, el anillo matrimonial es el que menos veces aparece pintado en los retratos. Así como en las ceremonias de los casamientos de civiles. El anillo hace alusión al matrimonio místico de la monja con Cristo.

Alma Montero Alarcón afirma que: Para las religiosas, el anillo que era colocado en su dedo anular era un recordatorio permanente de su compromiso religioso, por lo que lo llevaban de manera permanente desde la profesión hasta su muerte. (p. 283)



Detalle, Anónimo, Convento de "La Enseñanza Antigua" de México. Retrato de profesión de sor María Antonia de Rivera (abadesa), óleo sobre tela, 124.5 x 80.3 cm. colección: Philadelphia Museum of Art.



Detalle, José de Alcibar, Retrato, María Anna Josefa 1793

El escudo es otro elemento encontrado en algunos retratos. Los primeros escudos surgieron en los conventos mexicanos en la década de 1630 como encomiendas oficiales de los conventos,

u ofrendas a ellos.

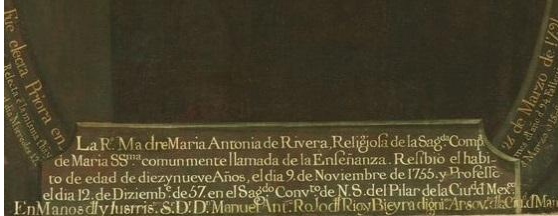
Montero Alarcón (2002): La imagen de la Inmaculada Concepción que normalmente presentaban los escudos de las concepcionistas fue cambiada por la imagen de la Virgen de Guadalupe, símbolo de los nacidos en la Nueva España. (p. 525)

El velo es otro elemento que forma parte del ajuar de las monjas coronadas. Es tan importante que, durante gran parte de la Edad Media, la ceremonia de consagración de las vírgenes no incluía otros rituales y se resumía a la imposición del velo.

A pesar de ser el símbolo original de la consagración de las vírgenes, el velo adquirió un nuevo rol en los conventos hispanoamericanos. Burns (2002) señala que: El color del velo se usó para subrayar las fronteras y marcar diferencias dentro de los claustros, originalmente entre mujeres españolas "pura-sangre" [...] y las hijas mestizas, ilegítimas, de los conquistadores españoles (p. 89)

Las religiosas de velo blanco, llamadas también "hermanas" o "donadas" eran principalmente indias, mestizas y, de manera excepcional, algunas españolas o criollas. Por humildad o por no cubrir los requisitos para la dote. (Montero Alarcón, 2002: 107)

Muchos cuadros de monjas coronadas contienen un texto con información sobre la religiosa retratada. Estos podían ser incluidos en el retrato luego de la muerte de la misma y por este motivo en algunos casos la fecha de realización del retrato y los datos de la cartela no coinciden.



Detalle, Anónimo, Retrato de profesión de sor María Antonia de Rivera (abadesa), convento de "La Enseñanza Antigua" de México, óleo sobre tela, 124.5 x 80.3 cm 1757, repinte de la cartela de 1791, colección: Philadelphia Museum of Art.

Análisis y comparación de dos retratos



Imagen 1, Anónimo novohispano, Retrato de profesión de sor Juana de la Cruz Cortés y Arauz, convento de San Jerónimo de México, óleo sobre tela, 105 x 80 cm., ca. 1740-60, colección: Museo de América, Madrid.



Imagen 2, Anónimo, Retrato de profesión de sor Rosa María del Espíritu Santo Roa de la Fuente, convento de Santa Teresa "La Nueva" de México, óleo sobre tela, 191 x 106 cm., ca. 1775, colección: Museo Nacional de Historia "Castillo de Chapultepec".

La imagen 1 corresponde al retrato de Sor Juana de la Cruz Cortés y Arauz, vemos la figura de una mujer, dispuesta en tres cuartos perfil, con la mirada hacia el frente. La mujer viste un traje colorido, voluptuoso y muy ornamentado. Porta una corona ricamente decorada. Sostiene en su mano izquierda la figura de un niño con una base de madera, que representa al niño Jesús y en su mano derecha la hoja de una palma cubierta de flores, a su vez en el pecho porta un escudo con una imagen sagrada. En el cuadrante superior derecho de la imagen se puede visualizar una heráldica que podría pertenecer a la familia de la joven. Se puede deducir, por la cantidad de joyería y ornamentación en el atuendo, tanto vestido como corona, que la pertenecía a una orden de "calzadas", las cuales tenían reglas más flexibles y permitían mayor lujo y exuberancia en sus atuendos, a diferencia de las "recoletas" quienes usaban ropa y coronas más sobrias. Asimismo, dicha ornamentación representa también la clase social a la cual pertenecía la monja y hace referencia a aquellas riquezas mundanas a las cuales renunciaría con su voto.

Por otra parte, en la imagen 2 vemos a sor Rosa María del Espíritu Santo Roa de la Fuente, dispuesta de cuerpo entero con la mirada hacia abajo. También porta una corona cubierta de flores, pero más sobria en comparación con la imagen anterior.

Esto es debido a que perteneció al convento de Santa Teresa “La Nueva” de México, en donde se profesaba la orden de las “descalzas”. De esta manera, viste un hábito negro y un velo blanco, y sostiene en su mano derecha, aunque se mantiene oculta, una vela encendida, que representa la presencia de cristo. En el cuadrante superior izquierdo, vemos una cartela que contiene información acerca de la identidad de la monja, a que convento pertenecía y cuál era el origen de su familia.

El retrato de monjas como símbolo y ejemplo

Estas imágenes trascienden la materialidad del cuadro, se abren a un relato que sirve de ejemplo y a la vez refleja a una sociedad. Podemos ver que estos retratos que encargaban las familias cumplían una doble función. Por un lado, servían para recordar a su hija de la cual una vez profesada ya no tenía acceso al exterior del claustro, y a su vez dotados de un gran simbolismo representaban las virtudes y los valores de los cuales se sentían orgullosos ya que le otorgaban prestigio a la familia. Su biografía se sustituye por simbología, se vuelven alegoría. La ausencia de la joven, encerrada en un convento, era indispensable para el logro de aquella identificación, de esa construcción de identidad, que hacia presente todo aquello que la familia criolla buscaba resaltar.

Bibliografía

BURNS, K. (2002). “Monjas, kurakas y créditos: economía espiritual de Cuzco en el siglo XVII”, en: Dinan, S. & Meyers, D., ed., *Mujeres y religión: en el Viejo y en el Nuevo Mundo, en la Edad Moderna*. Madrid: Narcea

MARTÍNEZ CUESTA, A. (1995). “Las monjas en la América colonial 1530-1824”, en: *Thesaurus*, Tomo 50, Nro. 1-3, pp. 572-626. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo

METZ, R. *La consagración de las vírgenes. Ayer, hoy, mañana*. Madrid: Visión Libros (2009)

MONTERO ALARCÓN, Alma (2002). *Monjas coronadas en América Latina. Profesión y muerte en los conventos femeninos del siglo XVIII*. México: UNAM

----. (2003). “Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica”, en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,

----. (2005). “Monjas coronadas en Hispanoamérica”, en: *Monjas coronadas: vida conventual femenina*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

----. (2007). “Reverenda madre María Antonia de Rivera”, en: Rishel & StrattonPruitt (comps.): *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: FCE

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *El retrato de la élite en Iberoamérica: siglos XVI a XVIII*, en *Tiempos de América*, n°8 (2001), pp. 79-92

TOLEDO DE ALMEIDA, Adriana. *Monjas Coronadas 2.0, Un tema del barroco hispanoamericano retomado por artistas contemporáneos*, Trabajo de Integración Final de la Licenciatura en Arte, Universidad de Palermo, Facultad de Ciencias Sociales, (2013)

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), Instituto Nacional de Antropología e Historia y Museo Nacional del Virreinato, México, D.F., 2003.

KRASELSKY Rebeca, GALERÍA DE RETRATOS Y CUERPO POLÍTICO. LA REPRESENTACIÓN DE LOS VIRREYES NOVOHISPANOS. SIGLOS XVI Y XVII, México, Tesis de Maestría-UNAM, 2013.

LAVRIN Asunción en BETHELL Leslie, Historia de América Latina, Universidad de Cambridge, América Latina Colonial: población, sociedad y cultura,) Cap. 4 La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana. Editorial Crítica, Barcelona (1990). pp. 109-137

Material Visual:

Alma Montero y Jaime Borja, Muerte Barroca. Retratos de monjas coronadas. Conferencia inaugural: <https://www.youtube.com/watch?v=b7m64HaiKrY>