COLNAGHI



Escuela virreinal, Nueva España
Retrato de Sor María Trinidad de la Asunción, monja clarisa coronada, 1767

ESCUELA VIRREINAL, NUEVA ESPAÑA

RETRATO DE SOR MARÍA TRINIDAD DE LA ASUNCIÓN, MONJA CLARISA CORONADA, 1767

Inscripción en el ángulo superior izquierdo: '*R^{o} de la M^{e} / Sor Maria Trinidad d^{e} la Asuncion / Profesó el dia 26 de May^{o} d^{e} 1767 / Edad de 19 A^{s} 1 Mes.*'

Óleo sobre lienzo
104 x 80 cm
41 x 31 ½ in.

Procedencia

De Severino Sosa, Venezuela;
Por herencia.

Bibliografía comparativa

Muriel, J. y Romero de Terreros, M., *Retratos de monjas*, Ciudad de México, Editorial Jus, 1951;
Gonzalbo Aizpuru, P., *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, Ciudad de México, El Colegio de México, 1987;
Heredia Moreno, C., "Origen y difusión de la iconografía del águila bicéfala en la platería religiosa española e hispanoamericana", *Archivo Español de Arte*, 274, 1996, pp. 183–194;
Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica, cat. exp., Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, 2003;
Hammer, K., "Monjas coronadas: The Crowned Nuns of Viceregal Mexico", en Benson, E. P. (ed.), *Retratos: 2,000 Years of Latin American Portraits*, cat. exp., New Haven y Londres, Yale University Press, 2004;
Lavrin, A., *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2008;
Montero Alarcón, A., *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*, Ciudad de México, 2008;
Alonso Pérez, C., *Retratos de monjas profesas de conventos de la ciudad de Puebla, 1720–1821: un análisis iconográfico*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2011;
Córdova, J. M., *The Art of Professing in Bourbon Mexico: Crowned-Nun Portraits and Reform in the Convent*, Austin, University of Texas Press, 2014;
Montero Alarcón, A. y Borja Gómez, J. H., *Muerte barroca. Retratos de monjas coronadas*, cat. exp., Museo de Arte Miguel Urrutia, Bogotá, Banco de la República, 2016.


Rª de la Mª
Sor Maria Trinidad dª la Afuncion
Profesó el dia 26 de Mayº dº 1767
Edad de 19 Aº 1 Mes.

La retratada aparece de tres cuartos sobre un fondo marrón liso, con el cuerpo de frente y la cabeza ligeramente girada hacia la derecha, mirando al espectador. Lleva el velo negro de monja profesa de coro, ribeteado con hileras de perlas y con una lengüeta sobre la frente en la que va un monograma mariano dorado; a lo largo del velo se prenden en fila pequeños medallones ovalados y flores enjoyadas. Debajo, una toca de un blanco grisáceo le rodea el cuello y le enmarca el rostro. Sobre el pecho lleva un yugo negro en forma de cruz, con los cuatro brazos ribeteados en rojo y blanco y recorridos por perlas. La banda superior está dividida por hilos de perlas en tres paneles bordados en plata con los instrumentos de la Pasión, y en el centro de la cruz cuelga un medallón ovalado con una monja de hábito azul y velo negro que sostiene una custodia. En la cabeza luce una corona imperial dorada y enjoyada, cuyos arcos se cierran bajo un pequeño orbe, casi oculta entre las flores. En la mano derecha sostiene la vela de profesión, encajada en un candelero dorado en forma de corona del que cuelgan pequeñas cadenas; debajo se alza un águila bicéfala de plata con las alas desplegadas, con un medallón ovalado del Sagrado Corazón coronado por la cruz en el pecho, y más abajo un ramillete de rosas, claveles y jazmines atado con cintas azules y blancas. Con la mano izquierda, en cuyo anular lleva un anillo de oro, sujeta un crucifijo con Cristo dorado y el tallo, envuelto en cintas, de un segundo ramo que descansa sobre su brazo; en él se distingue un medallón claro en relieve, quizá un *Agnus Dei* de cera, y, en lo alto, una pequeña cabeza de querubín tallada. El rostro está modelado con sobriedad: cejas marcadas, nariz larga y recta, boca pequeña y cerrada y una leve asimetría entre ambos lados. Todo lo demás se resuelve con toques precisos y brillantes, casi de esmalte, sobre el fondo oscuro, de modo que perlas, medallones, bordados y flores se leen más como un inventario de objetos que como un vestido.

La inscripción, en una letra cuidada y vertical que emplea la s larga propia de la época, se lee completa como *Retrato de la Madre Sor María Trinidad de la Asunción, profesó el día 26 de mayo de 1767, edad de 19 años, 1 mes*. La fecha permite situar su nacimiento hacia abril de 1748 y fija sus votos solemnes en un día concreto: la fiesta de San Felipe Neri. La fórmula “Madre Sor” era habitual en los retratos de profesión de la época. Lo llamativo es lo que falta: los ejemplos conservados de Puebla y Ciudad de México casi siempre mencionan a los padres de la retratada y su convento, mientras que aquí solo figuran su nombre de religión, la fecha y la edad.[1] No es posible saber si esto se debe al formato, más reducido, a un deseo de la familia o a una reescritura posterior. Tal como está, el cuadro deja constancia de esta mujer con precisión notarial justo en el momento en que pasa a ser otra cosa: una religiosa.

[1] Carlos Alonso Pérez, *Retratos de monjas profesas de conventos de la ciudad de Puebla, 1720–1821: un análisis iconográfico*, tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2011. El capítulo 4 cataloga diecinueve retratos con sus inscripciones, medidas y colecciones.

Estos retratos de *monjas coronadas* los encargaba la familia para colgarlos en casa en lugar de una hija a la que rara vez volverían a ver. El tipo se fijó en la Nueva España en el siglo XVII, floreció durante el XVIII y llegó hasta el XIX.[2] El retrato de profesión de una monja viva es, en la práctica, un fenómeno novohispano. En el Perú y en el Nuevo Reino de Granada también se coronaba a las monjas, pero allí la costumbre se reservaba sobre todo a religiosas de rango y al momento de la muerte: la gran serie bogotana del Banco de la República está formada casi por completo por monjas difuntas, coronadas sobre el túmulo.[3]

El hábito la identifica como clarisa urbanista de la Nueva España. A primera vista podría parecer el de una concepcionista o una jerónima, las dos grandes órdenes calzadas cuyos retratos de profesión dominan el corpus conservado (fig. 1); sin embargo, estas llevaban sobre el pecho un gran *escudo de monja* circular, una insignia pintada exclusiva de ellas, que aquí no aparece. En su lugar está el yugo negro en forma de cruz, llamado *yugo* o *palio*, sobre túnica y manto azules y un velo negro ricamente bordado. El mismo atuendo se encuentra en tres retratos poblanos del convento de Santa Clara: en uno de ellos, conservado en Tepotzotlán, el yugo negro está bordado con San Francisco y Santa Clara, y en otro la monja sostiene el crucifijo y la palma florida en la mano izquierda y la vela en la derecha, con el anillo en el anular izquierdo, exactamente como en nuestro retrato.[4] Aparece también en el gran retrato de cuerpo entero que José de Alcíbar pintó de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo, quien profesó en Santa Clara de Ciudad de México el 1 de mayo de 1777 (fig. 2). El medallón del centro del yugo representa a Santa Clara de Asís, patrona de la orden, con la custodia, atributo que recuerda cómo defendió San Damián con el Santísimo.

Las clarisas urbanistas eran, junto con las concepcionistas, las órdenes más ricas y mundanas de la Nueva España: seguían la regla mitigada de Urbano IV, que les

[2] Josefina Muriel y Manuel Romero de Terreros, *Retratos de monjas*, Ciudad de México, 1951; Alma Montero Alarcón, *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*, Ciudad de México, 2008; James M. Córdova, *The Art of Professing in Bourbon Mexico: Crowned-Nun Portraits and Reform in the Convent*, Austin, 2014; Kirsten Hammer, "Monjas coronadas: The Crowned Nuns of Viceregal Mexico", en E. P. Benson (ed.), *Retratos: 2,000 Years of Latin American Portraits*, New Haven, 2004; *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, cat. exp., Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, 2003, y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2005.

[3] La Colección de Arte del Banco de la República conserva cuarenta y seis retratos póstumos de monjas coronadas, el conjunto más numeroso que existe, entre ellos diez concepcionistas y dieciséis clarisas. Montero Alarcón 2008, pp. 14–15; Alonso Pérez 2011, p. 29; Alma Montero Alarcón y Jaime Humberto Borja Gómez, *Muerte barroca. Retratos de monjas coronadas*, cat. exp., Museo de Arte Miguel Urrutia, Bogotá, Banco de la República, 2016.

[4] Alonso Pérez 2011, cat. núms. 11 (Sor Ana Josefa María de Jesús, Santa Clara, Puebla, de medio cuerpo, firmado *Castillo*), 12 (Sor María Paula de la Santísima Trinidad, Santa Clara, Puebla, profesa en 1797) y 13 (Sor María Juana del Señor San Rafael, Santa Clara, Puebla, profesa en 1810, Museo Nacional del Virreinato, 98 x 75 cm).

permitía tener bienes y rentas, y dependían de los provinciales franciscanos y no de los obispos.[5] El nombre "de la Santísima Trinidad" está documentado entre las profesas de Santa Clara de Puebla, y el paralelo más cercano es el retrato de la Madre Ana María de la Preciosa Sangre de Cristo, clarisa del mismo convento, pintado en 1770, solo tres años después que el nuestro, con el mismo formato de tres cuartos y un manto igual de elaborado, hoy en el Denver Art Museum (fig. 3).

En la ceremonia de profesión, la comunidad acudía en procesión con velas; la novicia era llamada a desposarse con Cristo, pronunciaba sus tres votos, recibía el velo negro y, a continuación, el anillo, la palma florida y la corona. Los ramos representan aquí la palma del martirio, convertida en *ramillete*; el anillo se le ponía en el momento de los desposorios (un detalle que la mayoría de los pintores del género omitía), y la corona es la de la esposa de Cristo y, por extensión, una alusión a la Coronación de la Virgen. En sus flores se ha querido ver también, junto al simbolismo cristiano, la herencia de una antigua tradición indígena de rituales florales.[6] Las perlas y medallones prendidos en el velo y el yugo solían prestarse para la ocasión y devolverse después, así que el cuadro conserva un aspecto que apenas duró unas horas. El águila bicéfala con un medallón en el pecho bajo un candelero en forma de corona es un modelo documentado en la platería religiosa española e hispanoamericana –en atriles, custodias y relicarios–, y se ha interpretado como emblema de los Habsburgo, como el águila de San Juan o como signo de la devoción eucarística de la monarquía.[7] El Sagrado Corazón que lleva en el pecho había recibido misa y oficio propios de Clemente XIII apenas dos años antes, en 1765, y era la devoción por excelencia de la Compañía de Jesús.

El cuadro refleja el ambiente devocional de un momento muy concreto: la primavera de 1767. La pragmática real del 27 de febrero que expulsaba a los jesuitas de España y las Indias se ejecutó en la Península a principios de abril y llegó a los virreinatos americanos a lo largo del verano, semanas después de esta profesión. Entrar en una casa como Santa Clara era caro y estaba socialmente muy controlado: una monja de velo negro aportaba una dote de unos tres mil pesos, más o menos el doble que una de velo blanco, y toda candidata debía demostrar que era hija legítima y su *limpieza de sangre*.[8] Apenas dos años después de estos votos, el arzobispo Lorenzana emprendió su campaña para imponer la austera *vida común* en los conventos de su arzobispado, formalizada en la carta pastoral del 6 de diciembre de 1769. El obispo

[5] Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, Ciudad de México, 1987, capítulo sobre los conventos; Alonso Pérez 2011, pp. 17–18, sobre las órdenes calzadas.
[6] Córdova 2014, capítulo 4; sobre la rareza del anillo en el corpus, Alonso Pérez 2011, cat. n.º 11.
[7] Carmen Heredia Moreno, "Origen y difusión de la iconografía del águila bicéfala en la platería religiosa española e hispanoamericana", *Archivo Español de Arte*, 274, 1996, pp. 183–194.
[8] Asunción Lavrin, *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico*, Stanford, 2008, capítulos 1–2; Montero Alarcón 2008, p. 81, sobre los requisitos formales de la profesión.

Fabián y Fuero impulsaba la misma reforma en Puebla, donde los conventos calzados se resistían abiertamente y las clarisas, al depender de los franciscanos y no del obispo, eran para los reformadores un problema aparte.[9] Las joyas prestadas, el manto bordado y los adornos personales que celebra este lienzo son justo lo que la reforma quería suprimir, y hay quien ha visto en la multiplicación de estos retratos de monjas coronadas la defensa de una vida privada amenazada.

[9] Carta de Lorenzana a la abadesa de La Concepción de 1768 y su carta pastoral del 6 de diciembre de 1769; Francisco Fabián y Fuero, *Colección de providencias diocesanas*, Puebla, 1770; sobre la resistencia en Puebla, Salazar de la Garza 1990, pp. 8–9, y Loreto López 2000, pp. 39–40.



Fig. 1: Domingo Ortiz, *Retrato de Sor Juana de Nuestra Señora de Guadalupe*, 1797, óleo sobre lienzo, 102,2 x 82,6 cm (40 ¼ x 32 ½ in.), The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, n.º inv. 2021.430



Fig. 2: José de Alcíbar, *Retrato de Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo*, h. 1777, óleo sobre lienzo, 200,5 x 125,3 cm (78 ⅞ x 49 ⅜ in.), Museo Nacional de Historia, Ciudad de México



Fig. 3: Anónimo, Puebla, *Retrato de la Madre Ana María de la Preciosa Sangre de Cristo*, 1770, óleo sobre lienzo, 114,3 x 88,9 cm (45 x 35 in.), Denver Art Museum, Denver, n.º inv. 2014.215

COLNAGHI

COLNAGHI
London

26 BURY STREET, LONDON SW1Y 6AL
UNITED KINGDOM

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+44 (0)20 7491 7408

contact@colnaghi.com

COLNAGHI
Madrid

CALLE GENERAL CASTAÑOS 9
PLANTA BAJA, DCHA.
28004 MADRID

MONDAY TO FRIDAY
BY APPOINTMENT

spain@colnaghi.com

COLNAGHI
New York

23 EAST 67TH STREET, FOURTH FLOOR, NEW YORK, NY 10065
USA

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+1 (917) 388-3825

newyork@colnaghi.com

COLNAGHI
Brussels

RUE JACQUES JORDAENS 30
1000 BRUXELLES
BELGIUM

BY APPOINTMENT ONLY

brussels@colnaghi.com

© COLNAGHI 2026. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.