

*Retrato de Sor María
Ana Bernáldez [?]*

*Portät der Sor María
Ana Bernáldez [?]*



Rafael Flores, 1880, óleo sobre lienzo, 62.7 x 48.5 cm, Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, INAH, Puebla, México. Inv.: 10-208918. Fotografía: María Fernanda Malpica Sosa, 15.10.2012.

Rafael Flores, 1880, Öl auf Leinwand, 62,7 x 48,5 cm, Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, INAH, Puebla, Mexiko. Inv.: 10-208918. Foto: María Fernanda Malpica Sosa, 15.10.2012.

Los retratos de monjas elaborados durante los Virreinos de la Nueva España, del Perú, y en algunas regiones del de Nueva Granada plasmaron los acontecimientos más importantes de la vida monástica, como la profesión, el aniversario místico y la muerte; en casos excepcionales también se retrataron a quienes se convirtieron en prioras de sus conventos y a aquellas religiosas que significaron un ejemplo de vida virtuosa para sus comunidades, ya sea al considerarse como mujeres de gran espiritualidad, o bien porque habían alcanzado un estatus notable al ser fundadoras o reformadoras de una orden religiosa; a esta última clase de retratos pertenece la pintura que aquí tratamos. Es importante resaltar que en el período en que se produjo esta obra –segunda mitad del siglo XIX– los retratos pictóricos de monjas ya no fueron tan comunes como en los siglos pasados, en su lugar se prefirieron los fotográficos.

A diferencia de los retratos novohispanos de monjas, éste no presenta los elementos que ofrecen datos para la identificación del personaje, ni el ajuar que solía acompañar a las religiosas retratadas, y que permite establecer una relación con un acontecimiento importante de la vida monástica. Esto se debe a que los pintores académicos eliminaron de los retratos las cartelas y recortaron el tamaño de las figuras. Se observa la imagen de medio cuerpo de una mujer de edad madura, viste un hábito religioso, entrecruza los brazos a la altura del pecho, y el tosco traje sólo descubre parte de la mano izquierda, permitiéndonos observar su dedo pulgar. Ella inclina la cabeza y tiene la mirada baja, mientras sus manos unidas en el pecho y ocultas bajo las bocamangas expresan tanto el recogimiento de la orden a la que perteneció, como el cumplimiento de uno de los votos solemnes que constituyen el estado religioso, la obediencia, vista como un sesgo de humildad. De la misma manera, la representación del hábito de lana burda que porta se identifica con la vestimenta utilizada por quienes pertenecían a un tipo de vida religiosa austera, es decir, las llamadas descalzas, de vida común o recoletas. El color café del sayal, nos lleva a inferir que la religiosa perteneció a una rama proveniente de la Orden Franciscana, como la Capuchina; y

Nonnenporträts, die in den Vizekönigreichen Neuspanien und Peru sowie in einigen Regionen von Neugranada erstellt wurden, bilden die wichtigsten Ereignisse des Klosterlebens ab, wie zum Beispiel die Profess, das mystische Jubiläum oder den Tod; in Ausnahmefällen wurden auch diejenigen porträtiert, die zu Priorinnen ihrer Klöster wurden oder die Nonnen, die ein Beispiel an tugendhaftem Leben für ihre Gemeinschaften waren, sei es weil sie als Frauen großer Spiritualität angesehen wurden oder weil sie einen hohen Status als Klostergründerinnen oder -reformatorinnen erlangten. Zu diesem letztgenannten Porträttypus gehört das hier untersuchte Gemälde. Es gilt darauf hinzuweisen, dass gemalte Nonnenporträts in der Entstehungszeit dieses Werkes – zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts – weniger üblich waren als in den vorherigen Jahrhunderten, man bevorzugte stattdessen Fotografien.

Im Unterschied zu neuspanischen Nonnenporträts, findet man in diesem keine Elemente, die Information zur Identifizierung der Person bieten, und auch nicht die Attribute, die die abgebildeten Nonnen zu begleiten pflegten und erlauben, eine Verbindung zu einem wichtigen Ereignis im Klosterleben herzustellen. Dies liegt daran, dass die akademischen Maler die Inschriftenfelder aus den Gemälden entfernten und die Größe der Figur beschnitten. Hier sieht man das Brustporträt einer Frau reifen Alters, sie trägt einen Ordenshabit, verschränkt die Arme vor der Brust und das grobe Gewand lässt nur einen Teil der linken Hand frei, so dass der Daumen zu sehen ist. Sie neigt den Kopf und hält den Blick gesenkt, während ihre vor der Brust verschränkten und unter den Ärmelaufschlägen verborgenen Hände sowohl die geistige Sammlung des Ordens ausdrücken, dem sie angehörte, als auch die Einhaltung einer der feierlichen Gelübde, die den Ordensstand bestimmen, den Gehorsam, der als eine Tendenz zur Demut angesehen wird. Gleichsam entspricht die Darstellung des Habits aus grober Wolle, den sie trägt, der Kleidung derjenigen, die einer Art kargen religiösen Lebens angehörten, das heißt dem sogenannten unbeschuheten, rekollekten oder der *vita communis*. Die braune Farbe des groben Gewands

el velo negro, significa que es una monja profesora. El torso de la religiosa se presenta ligeramente girado hacia su derecha y el fondo neutro ofrece sobriedad a la escena, al mismo tiempo resalta la importancia del personaje. Una luz difusa se dirige de forma lateral hacia su rostro, este efecto luminoso acompañado de la proyección de las sombras que arrojan los marcados pliegues de cada uno de los elementos en su vestimenta dan al espectador una mejor definición de la volumetría. El realismo logrado por el cuidado en el trazo de las líneas de expresión de la mujer y en la representación de los textiles es favorecido con el material utilizado en el lienzo, un lino de textura gruesa que junto con el tipo de imprimación permite evidenciar las características del tejido a través de la capa pictórica, a diferencia del resto de las pinturas que pertenecen a este género y que forman parte de la colección del Museo de Santa Mónica, en las que se puede observar una superficie más lisa y plana.

El retrato había permanecido entre el conocimiento de especialistas como uno más de una religiosa capuchina, de autor anónimo dieciochesco; sin embargo, la reciente investigación no sólo ha podido revelar el nombre del artista y el año de hechura del cuadro, sino también rasgos distintivos en la vestimenta ajenos al atavío capuchino utilizado en el período de la creación de la pintura: su escapulario, de color rojo, y la imagen del Sagrado Corazón de Jesús plasmada en él. Esta característica nos remite al personaje de sor María Ana Bernáldez (1832-1895), quien en 1879 fundó el Instituto de Capuchinas Sacramentarias, para el cual el papa León XIII al aprobar su fundación pidió considerar una posible modificación en la forma del hábito capuchino. La fisionomía de Sor María Ana, plasmada en la imagen de la portada de su biografía, coincide con la de la monja del retrato pictórico del Museo de Santa Mónica. Entonces la pintura sería un elemento modelador de la identidad del Instituto. Esta hipótesis encuentra sustento en otro rasgo característico, la mano que se descubre entre el hábito, pues comúnmente en los retratos de monjas capuchinas no se aprecian estas partes del cuerpo. Se puede leer como una referencia a un milagro de la infancia de Sor María Ana,

verweist darauf, dass die Nonne einem Zweig der franziskanischen Ordensfamilie angehörte, zum Beispiel den Kapuzinerinnen. Der schwarze Schleier zeigt, dass es sich um eine Nonne mit feierlicher Profess handelt. Der Oberkörper der Nonne ist leicht nach rechts gedreht und der neutrale Hintergrund verleiht der Szene Nüchternheit und hebt zugleich die Bedeutung der Dargestellten hervor. Ein diffuses Licht scheint seitlich auf ihr Gesicht, dieser Lichteffect schafft zusammen mit dem Schattenwurf der starken Falten aller Teile ihres Gewandes eine größere Definition des Volumens für den Betrachter. Der Realismus, der durch die sorgfältige Führung der Linien, die den Ausdruck der Frau wiedergeben, und durch die detailgenaue Darstellung der Stoffe erreicht wird, wird durch die Materialwahl der Leinwand begünstigt, ein grobes Leinen, das zusammen mit der Grundierung die Kennzeichen des Gewebes durch die Farbschicht hindurch zur Geltung bringt, im Unterschied zu den anderen Gemälden dieser Gattung, die Teil der Sammlung des Museo de Santa Mónica sind und in denen eine glattere und flachere Oberfläche zu beobachten ist.

Von Fachleuten war das Porträt bislang immer als ein weiteres einer Kapuzinerin angesehen worden, von einem anonymen Künstler des 18. Jahrhunderts. Jüngste Untersuchungen haben jedoch nicht nur den Namen des Malers und das Entstehungsjahr, sondern auch ausschlaggebende Merkmale an der Kleidung aufdecken können, die in der Entstehungszeit nicht zur kapuzinischen Ausstattung gehörten: ihr rotes Skapulier mit dem Bildnis des Heiligsten Herzens Jesu darauf. Dieses Kennzeichen verweist auf die Person der Sor María Ana Bernáldez (1832-1895), die 1879 das Institut der Sakraments-Kapuzinerinnen (Instituto de Capuchinas Sacramentarias) gründete, für das Papst Leo XIII bei der Gründungserlaubnis bat, eine mögliche Änderung des Kapuzinerhabits in Betracht zu ziehen. Die Physiognomie von Sor María Ana auf dem Deckblatt ihrer Biografie stimmt mit der des Nonnenporträts überein. Somit wäre das Gemälde ein formgebendes Element für die Identität des Instituts. Diese These lässt sich an einem anderen Kennzeichen festmachen, an

en el que después de un accidente en el que casi pierde un dedo al jugar con un hacha, éste sana al cuarto día del incidente. De esta manera el retrato busca también legitimar la recién creada institución, al concederle a su madre fundadora una suerte de carisma.

El pintor Rafael Flores (1832-1886), cuyo nombre se lee en la esquina superior derecha del lienzo, realizó el retrato un año después de darse la mencionada reforma en la Orden de las Capuchinas, llevada a cabo para recuperar la estricta observancia de la Regla practicada por estas religiosas desde la época virreinal, algo perdida, según el parecer de Sor María Ana después de los problemas políticos, económicos y sociales por los que atravesó México desde su Guerra de Independencia. De la misma manera, Flores, quien tuvo predilección por la representación de temas religiosos, también intentó mantener a través de sus pinturas una postura ideológica conservadora. Fue un destacado alumno y después profesor de la Academia de San Carlos, ha sido conocido como uno de los pintores que adoptaron mayormente los preceptos de la estética nazarena, mismos que fueron implantados en la Academia por el catalán Pelegrín Clavé Roqué, uno de los artistas europeos a quienes se les confió la empresa de reorganizar el establecimiento académico después de un gran período de crisis, en contraposición de un clasicismo académico.

Por tanto, la información obtenida del artífice como de su modelo nos lleva a concluir que este retrato podría representar el deseo de ambos personajes por recobrar un “orden” perdido en un tiempo de agudos cambios, como lo fue el siglo XIX en México.

der Hand, die unter dem Habit sichtbar wird, denn normalerweise sieht man auf Porträts von Kapuzinerinnen diese Körperteile nicht. Dies kann als Verweis auf ein Wunder aus der Kindheit von Sor María Ana gelesen werden, als nach einem Unfall, bei dem sie beim Spielen mit einer Axt fast einen Finger verlor, dieser am vierten Tag nach dem Vorfall heilte. Auf diese Weise soll das Porträt auch die gerade gegründete Institution legitimieren, indem ihrer Gründerin ein Art Charisma verliehen wird.

Der Maler Rafael Flores (1832-1886), dessen Name in der rechten oberen Ecke der Leinwand zu lesen ist, fertigte das Porträt ein Jahr nach der genannten Reform der Kapuzinerinnen an, die durchgeführt wurde, um die strenge Observanz der Regel wieder einzuführen, die diese Nonnen seit der Zeit des Vizekönigreiches befolgt hatten, und die nach Meinung von Sor María Ana nach den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Problemen, die Mexiko seit seines Unabhängigkeitskrieges durchlebt hatte, etwas in Vergessenheit geraten war. Flores, der eine Vorliebe für die Darstellung religiöser Themen hatte, versuchte ebenso durch seine Malerei eine konservative ideologische Position aufrecht zu erhalten. Er war ein herausragender Schüler und später Lehrer der Akademie von San Carlos und wird als einer der Maler angesehen, die größtenteils die Richtlinien der nazarenischen Ästhetik übernommen haben, die in der Akademie durch den Katalanen Pelegrín Clavé Roqué eingeführt wurden, einem der europäischen Künstler, denen nach einer langen Krisenzeit die Neustrukturierung der akademischen Einrichtung als Gegenposition zum akademischen Klassizismus übertragen wurde.

Somit führt die Information über den Künstler und sein Modell zu der Schlussfolgerung, dass dieses Porträt den Wunsch beider Personen ausdrücken könnte, eine verlorene „Ordnung“ wieder zu erlangen in einer Zeit großer Umbrüche, wie es das 19. Jahrhundert in Mexiko war.

Bibliografía / Literatur

- Acevedo, Esther, Arturo Camacho, Fausto Ramírez, Angélica Velázquez Guadarrama y Víctor Rodríguez. *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura. Siglo XIX*. Tomo I. México: MUNAL-UNAM-IIE-Patronato del MUNAL-CONACULTA-INBA, 2002.
- Alarcón, Roberto, Armida Alonso y María del Rosario García de Toxqui (coordinación del catálogo 1a. fase); María del Consuelo Maquívar (coordinación del catálogo 2a. fase). *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*. Tomo III. Siglos XVII-XX. Segunda parte. Italia: Américo Arte Editores S.A. de C.V.-Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato A.C.-INAH-Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- Amerlinck de Corsi, María Concepción y Manuel Ramos Medina. *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*. México: Grupo Condumex, 1995.
- Montero Alarcón, Alma. *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*. México: Plaza y Valdés, Museo Nacional del Virreinato-CONACULTA-INAH, 2008.
- S.R. M. R. M. *Sor María Ana Bernáldez Herrera. Fundadora del Instituto de Capuchinas Sacramentarias*. México: Instituto de las Capuchinas Sacramentarias de Señor San José, 1979.

María Fernanda Malpica Sosa

Área de Investigación (2010-2015)

Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, INAH, Puebla, México

fermalpica1@gmail.com

Übersetzung ins Deutsche / Traducción al alemán: Franziska Neff