

# Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica  
Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der iberischen Halbinsel

MIRADAS 05 (2022)

Número monográfico: Cuerpos/modas en las Américas 1

Themenheft: Körper/Moden in den Américas 1

Trajes de religiosas de los conventos de México, de los colegios y recogimientos / Nonnentrachten der Klöster von Mexiko-Stadt, der Schulen und *recogimientos*

Sección / Rubrik: Obras para recordar / Kunstwerke fürs Gedächtnis

DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87796>

Licencia / Lizenz: CC BY NC ND

Autor\*a / Autor\*in: Mtra. Alejandra Mayela Flores Enríquez, Universidad Iberoamericana, CDMX, México

Email: [mayela.flores.enriquez@gmail.com](mailto:mayela.flores.enriquez@gmail.com)

Traducción / Übersetzung: Franziska Neff, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Oaxaca, México

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por / herausgegeben von: Franziska Neff; Miriam Oesterreich;

Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by University Library Heidelberg

Sugerencia de citación / Zitiervorschlag:

Flores Enríquez, Alejandra Mayela. "Trajes de religiosas de los conventos de México, de los colegios y recogimientos." Número monográfico *Cuerpos/modas en las Américas 1*, editado por Franziska Neff y Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 5 (2022): 191-198, DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87796>.



Trajes de religiosas de los conventos de México,  
de los colegios y recogimientos

Nonnentrachten der Klöster von Mexiko-Stadt,  
der Schulen und *recogimientos*

Autor\*a no identificado\*a  
finales del siglo XVIII, 134.5 x 104 cm,  
Museo Nacional del Virreinato, INAH, México.  
© Instituto Nacional de Antropología e Historia

Unbekannte\*r Maler\*in  
Ende 18. Jahrhundert, 134,5 x 104 cm,  
Museo Nacional del Virreinato, INAH, Mexiko.  
© Instituto Nacional de Antropología e Historia

Esta pintura se presenta a sí misma, haciendo explícitos su título y temática a través de una leyenda que se despliega a lo largo del extremo inferior del lienzo: “TRAJE DE LAS RELIGIOSAS DE LOS CONVENTOS DE MEXICO, DE LOS COLEGIOS Y RECOGIMIENTOS”. En ella se representan 27 comunidades de mujeres, establecidas en la Ciudad de México, mismas que sugieren que la obra fue elaborada después de 1767 y antes de 1811.

La composición atiende un orden reticular que recuerda el trazo de un retablo y que en este caso se configura a partir de la representación de un edificio de varios niveles, cada uno conformado por vanos limitados por columnas y pilastras, rematados por dinteles y arcos de trazo diverso que enmarcan la presencia de mujeres vestidas a la usanza de las instituciones que representan, incluso se ha sugerido que busca asemejar los marcos arquitectónicos de los claustros de cada fundación. La composición se asemeja a la de otras obras del siglo XVIII, como algunas variantes de las pinturas de castas o aquellas que reúnen varias devociones.

En la pintura se detalla el tipo de indumentaria característico de cada fundación y que se correspondió con una de las dimensiones materiales que signaron los valores, tradiciones y prácticas distintivas de las vidas de las mujeres. En términos generales, los tipos de indumentaria que se observan en la imagen pueden dividirse en dos grandes grupos: hábitos de religiosas y prendas utilizadas

Dieses Gemälde stellt sich mit Titel und Thema in Form einer Inschrift am unteren Rand selbst vor: “Nonnentrachten der Klöster von Mexiko-Stadt, der Schulen und recogimientos”. Es werden 27 Frauengemeinschaften aus Mexiko-Stadt vorgestellt, die vermuten lassen, dass das Werk nach 1767 und vor 1811 entstand.

Die Komposition folgt einer Rasterstruktur, die an den Aufbau eines Retabels erinnert und in diesem Fall aus der Darstellung eines Gebäudes mit mehreren Geschossen besteht, jedes mit Öffnungen, die von Säulen und Pilastern begrenzt werden, von Türstürzen und verschiedenförmigen Bögen, und Frauen einrahmen, die im Stil derjenigen Institutionen gekleidet sind, die sie repräsentieren; es wurde sogar vorgeschlagen, dass hier versucht wurde, die architektonischen Rahmen an die des jeweiligen Kreuzganges anzupassen. Die Komposition erinnert an die anderer Werke des 18. Jahrhunderts, wie zum Beispiel einige Varianten der *pinturas de castas* (Kastengemälde) oder solche, die verschiedene religiöse Kulte darstellen.

Auf dem Gemälde wird die charakteristische Kleidung jeder Institution im Detail dargestellt, die einer der materiellen Dimensionen entsprach, die die besonderen Werte, Traditionen und Praktiken im Leben der Frauen kennzeichneten. Allgemein lassen sich die Art der dargestellten Kleidungsstücke in zwei große Gruppen einteilen: Nonnenhabite und sekuläre Kleidung. Auch innerhalb dieser beiden Gruppen können Unterschiede festgestellt werden, die sich in der Materialität, Konfektion und

por seculares. También es posible notar distinciones dentro de estos dos grupos y que se hacen evidentes en la aparente materialidad, confección y adorno de cada prenda, así como en los accesorios que las complementan. Atendiendo los estudios en torno al cuerpo de Genevieve Galán, el detalle en la representación de dichos pormenores invita a pensar en los trajes como “aparatos simbólicos” que coadyuvaron a propiciar y moldear experiencias corporales, morales y espirituales precisas en quienes los portaran.

En la pintura es posible observar a las órdenes religiosas de monjas “descalzas” o “de estricta observancia” de quienes se miran sus pies desnudos. Tal es el caso de las monjas capuchinas, las de Santa Teresa la Antigua, Corpus Christi, Santa Brígida y Santa Teresa la Nueva. Ellas parecen atender las normas referentes a los hábitos que distinguieron la perfección de su estado y que figuran en textos relativos a las reglas, manuales y vida de las religiosas, así como en autos resultados de visitas de revisión a los conventos. También están presentes las representaciones de mujeres pertenecientes a órdenes “calzadas” o “de suave yugo”: San Juan, Santa Clara, Santa Isabel, San José de Gracia, Encarnación, Santa Inés, San Jerónimo, Concepción, San Lorenzo, Enseñanza, Jesús María, Regina, San Bernardo, Balvanera y Santo Calvario (correspondiente a Santa Catalina de Siena). De ellas se enfatiza la presencia de zapatos o “chapines”, correspondientes a su tradición en tanto monjas calzadas. Visten hábitos propios de sus órdenes, cuya semejanza

Verzierung jedes Kleidungsstückes, sowie den zugehörigen Accessoires zeigen. Im Licht der Studien von Genevieve Galán zum Körper lädt die Detailgenauigkeit dieser Elemente dazu ein, die Kleidung als „symbolische Apparate“ zu verstehen, die halfen bei den Trägerinnen präzise körperliche, moralische und spirituelle Erfahrungen zu begünstigen und zu formen.

Auf dem Gemälde können unbeschuhte Nonnenorden, oder solche der strikten Observanz ausgemacht werden, nämlich diejenigen, die auf ihre nackten Füße blicken. Dies trifft auf die Kapuzinerinnen, auf die Nonnen von Santa Teresa la Antigua, Corpus Christi, Santa Brígida und Santa Teresa la Nueva zu. Sie scheinen den für die Habite erlassenen Normen zu folgen, die der Perfektion ihres Zustandes entsprachen und in Texten wie Regeln, Handbüchern und Vitae der Nonnen genannt werden, sowie in Akten, die aufgrund eines Revisionsbesuches der Klöster verfasst wurden. Auch werden Frauen dargestellt, die zu den unbeschuhten Orden, oder zum „milden Joch“ gehören: San Juan, Santa Clara, Santa Isabel, San José de Gracia, Encarnación, Santa Inés, San Jerónimo, Concepción, San Lorenzo, Enseñanza, Jesús María, Regina, San Bernardo, Balvanera und Santo Calvario (entspricht Santa Catalina de Siena). Bei ihnen werden die Schuhe oder *chapines* betont, die ihrer Tradition der beschuhten Nonnen entsprechen. Sie tragen die Habite ihrer Orden, deren Ähnlichkeit Beziehungen zwischen den verschiedenen Stiftungen einer gleichen Tradition deutlich werden lassen. In jedem Fall sind Varianten im Schmuck und

permite identificar relaciones entre las distintas fundaciones que pertenecen a una misma tradición. En cada caso pueden verificarse algunas variantes en el adorno y confección de las prendas, propias del carisma y costumbres de cada enclave, las cuales fueron tachadas de “profanidades” en los autos de las visitas que fray Payo Enríquez hizo a los conventos, por considerarlas como indignas de la modestia que profesaban. Entre estos casos se cuentan los plisados de los escapularios que penden del pecho de varias monjas, las puntas y aplicaciones de sus velos y tocas, además de los escudos de monjas o “imágenes de pecho” ya que, si bien estuvieron permitidas, también fueron reguladas. En general, se esperaba que los hábitos de todas las órdenes die-ran muestras de los votos de obediencia, pobreza, castidad y clausura, jurados por cada monja al momento de su ceremonia de profesión religiosa. Se esperaba que estos trajes enfatizaran a las monjas como esposas de Cristo, quienes, a través de su uso, confirmaban y refrendaban su pertenencia plena a sus comunidades, en atención al simbolismo de sus elementos, mediante su apariencia y a través de las condiciones físicas y sensoriales que las prendas les imponían a sus cuerpos.

Por otro lado, las mujeres seglares, representadas en el extremo derecho de la imagen, lucen prendas que en algunos casos y al igual que los hábitos, revelan uniformidad en el vestir de ciertas fundaciones, así como sobriedad en su adorno. Puede notarse la presencia de materiales, técnicas de tejido, diseños y

der Konfektion der Kleidungsstücke auszu-machen, die dem Charisma und den Bräuchen jeder Enklave entsprechen, die in den Protokollen der Besuche, die fray Payo Enríquez den Klöstern abstattete als „Profanitäten“ abgewertet werden, da sie der Bescheidenheit, zu der sie sich bekannt hatten, als unwürdig empfunden wurden. Hierzu gehören die Falten der Skapuliere, die vor der Brust mehrerer Nonnen herabhängen, die Spitzen und Applikationen ihrer Schleier und Kopfbedeckungen sowie die Nonnenschilde oder „Brustbilder“, die, wenn auch erlaubt, so doch geregelt waren. Im Allgemeinen sollten die Habite aller Orden die Gelübde Gehorsam, Armut, Keuschheit und Klausur verdeutlichen, die jede Nonne bei der Feier ihrer Ordensprofess ablegte. Diese Gewänder sollten die Nonnen als Ehefrauen Christie bestärken, die durch ihren Gebrauch ihr volle Zugehörigkeit zu ihren Gemeinschaften bestätigten und bekräftigten, durch die Symbolik ihrer Elemente, durch ihr Aussehen und durch die physischen und sensorischen Bedingungen, die die Kleidungsstücke ihren Körpern auferlegten.

Die weltlichen Frauen, hingegen, die ganz rechts abgebildet sind, tragen Gewänder, die in einigen Fällen, genau wie die Habite, Einheitlichkeit hinsichtlich der Kleidung bestimmter Stiftungen sowie Schlichtheit ihres Schmucks aufzeigen. Es sind Materialien, Webtechniken, Motive und Farben vorhanden, die sogar für Chorschwestern ausdrücklich verboten waren, da sie als Teil des semantischen Bereichs des Schmucks und der Kosmetika galten, die mit der für Körper und Seele schädlichen Kultivierung

colores que incluso fueron expresamente prohibidos para las mujeres profesas por considerarse parte del ámbito semántico de ornatos y afeites referidos al cultivo de la lujuria, nociva para el cuerpo y el alma. En este grupo se miran colores que fueron restringidos para las profesas, tales como el rojo o “grana”, paños o puntas de encaje presentes en cuellos y mangas, así como rebozos y mantillas de diseños diversos. También parecen observarse algunos bordados, además de joyería que asemeja cuentas de coral, perlas y cintas terciopelo. Llama la atención la indumentaria que portan las mujeres de una de las dos comunidades de Colegios de Niñas, ubicadas al calce de la obra, se distinguen por lucir huipiles blancos, largos y de tres tramos, como aquellos trabajados en telar de cintura y con uniones o randas en color carmín.

Los pormenores anotados guardan concordancia con la representación de la gestualidad. En los rostros de las mujeres se ven sonrisas, miradas solemnes, recatadas, desesperadas, altivas e incluso coquetas. Estos gestos se corresponden con los expresados por las manos que, en conjunto, constituyen otro de los niveles discursivos de la obra, así como de comunicación entre sus personajes. Las manos, sus posiciones y los juegos de miradas ponen en evidencia diversos diálogos entre las mujeres de una misma fundación, entre las pertenecientes a distintos institutos e incluso con quien ocupe la posición de espectador o espectadora de la obra. Ante todo ello y a pesar de que en la pintura únicamente se refiere a las instituciones

der Lust in Verbindung standen.

In dieser Gruppe sieht man Farben, die für Chorschwestern verboten waren, wie zum Beispiel Rot oder Koschenille, Spitzentaschentücher oder -borten an Hals und Ärmeln, sowie Kopf- und Schultertücher mit unterschiedlichen Mustern. Auch einige Stickereien sind zu sehen, ebenso wie Schmuck, der an Korallenperlen, Perlen und Samtbänder erinnert. Auffallend ist die Kleidung der Frauen einer der beiden Gemeinschaften der *Colegios de Niñas* (Mädchenschulen), am unteren Rand des Werkes befindet. Sie zeichnet sich durch das Tragen weißer, langer, dreiteiliger *Huipile* (Blusen oder Hemden indigener Tradition) aus, wie solche, die auf einem Webstuhl mit Rückengurt gefertigt werden, mit karminfarbenen Nähten oder Spitzen.

Die oben genannten Details stimmen mit der Darstellung der Gestik überein. Auf den Gesichtern der Frauen sind lächelnde, feierliche, sittsame, verzweifelte, hochmütige und sogar kokette Blicke zu sehen. Diese Gesichtsausdrücke entsprechen den Gesten der Hände, die zusammen eine weitere diskursive Ebene des Werks und die Kommunikation zwischen den Figuren bilden. Die Hände, ihre Haltungen und das Spiel der Blicke offenbaren vielfältige Dialoge zwischen den Frauen derselben Stiftung, zwischen denen verschiedener Institute, und sogar mit demjenigen, der die Position des Betrachters oder der Betrachterin des Werks einnimmt.

Im Anbetracht all dessen und obwohl sich das Gemälde nur auf Fraueneinrichtungen

para mujeres de la Ciudad de México, ésta ha sido considerada como representativa e incluso ilustrativa de la vida conventual en la Nueva España en términos generales. En este sentido puede establecerse un paralelismo con las pinturas de castas que fueron ideadas para miradas ajenas y extranjeras que, a través de sus escenas, podrían hacerse una idea de la identidad de la población del mismo virreinato. La pintura que nos ocupa ilustra un cuerpo social, una *civitas* conformada por mujeres diversas pero unidas por su género y por su pertenencia institucional. El énfasis de la representación en el traje hace evidente dichos vínculos, y sugiere el papel de cada fundación dentro de un cuerpo o edificio social estructurado por niveles y jerarquías que sólo podrían visualizarse a través de su figuración, como corresponde a esta obra. Es así que, en esta pieza, las instituciones femeninas son sugeridas como parte de un mismo edificio social, de un sólo cuerpo comunitario con elementos diversos pero dependientes y cercanos entre sí.

En suma, esta imagen puede considerarse como un dispositivo que construye sentidos comunes y articula relaciones, es un montaje –aplicando el concepto acuñado por Didi-Huberman– que revela una articulación política y estética relativa a su contexto de creación y a su tema de representación.

Alejandra Mayela Flores Enríquez

in Mexiko-Stadt bezieht, wurde es als repräsentativ und sogar illustrativ für das Klosterleben in Neuspanien im Allgemeinen angesehen. In diesem Sinne lässt sich eine Parallele zu den *pinturas de castas* ziehen, die für die Augen Fremder und Außenstehender bestimmt waren, die sich durch die dargestellten Szenen ein Bild von der Identität der Bevölkerung dieses Vizekönigreichs machen konnten. Das hier besprochene Gemälde zeigt einen sozialen Körper, eine *civitas*, die aus Frauen besteht, die zwar unterschiedlich sind, aber durch ihr Geschlecht und ihre institutionelle Zugehörigkeit vereint sind. Die Betonung der Darstellung auf dem Kostüm macht diese Verbindungen deutlich und zeigt die Rolle jeder Stiftung innerhalb eines Körpers oder sozialen Gebäudes, das durch Ebenen und Hierarchien strukturiert ist, die nur durch ihre Figuration, wie in diesem Werk, sichtbar gemacht werden können. So werden in diesem Gemälde die weiblichen Institutionen als Teil desselben sozialen Gebildes dargestellt, eines einzigen Gemeinschaftskörpers mit verschiedenen, aber voneinander abhängigen und sich nahestehenden Elementen.

Kurz gesagt, dieses Bild kann als ein Ausdrucksmittel betrachtet werden, das gemeinsame Bedeutungen konstruiert und Beziehungen artikuliert, es ist eine Montage – in Anwendung des von Didi-Huberman geprägten Begriffs –, die eine politische und ästhetische Artikulation in Bezug auf ihren Entstehungskontext und ihr Darstellungssubjekt offenbart.

Übersetzung: Franziska Neff

## Bibliografía / Weiterführende Literatur

Amerlinck de Corsi, María Concepción, y Manuel Ramos Medina. *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*. México: Grupo Condumex, 1995.

Amerlinck, María Concepción. “Los conventos de monjas novohispanos”. En *Historia del arte mexicano*, IV:176–98. Ciudad de México: Salvat, 1986.

Baz, Sara Gabriela, ed. *Monjas coronadas: vida conventual femenina en Hispanoamérica*. 1. ed. México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Museo Nacional del Virreinato: Landucci, 2003.

Enríquez de Ribera, Payo. *Autos de las visitas del arzobispo fray Payo Enríquez a los conventos de monjas de la ciudad de México, 1672-1675*. Editado por Leticia Pérez Puente, Gabriela Oropeza Tena, y Marcela Saldaña Solís. 1. ed. Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM 15. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios sobre la Universidad, 2005.

Galán, Genevieve. *Cadáver, polvo, sombra, nada: una historia de los cuerpos femeninos en los conventos de la Ciudad de México, siglo XVII*. 1a. ed. México, D.F: Ediciones Navarra, 2017.

García, Luis Ignacio. “La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes”. *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* 61 (el 1 de julio de 2017): 93–117. <https://doi.org/10.7764/aisth.61.6>.

Katzew, Ilona. *Casta Painting: Images of Race in Eighteenth-Century Mexico*. 2nd printing. New Haven: Yale Univ. Press, 2005.

Katzew, Ilona, Jaime Cuadriello, Paula Mues Orts, Luisa Elena Alcalá, y Ronda Kasl. *Pintado en México, 1700-1790: pinxit Mexici*. Ciudad de México: Los Angeles County Museum of Art; Fomento Cultural Banamex, A.C., 2017.

*Las Vizcaínas*. Ciudad de México: Colegio de San Ignacio de Loyola (Colegio de las Vizcaínas); Integración, 2006.

Maquívar M., María del Consuelo. “Retablos del siglo XVII”. En *Historia del arte mexicano*, VI:112–27. Ciudad de México: Salvat, 1986.

Muriel de la Torre, Josefina. *Conventos de monjas en la Nueva España*. México, D.F: Santiago, 1946, Ed. Jus, 1995.



Muriel, Josefina, y Manuel Romero de Terreros. *Retratos de Monjas*. México: Ed. Jus, 1952.

Salazar Simarro, Nuria. “Los monasterios femeninos”. En *Historia de la vida cotidiana en México. La ciudad barroca*, editado por Antonio Rubial García, II, 221–259. Ciudad de México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

