

**LA IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO  
INMATERIAL EN EL PATRIMONIO MATERIAL:  
EL CASO DEL RETRATO  
DE UNA MONJA CACICA**



**Mónica Martí Cotarelo**  
Coordinación Nacional de Museos  
y Exposiciones, INAH

**E**l 11 de septiembre del año en curso el Museo Regional de Tlaxcala-INAH recibió oficialmente en donación, por parte de la Dra. Gabriela González, hija de la Dra. Josefina Muriel, una pintura de autor desconocido, que retrata a Manuela de Mesa, hija del cacique del pueblo de San Bartolomé, jurisdicción de Capulhuac, don Lucas Mesa y doña Anastasia Reinoso. Dado su origen, Manuela de Mesa era una India cacica que decidió tomar los hábitos y aparece coronada el día de su profesión en el Convento de la Compañía de María y Enseñanza de Indias el 18 de marzo de 1827.

Retomando la opinión de la Dra. Muriel-dueña original del retrato- quien afirma que “al contemplar las hermosas pinturas que retratan a jóvenes y niñas de la época virreinal que habitaron los conventos, surge un deseo de conocer más sobre ellas, pues nos deslumbran los elegantes vestidos con que cubren sus cuerpos, con sus rostros enmarcados por vistosos aretes

y cabelleras coronadas de oro y perlas y cuellos, brazos y manos cubiertos de ricas alhajas”.

Observando este retrato amablemente donado, nos genera el deseo de conocer más sobre el contexto o la situación que motivó su creación; como saber cuáles fueron los elementos que impactaron en el ánimo individual y colectivo de esa sociedad o comunidad del primer tercio del siglo XIX cuando fue pintado.



“Retrato de Manuela Mesa. India cacica y monja coronada del convento de la Compañía de María”.

Anónimo, 1824; Óleo sobre tela.  
Fotografía: Herrera C. Andrea.  
Ubicación: Museo Regional de Tlaxcala, INAH.

### **La cultura barroca que dio origen al retrato de Manuela de Mesa**

El ser humano atribuye valores a las obras de arte, a partir de muy diversos criterios que están condicionados por procesos histórico-culturales. En consecuencia, estos criterios cambian o permanecen y son aplicados según sea la moda, el mercado, los materiales, el gusto individual, los prejuicios, la política, las texturas y las guerras, entre otros muchos.

Si aceptamos el planteamiento que hizo Hans Sedlmayer desde 1931 de que cuando se analiza el fenómeno estético deben tenerse siempre presentes ciertas condiciones objetivas de captación, es decir aquellas motivaciones, impulsos del artista y condiciones histórico-sociales del proceso creativo por un lado, y por el otro, las que enmarcan igualmente al espectador de esa misma obra en cualquier tiempo histórico, podremos asumir entonces como viable la aplicación de este recurso para el análisis de este retrato de Manuela de Mesa pintado en los inicios del México Independiente.

La tradición de encargar a un artista el retrato de la hija que ingresaba a la clausura de un convento y tomaba los votos, tuvo origen en los siglos XVII y XVIII en los que predominaba el fenómeno histórico que José Antonio Maravall denominó cultura barroca, en su obra *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Para ese autor, el barroco es una época definida en la historia de algunos países europeos cuya situación histórica guarda en cierto momento estrecha relación, cualesquiera que sean las diferencias entre ellos, y asevera que, como derivación, la cultura barroca puede hallarse también en países americanos sobre los que repercuten las condiciones europeas de ese tiempo. Sin embargo, los aspectos del barroco que se asimilan

en uno y otro caso, y la intensidad con que se ofrecen, varían incuestionablemente. La vigencia del barroco en España se concentró en el siglo XVII, sin embargo, el arte y la cultura barroca que le dio origen siguieron teniendo validez en la Nueva España.

Tanto en España como en el virreinato, la Iglesia y la monarquía, que tenían que atraer sectores de opinión, apoyaban la existencia de aspectos poco más allá de lo racional en la sociedad para servirse de ellos. Por ello era necesario conocer el modo más adecuado de empleo de cada elemento en ese sentido y la técnica más eficaz de aplicación.

Ya Aristóteles opinaba en sus tratados sobre teoría del arte (siglo IV a. C.) que el objetivo del arte era representar no la apariencia externa de las cosas, sino su significado interior. Muchos de los descubrimientos actuales de las neurociencias corroboran los planteamientos ancestrales de corrientes filosóficas, espirituales o disciplinas médicas tradicionales y nos ayudan a entender la razón de ser de esos aspectos o elementos extra racionales manejados por Maravall.

Como afirmó Juhani Pallasmaa en *Los ojos de la piel*. La arquitectura y los sentidos, en el año 2014, las investigaciones neurológicas sugieren que nuestros procesos de percepción y cognición avanzan desde la captación instantánea de entidades hacia la identificación de detalles, más que en sentido inverso. La neuroestética tiene por objetivo combinar la investigación psicológica con la estética valiéndose de la investigación de la percepción, la producción y la respuesta al arte. La neuroeducación, por su parte, estudia cómo apren-

demos y cómo las emociones influyen en el proceso de aprendizaje en el funcionamiento del cerebro; cómo el aprendizaje se basa en la formación de asociaciones entre eventos que producen cambios en las redes neuronales y ha demostrado que el binomio emoción-cognición es indisoluble. Del mismo modo, en el año 2016, Gabriel Louis Bourdin consideró a través de su texto "Antropología de las emociones: conceptos y tendencias", que la emoción es un aspecto central del significado cultural, por el hecho de que las emociones están casi siempre implícitas en las categorías socialmente construidas, tema que estudia la antropología de las emociones.

José Antonio Maravall, refiere en *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica* lo que estableció en su estudio de 1986 sobre la cultura barroca, determinados recursos con una acción psicológica sobre los individuos de la sociedad y los definió como: extremosidad, suspensión, dificultad, novedad, invención y artificio. Un ejemplo de extremosidad lo podemos encontrar en el retrato del único fraile coronado conocido hasta el momento: Fray Francisco de Santa Ana, que es un claro ejemplo de los niveles de extremosidad a los que llegó la cultura barroca con el retrato de un varón que ingresó a un convento carmelita en el año de 1754 y profesó coronándose con flores, tradición considerada socialmente adecuada para las profesas de conventos femeninos.

Por temor a posibles alteraciones en la estructura social establecida, la monarquía absolutista europea del siglo XVII procuró excluir el elemento de la novedad de todas aquellas manifestaciones que pudieran afectar el orden fundamental. Como la atracción de lo nuevo representaba una tentación para la sociedad, se le

dejó campo libre en manifestaciones en las que no constituía una amenaza al orden dispuesto. Así tanto la política, como la filosofía, la moral y la religión estuvieron exentas de elementos novedosos, mientras que el arte, la literatura y la poesía se convirtieron en actividades por cuyo cauce se dio salida al gusto por lo nuevo.



"Fray Francisco de Santa Ana".  
Anónimo, Siglo XVIII; Óleo sobre tela.

Fotografía: Dahlhaus, Dolores, (2023).  
Ubicación: Colección del Museo Nacional del Virreinato, INAH

El interés de las sociedades, tanto europeas como novohispanas por la novedad, se tradujo en el entusiasmo por la invención y el artificio, de modo que el hombre prefería la obra de invención o de la creatividad humanas a la simple naturaleza. Por ello, pintores, músicos, escultores, escenógrafos o mimos intervenían en la elaboración y desarrollo de las manifestaciones artísticas en iglesias, palacios, teatros, e inclusive en las fiestas, trabajando en conjunto para asaltar todos los sentidos del espectador a la vez, suerte de la que no podía escapar.

La fiesta fue un elemento que tuvo gran aceptación en la sociedad europea del siglo XVII. En ella el boato y el artificio eran prueba de la grandeza y el poder social del que la ofrecía. Hasta en las fiestas religiosas sucedía así: los cronistas europeos nunca resaltaron en ellas la devoción, pero sí la ostentación. En contraposición a lo que sucedía en Europa, la fiesta en la sociedad novohispana de los siglos XVII y XVIII –para la que la religión fue una base de sustentación–, generalmente estaba relacionada con alguna vocación de carácter religioso en la que se mezclaba otra alternativa: la tristeza, generando así lo que Claudio Esteva Fabregat denominó como el sentimiento dramático de la alegría misma, en su obra *“Dramatización y ritual de la fiesta en Hispanoamérica”*.

La profesión era una ceremonia de gran solemnidad en la que las novicias tomaban de manera definitiva los votos. Como afirma la Dra. Muriel, se trataba de la efímera gloria mundana que cada una de ellas despreciaba a cambio de obtener con mayor seguridad una gloriosa vida eterna y la ceremonia de profesión era un suceso del que todos participaban alegremente. Mientras en la iglesia del convento en donde profesaría, la joven pronunciaba los votos de po-

breza, castidad, obediencia y clausura acompañada por sus familiares e invitados, en el exterior el pueblo también celebraba de forma espectacular. El artificio identificado por Maravall, resultaba un elemento fundamental en el barroco americano, y era lo que llevaba a que estas ceremonias de profesión fueran tan espectaculares.

En la materialización de los retratos que los padres o los padrinos de la joven encargaban a algún pintor, no quedaba plasmada únicamente la figura de la hija o hermana vestida de monja coronada que se alejaba de la familia, sino que, en el lienzo y debajo de esta imagen quedaba el retrato de la joven mujer que había dejado el hogar para ingresar al noviciado. Es decir, no sólo era importante el patrimonio material que todavía se podía observar y permanecía a manera de recordatorio o de presencia en la casa familiar, sino el patrimonio inmaterial que implicaba esconder bajo la actualización de la imagen acorde a la transformación religiosa que había tenido esa mujer que superaba a la niña o adolescente y que había dejado el hogar. De esto dan testimonio algunos de los retratos de monjas coronadas a los que por procesos de restauración se les han hecho radiografías y aparecen los retratos ocultos de esas niñas o adolescentes.

### **El retrato de Manuela de Mesa en el Museo Regional de Tlaxcala**

Al interior del Museo Regional de Tlaxcala, es de vital importancia estar en posibilidad de contar, a través de los objetos que se encuentran tanto en exhibición, como en las bodegas de colección, una historia que evite cohibir al visitante y lo involucre más fácilmente en un mundo que ya no le tocó vivir, pero que necesita conocer para poder comprender mejor su propia realidad. Cabe

incluir aquí lo expresado por John Berger en 1987 que ilustra cómo podemos hacer hablar en formas muy variadas a los objetos. Dicho autor afirma que la pura atracción estética y la justificación del arte *“se basa en un ápice menos que una verdad a medias”*. El arte también debe servir a propósitos artísticos. Una gran obra de arte sobrevive a su propósito original sólo porque en un periodo posterior es posible discernir, dentro de la profundidad de la experiencia que contiene, otro propósito.

Uno de los problemas prevalecientes en el imaginario colectivo sobre los museos es el alejamiento respecto de los objetos por la mistificación que se inició en el siglo XIX de los mismos y sus colecciones. Sin embargo, los estudios de público demostraron que, aunque el visitante al museo siente los objetos muy alejados de su realidad, mantiene una actitud de curiosidad, se pregunta cosas ante ellos que van más allá de su valor estético, lo que coincide con la afirmación inicial de la Dra. Muriel.

Así, los objetos que componen las colecciones de este museo pueden tener varias lecturas a la vez. Entre los que nos podrían ayudar a ilustrar el contexto en el que se sucedían las actividades cotidianas de la sociedad novohispana –tema por demás interesante para el público en la actualidad– se encuentran los objetos que pudieron haber formado parte del ajuar de alguna casa habitación, como sillas, sillones, arcones, cofres, armarios, espejos, cornucopias, pinturas, esculturas, vestidos, vajillas, comedores, jarras y vasos de plata y vidrio, cigarreras, tijeras, peinetas, bateas, y una larga lista de objetos que podríamos concluir con un gran número de bacinnes de diferentes tamaños y cualidades.

Curiosamente, si analizamos el cambio de concepto que ha tenido el ser humano a lo largo de la historia sobre un objeto en especial, encontraremos dimensiones novedosas que de hecho se traducen en lecturas alternativas. En primer lugar, está la opción de leer cosas vinculadas al contexto histórico del objeto. Un caso extremo, pero muy ilustrativo, es el hecho de que un bacin esté expuesto en nuestros días en la sala de algún museo en la que se abordan distintos aspectos económicos de la Nueva España, provoca que el uso para el que fue creado pase a segundo término, para dar lugar al conocimiento o la comprensión de aquellas actividades productivas y de otra índole con las que dicho objeto estuvo asociado, es decir, al contexto al que perteneció.

Este Museo Regional de Tlaxcala, vivió una reestructuración y fue reinaugurado en el mes de diciembre del 2015. Entre los criterios prevalecientes para esta reestructuración se encontraron:

- Que el museo debía convertirse en una instancia crítica que favoreciera en el público visitante la reflexión para un pensamiento crítico.
- Que sus espacios debían ser significativos para los visitantes con historias que les permitieran vivir e imaginar, y con experiencias transformadoras y vitales.
- Que debía ser una instancia que permitiera a la sociedad que lo usara y lo resignificara, que lo recuperara y lo integrara en sus formas de vida, para convertirlo en algo cotidiano.

- Que debía favorecer en el visitante la adquisición de conocimiento, pero también el desarrollo de la sensibilidad; de ahí que la contemplación, la interpretación, la comprensión, el disfrute, la motivación y el respeto fueran algunas de las experiencias y percepciones que podría obtener el público receptor.
- Que debía ser un promotor de aprendizaje, generador de conocimiento y de experiencias cualitativas.

Es decir, hoy en día la tarea será lograr que los individuos y los grupos vuelvan a apropiarse del retrato de Sor Manuela de Mesa como lo hizo la sociedad barroca, la Dra. Muriel y sus descendientes. Será lograr que los visitantes al museo lo valoren como un elemento más que eleva su calidad de vida, ofreciendo experiencias que promuevan su entendimiento, valoración y disfrute y, por lo tanto, apoyen la generación de identidad(es). Además, es de vital importancia ayudar al público a descubrir el significado del mismo, mediante la experiencia personal y los ejemplos, antes que con la mera comunicación oral o escrita de las informaciones concretas.

A manera de conclusión, consideramos que lo anteriormente expuesto es posible resumirlo en los planteamientos que hacen Jacques Lacan en el *Estadio del Espejo* (1984) o Antonio Damasio con relación a la empatía y las neuronas espejo (2005), que consideran que el patrimonio actúa sobre el ánimo de quien lo contempla y no sólo lo vincula con el grupo, sino que articula su identidad y la forma que tiene de entender

y valorar su realidad. Así, para el visitante será enriquecedor que se registren los signos, se documente la información y se reconozca el valor que adquirirá al quedar integrado el retrato de la indígena cacica Sor Manuela de Mesa en las salas de exhibición de este Museo Regional de Tlaxcala, gracias a la amable donación de la Dra. Gabriel González, descendiente de la Dra. Josefina Muriel.

Bibliografía recomendada:

Ángeles Pérez, Andrea, (2018) "La belleza en el cerebro", *Boletín 34\_2018*, (Noviembre 8, 2018 No. 34/2018), UNAM, Centro de Ciencias de la Complejidad, Unidad de Comunicación y Diseño.

Berger, John, (1987) "La función histórica del museo", coordinado por Graciela Schmilchuk, *Museos, comunicación y educación. Antología comentada*, (México: INBA-CENIDIAP, 1987), 287.

Bourdin, Gabriel Luis, (2016) "Antropología de las emociones: conceptos y tendencias", en *Cuicuilco*, (vol. 23, núm. 67), Instituto Nacional de Antropología e Historia, 55-74.

Esteva Fabregat, Claudio, (1986) "Dramatización y ritual de la fiesta en Hispanoamérica" en *Teatro y fiesta en el barroco, España e Iberoamérica*, (España: Ediciones del Serbal, 1986), 137

Manrique, Jorge Alberto (2003) "La cultura del barroco en la Nueva España" en *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, coordinado por Miguel Fernández Félix (México: CONACULTA-INAH/Museo Nacional del Virreinato), 20

Maravall, José Antonio, (1986) *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, (Barcelona: Ariel).

Martí Cotarelo, Mónica ,(1994) "El ajuar de la casa novohispana y la problemática de su interpretación en el Museo Nacional del Virreinato" coordinado por Consuelo Maquívar, *Memoria del Coloquio Tepetzotlán y la Nueva España*, (México: Museo Nacional del Virreinato, Instituto Nacional de Antropología e Historia), 119

Muriel, Josefina, (2003) "Los conventos de monjas en la sociedad virreinal", en *Monjas Coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, coordinado por Miguel Fernández Félix (México: CONACULTA-INAH/Museo Nacional del Virreinato), 70

Mora, Francisco, "El cerebro sólo aprende si hay emoción", disponible en <https://webdelmaestrocmf.com/portal/francisco-mora-el-cerebro-solo-aprende-si-hay-emocion/>

Neurociencia, recetas científicas para el bienestar, disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=44a\\_lidIRAKY](https://www.youtube.com/watch?v=44a_lidIRAKY)

Pallasmaa, Juhani, (2014) *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, (Barcelona: Ed. Gustavo Gili).

