

KOMENTU FEMENINOETAKO ARTEA AMERIKA KOLONIALEAN

Lidia Itxasne Maiz Ulacia

ARTEAREN HISTORIAKO GRADUA

Artearen Historia eta Musika Saila

Tutorea: Iñaki Diaz Balerdi

2017 – 2018 ikasturtea

AURKIBIDEA

1. LABURPENA.....	3
2. SARRERA	3
3. TESTUINGURURAKETA	4
3.1. Kultura mestizoa eta Malinchismoa	5
3.2. Gizarte antolaketa eta lehen komentu femeninoak.....	6
3.3. Trentoko Kontzilio eta komentu femeninoen erreforma	7
4. PRAKTIKA ARTISTIKOAK	9
4.1. Komentueta Hezkuntza eta arte praktika batzuk	9
4.2. Idatzi literarioak - Poesia.....	11
4.3. Musika eta liturgia	12
4.4. Pintura eta erretratugintza.....	14
5. GENERO IRAKURKETA	22
5.1. Emakume mestizoa eta indigenismoa.....	22
5.2. Ezkontza aukera bakar	24
5.3. Genero begirada: jenioa deseraikiz.....	25
6. ONDORIOAK	30
7. BIBLIOGRAFIA eta WEBGRAFIA.....	32

KOMENTU FEMENINOETAKO ARTEA AMERIKA KOLONIALEAN

1. LABURPENA

Behin Amerikaren *aurkikuntza* emanda, espainolak Mundu Berri horretan finkatu eta osteko XVI-XVIII. mendeetako kultura kolonialean kokatuko gara. Are gehiago, testuinguru horretan nabarmenduko diren komentu femeninoetako mojak hartuko ditugu erreferente. Lan honen protagonista zuzenak izango dira hauek: emakumea ildo nagusi izanik, garaiko egoera azaldu eta komentu hauetan jaioko diren arte praktika batzuk izango ditugu aztergai. Modu honetan, komentuetan ere artelanak egiten zirela eta hala, bertako mojak ere *artistak* zirela argitaratzea izango da lanaren xede nagusi.

2. SARRERA

Mendebaldeko artea aztertuz, interesgarria gerta lekiokete artearen historialari orori eurozentrismotik harago aurki daitekeen aniztasun artistikoa. Sarritan, onartu beharra dago diziplinak berak ez duela dibertsitate honi erantzuteko eta dena bere baitan biltzeko gaitasuna; izan ere, lan honetan sakonduko dugun gaia bera, nahiko ezezaguna eta hala, eskoletan baztertuta dela esan dezakegu. Gainera, XX. mende amaieran lantzen hasi zen genero ikuspegia txertatu nahi izan zaio. Halere, lana bera hipotesi hutsa edota aurreragoko ikerketa posible batzuen abiapuntua da soilik.

Metodologiari begira, lan guztiz bibliografikoa izango da, zenbait liburu kontsultatu baitira gero, ondorioztatutakoarekin ideien elkar loturak egin eta ildo bat markatzeko: testu antolaketan, kolonizazio osteko mendeetako komentu femeninoak ulertzeko, hauen egoera eta gizartearen antolaketa orokorra ikertu da lehenik. Garaiko iturriak kontsultatuz kolonizatu osteko kultura mestizoa ezagut dezakegu, hauen gizarte antolaketa espainiarraren erreprodukzioa dela aintzat hartuta. Gainera, behin izpiritueltasuna ere konkistatuta, kristautasunak bere komentuak eraikiko ditu hango lurretan non, emakumeek euren parte-hartzea izango duten. Testuinguruan bertako

emakumearen papera ezagutu behar da ere, eta zein rol jokatzen zuen. Honekin jada komentu barnean zentratuko ginateke, eta zehazki bertako elkarbizitzan zeinen presente egongo diren hainbat arte praktika, hauek defendatuko den hipotesia sostengatzen lagunduko dutelarik. Eta, sarritan aztergai izango ditugun obrek autore anonimoa dutenez, landutako guztiari aipaturiko genero begira bat ezarri zaio zeinak irakurketa guztiz alda dezakeen.

Bestenaz, aipagarria da iturri zuzen zein zeharkakoak aurkitzeko zailtasun baten aurrean aurkitu garela, nagusiki Hego-amerikar jatorriko zenbait dokumentu eskuragarri ez izatearren. Egia da badagoela nahiko informazio hainbat aldizkarietako zein doktoretzetako ikerketa zehatzei dagokienean, hortaz, lehendik eginda dauden ikerketak begiratu eta hipotesi ezberdinak formulatu dira.

Azkenik, helburuei begira, argi dago bazterturiko komentu femeninoetako praktika artistikoak azaleratu nahi direla, bertako emakumeak erreferente hartu eta hauei definizioz zalantzan jar dezakegun *artista* izaera ez konbentzionala esleitzea xede izango dugu.

3. TESTUINGURAKETA

Lanaren ildo nagusia komentu femeninoetako artelanak izango direnez, garaiko testuinguruan kokatu behar dugu. Izan ere, jakina dugu Amerikaren ustezko aurkikuntza, edota lurralde horren konkista eman zenetik, gizarte berri bat garatu zela. Halere, Virreinatoak finkaturiko garaian zentratuko gara non, jada Peru (1542-1824), Espainia Berria (1535-1821) eta Granada Berria (1717-1723, 1739-1810 eta 1816-1819) zeuden.

Ordurako kolonizazio izpirituala erroetaraino *sartua* zutela esan dezakegu, baina, egia da, komentu femeninoen sorrera ez dela soilik gizarte erlijioso baten ispilu. Hasiera batean, emakumeen (kolono ondorengo alabeen) babesa edota aislamendua bermatzea ere xede izan baitzuten. Baina, komentuetan zenbait klase sozialeko emakumeak aurki zitezkeen. Montero Alarcon-ek aipatzen duen moduan, ohiko praktika bilakatuko da umetatik klausuran sartzea, erlijioan (zein beste arloetako) hezkuntza jaso zezaten. Aniztasun handiko guneak izango dira komentuak, beraz: sarritan alaba gazteekin batera,

alargun gera zitekeen ama bera, edo profesioa jaso nahi zuen ahizpa bat zegoen. Hauekin batera, neskame eta esklabuak ere aurki genitzakeen¹.

Testuinguru honetan, gizartean garrantzia handia izango dute komentu femeninoek, esan bezala erlijioa kulturaren pilare sendoa baitzen. Amerikako jatorrizko herriek kristautasuna guztiz barneratu eta eguneroko praktika bilakatuko dute ordurako. Hau hala, garaikideak ziren beste monastegietan bezala, emakumeek euren bizitza Jainkoaren zerbitzura igaro nahiko dute. Kasu honetan, emakumean zentratzen garenez, ezinbestekoa da hainbat kontzeptu azaltzea garaiko gizarte kolonialak hauekiko zuen ikuspuntua ulertarazteko.

3.1. Kultura mestizoa eta Malinchismoa

Lehenik eta behin, beharrezkoa dugu kultura mestizoa testu-inguratzea modu labur batean. Izan ere, behin espainolak amerikar lurraldean finkatuta sortuko den kulturen arteko hibridazioa ulertarazten lagunduko digu. Ezin ahaztu, Hernán Cortes iritsi aurretik ere euren kulturen arteko ezberdintasun eta triskantzak izango dituztela hauen harira. Palmak sostengatzen duen moduan, jatorrizko herrialde hauek ez dira bakarrik historikoki bortxatuak (eta nola ez, konkistatuak) izango, emakume indigenek ere azal propioan pairatuko baitute. Hala, naturaz mestizo den ondorengo kultura, aise finkaturiko gizarte patriarkatuaren oinarrituko da:

“La sociedad mestiza se construye bajo el viejo modelo de toda sociedad patriarcal, ella nace dentro de la lógica patriarcal de la conquista, la violación, la muerte que los guerreros aborígenes practicaron antes de la llegada de los españoles”²

Malinche-ari dagokionez, Cortesek Azteken menpe zegoen herrira (egungo Mexiko) iritsi, bertan kokatu eta honek Malitzin izeneko indigena oparizat jaso zuen. Azken hau Cortesentzat erraminta bikaina bilakatuko da, zeren eta, Doña Marina bataiatu ostekoak bere hizkuntza mexikarraz gain, maya hitz egiten zuen. Hau horrela, espainola

¹MONTERO ALARCÓN, A.: *Monjas coronadas en América Latina. Profesión y muerte en los conventos femeninos del siglo XVIII*. México, UNAM, 2002, 99-109.orr. <http://132.248.9.195/pdtestdf/0312151/Index.html> (2018.03.26an kontsultatua)

²PALMA, M. (koord.): “Malinche, el malinchismo o el lado femenino de la sociedad mestiza”, *Simbolica de la feminidad : la mujer en el imaginario místico-religioso de las sociedades indias y mestizas*. Quito, Ediciones Abya-Yala, 1990, 131-164.orr., 136.or.

bera ikasiz itzultzaile lanetan jardungo da, kolonizatzaileari bere ondorengo mestizoa bermatzearekin batera. Denboran zehar, maitale eta menpeko leial honi, ordea, traizioaren irudi mitifikatua esleituko zaio. Halere, ostera berreskuratuko dugu mojen eta Malinchea beraren arteko aurkakotasuna.

3.2. Gizarte antolaketa eta lehen komentu femeninoak

Jakina da kolonizazioaren hastapenetan, klase soziala gehien markatuko duen ezberdintasuna arraza izango dela, nahiz eta gizartea finkatzen joan zen heinean, etnia, klase eta generoaren bereizketak garatuko diren³. *Status*-a mantentzeko nahian, ezkontzaren adostasuna erabiliko da kolonoen artean, beste garaiko edozein negozio bailitzan. Emakumea hala, aitaren propietate izatetik, senarraren jabetzara pasatuko da, dote bat ere tarteko izanik. Modu honetan, emakumeen babes bermatzeko hauen profesioa proposatzen da, hau da, Kristorekin ezkontza. Beraz, argi dago komentu femeninoetako lehenengo mojak konkistatzaile eta indigenen arteko alabak eta osterako bilobak izango direla, hauek soilik izango baitute komentura sartzeko irizpide guztiak betetzeko aukera: honen adibide dugu Beatriz Clara Coya⁴ Tahuantinsuyo-ren azken printzesa inca –ñusta- zeina, komentu femeninoekin kontaktua izan zuen lehen indigenatza har daitekeena.

³PRESTA, A.M.: “La sociedad colonial: raza, etnicidad, clase y género. Siglos XVI y XVII”, in TÁNDERTER, E. (zuz.): *Nueva historia argentina [la sociedad colonial]*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000, 55-86.orr.

⁴Peruko Virreinatoaren ere, kreole aberatsak eta konkistatzaileen ondorengoek, nobleziako tituluak bereganatzeko inca dinastietako oinordekoekin ezkondu ziren. Elite inca goraiatzeko mendebaldeko erretratugintza imitatu eta hala irudikatuko dituzte nahiz eta, ikonografian euren kulturako hainbat aztarna mantenduko dituzten. Coya-k haurtzaroa Kuzko-ko Klarisen komentuan igaro zuen, hala, espainolez irakurtzen eta idazten ikasiz. Kristautasunak inca garaieko *acllacuna* instituzioa komentu femeninoekin alderatuko du, izan ere, antolamendu honetan, neskato nobleen kultu erlijiosoaren barne zegoen ehuntzea, zeremonietan musika jotzea. ALBERTI MANZANARES, P.: “Una institución exclusivamente femenina en la época incaica [las acllacuna]”, *Revista Española de Antropología Americana*, XVI. zbk., Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1986, 153-190.orr.



1. irudia: Beatriz Clara Coya eta Martín García de Loyola-ren ezkontza

Ildo beretik, kleroa - goi-funtzionarioekin batera- *status* altuena zenez, harrotasun eta fideltasun handia ekarriko dio familia bati alabetako bat bederen, erlijiotasunarekin loturik egoteak. Izan ere, euren arbaso indigenen idolatriak albo batera utzi eta kristautasunarekin bat egitea esanahi zuen. Elite sozialaren alabak ziren arren, sarritan hauen ezkontza-dotea zailagoa izaten zen, maiorazkoagatik. Horregatik, arazo honen konponbidea emakumeek bizitza erlijioso hautatzea edota hartara bideratzea izango da. Adibidez, ezin hobeto adierazten digu Concepción de Paso Monastegiko gutun honetan, herritar emakume gehiegi ezkongabe geratu baino, egokiago litzatekeela guzti hauek komentuan barneratzea: *“La necesidad de la obra no da espero sino antes bien urge darle principio, pues las doncellas principales, por su falta de dote, no pueden casarse como su calidad lo requiere y lo que la prudencia aconseja en tal emergencia es meterlas a un convento⁵”*.

3.3. Trentoko Kontzilioa eta komentu femeninoen erreforma

Dena den, arestian aipatu dugun moduan, profesioa egiteko ere hainbat baldintza bete behar ziren zeinak, Trentoko Kontzilioak (XXV. sekzioa) XVI. mendean arautu zituen⁶:

1. *Tener vocación religiosa*
2. *Ser hijas legítimas*

⁵ELÍAS ORTIZ, S.: “El Monasterio de Monjas de la Concepción de Pasto”, *Boletín de Estudios Históricos*, volumen 3, Pasto, Imprenta Departamental, 1930, 63.or.

⁶MONTERO ALARCÓN, A., op. cit., 131.or.

3. *Pertenecer a familias con costumbres morigeradas*
4. *Tener una edad mínima de quince a diecisiete años*
5. *Contar con una aceptable salud física para observar las reglas*
6. *No haber pertenecido a otra orden religiosa*
7. *No ser casadas*
8. *Demstrar limpieza de sangre*
9. *Realizar el pago de una dote que garantizará su manutención en el claustro*

Trentoko Kontzilioari begira (1545-1563), komentua *fugat mundi* -munduari uko egitea- gisara definitu zuela aintzat hartu behar da: kasu honetan, komentua emakumeek osatua zela eta, obispo edo Orden bereko gizon nagusi baten menpe Klausura botoa jarraitu behar zuten. Ildo honetatik aipagarria da moja guztiek konfessorearekin hitz egitera joan behar zutela gutxienez hilabetean behin. Eta dirudienez, klase eklesiastikoan gorakada ekartzen zien komentu femeninoetako konfesio sazerdotea izateak⁷.

Honetaz gain, euren bete beharreko botoak Obedientzia, Pobrezia eta Garbitasun (Kastitatea) ziren. Bestetik, Amerikan 1750tik aurrera, gogorarazi beharrekoa da ordena administratibo, militar, merkatu eta eklesiastikoaren berrantolaketa bat egon zela, honela bizitza erlijiosoak klausuran guztiz eraldatu zen Espainia Berria, Peru eta Buenos Airesen, besteak beste⁸.

Programa erreformista borbonikoa jada gizarte kolonialean ere garatzen hasi zen, eta hala, Estatuaren aurrean, Elizak defentsa jarrera hartu zuela esan daiteke, batzuk ez baitzeuden antolaketa berriarekin ados. Erlijioso batzuk ordea, erreformak hartutako erabaki batzuekin bat egingo dute: bizitza komunitarioa egiteari dagokionez, batzuk aldeko agertuko dira, esaterako; bazeuden identitate ezberdineko aniztasunaren apustu egiten zutenak ere:

“...Santa Rosa de Lima, quien escribió de su puño y letra una carta en la que explícitamente manifestaba su deseo de fundar un monasterio donde se encontraran como hermanas mujeres de diversas

⁷MARTINEZ RUIZ, E. (koord.), *Poder y mentalidades España e Iberoamérica*, Madrid, Universidad del Zulia Venezuela, 2000, 73 – 83.or., 76.or.

⁸FRASCHINA, A.: “Reformas en los conventos de monjas de Hispanoamérica, 1750 – 1865: cambios y continuidades”, *Hispania Sacra LX*, 122, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2008, 445-466.orr.

razas y categorías sociales: españolas, indias, judías y negras, las cuales de manera tan vital conformaban ya la sociedad virreinal de ese siglo.”⁹

Hau horrela, argi geratu da aipaturiko irizpide ez direla zorrotz jarraituko, nahiz eta hainbat kanporatuak izango diren eta ez diren sekula moja izateko profesatzera iritsiko. Bestenaz, komentuetako izaera komunitarioa ez dute mojek bakarrik osatuko, hauen zerbitzari, esklabu eta arestian adibidetzat harturiko familiartekoak ere elkarbizitzen baitzuten. Azken hauek ere uneoro kontutan hartu behar ditugu, ezin baita ahaztu egunerokotasuneko elkarbizitzan zuzenki parte-hartzen zutela. Klaseak komentuetan mantenduko dira, baina euren artean hartu-eman zein elkar eragite nabarmenak zituztela dirudi¹⁰. Ostera aztertuko dira sorkuntza anitzak. Lehenik, aldiz, garaian bertako hezkuntzarekiko desadostasunak aipatu behar dira; zehazki ea lekaimeek jaso behar zuten ala ez eztabaidatzen zen.

4. PRAKTIKA ARTISTIKOAK

4.1. Komentuetako Hezkuntza eta arte praktikak

*“La muger no ha de ganar de comer por el escribir ni contar, ni se ha de valer de la pluma como el hombre”*¹¹.

Lerro batzuk gorago aipatu dugun bezala, komentuetara sartzea aukera bikaina izango zen garaiko emakume sektore zehatz batek behintzat, hezkuntza jaso zezan. Hala, Europatik Ilustrazioaren zenbait ideiek ozeanoa zeharkatu zuten; baita europar filosofo askoren idatziak ere iritsi ziren, Rosseau eta Diderot-enak, horien artean. Bestetik, pentsalarien artean hainbat eztabaida suertatuko dira emakumearen egoera eta hauen hezkuntza eskubideei dagokienean, jada XVI. mendean ere, Fray Benito Gerónimo Feijóo-k “Defensa de la mujer” izeneko diskurtsoa argitaratu baitzuen. Bertan,

⁹MONTERO ALARCÓN, A., op. cit., 81.or.

¹⁰Ibid., 99-109.orr.

¹¹ASTETE, G.: *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y doncellas*. Burgos, Juan B. Varesio, 1603, 179.or.

emakumearen intelektualtasun eta moralaren alde egingo du, garaiko misoginia orokorraren aurrean¹².

Hala eta guztiz ere, idatzi honen jatorria “Querella de las damas” delako eztabaidan ezarri behar da zeina, XV, XVI eta XVII. mendeetan zehar luzatu zen. Europan hainbat intelektualek sexuen arteko ezberdintasunak definitu eta ea emakumeek hezkuntza jaso behar zuten eztabaidatzen zen. Gizarte patriarkatu eta guztiz misoginoan aurkitzen garenez, aipagarriak izango dira emakumeen adimen gaitasunen alde egingo duten defentsak: Juana Inés de la Cruz-ek sor Filotea de la Cruz ilustrari idatziriko erantzuna (1691), esaterako. Bertan, lehenik eskerrak ematen dizkio bere zirriborroak (idatziak) prentsara bidali eta argitaratzeagatik, nahiz eta printzipioz, ez zen mojaren nahia bere izena ezagutaraztea. Bere gogo propioz idazten hasi ez zen arren, ostera arrazoimena landu eta letretarako bokazioa deskubrituko zuela aitortzen du:

“El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena; que les pudiera decir con verdad: Vos me coegistis. Lo que sí es verdad que no negaré es que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones –que he tenido muchas-, ni propias reflejas –que he hecho no pocas-, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí”¹³.



2. irudia: Sor Juana Inés de la Cruz, Juan de Miranda, 1680

¹²MENDELSON, J.: “VII: La prensa femenina: la opinión de las mujeres en los periódicos de la colonia en la América Española: 179 – 1810”, *Las mujeres latinoamericanas perspectivas históricas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 229 – 252. orr., 231. or.

¹³LLEDÓ CUNILL, E.: *Sor Juana Inés de la Cruz [La hiperbólica fineza]*, Barcelona, Laertes, 2008, 72.or.

Eztabaidek bizirik jarraitzen zuten arren, badakigu komentuetara sartu ziren mojek hezkuntza nahiko praktiko eta erabilgarria izango zutela, batik bat komunitateak aurrera jarrai zedin. Dena den, hezkuntza jasotzetik haratago, akademikoki zein arte esparruan gailendu ziren. Hau horrela, mojek artearekin kontaktu zuzena zutenaren adierazle, hainbat praktika artistiko aipatuko ditugu ondorengo lerroetan.

4.2. Idatzi literarioak - Poesia

Idatziekin jarraituz, Sor Juana Inés de la Cruz-en une batez zentratu beharra dago, bere bizitza komentuean ordu ugari eskainiko baitizkio lirika eta poesiari. Jakina da gainera, bere garaian ere aditzera eman zen pertsonaia izan zela, emakumearekiko gutxiespenen artean salbuespen bat (ez bakarra, baina). Ondoko *Redondilla* honetan, lerro batzuk gorago aipatua izan den emakume eta gizonezkoen arteko ezberdintasunez dihardu. Are gehiago, aise erreibindikatzeko dituzten gizonezkoen aurre-juzgu eta kontraesanak emakumearekiko:

REDONDILLAS

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión,
de lo mismo que culpáis;
si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien,
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia,
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.
(...)

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.
Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.
Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel,
Y a otra por fácil culpáis.¹⁴
(...)

¹⁴GONZÁLEZ BOIXO, J. C.: *Sor Juana Inés de la Cruz [Poesía lírica]*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, 245-247.orr.

Jakina da komentuetao moiek literaturaz gain, beste obra garrantzitsu batzuk ere idatzi zituztela. Horien artean, Sor María Gertrudis de Alva mojaren bidaia istorioa, non Espainiatik Limaraino bidaia eta bertan komunitatearen fundazioa kontatuko duen. Fundatzaile batzuen biografiak ere agertuko dira, sarritan moiek beraiek idatzita, hala nola, Jesús María komentuaren fundatzailearena, Sor María Rosa de Ayala-k jaso¹⁵.



3. irudia: Sor María de Santa Teresa, kronista

4.3. Musika eta liturgia

Musikari dagokionez, sarritan moja pribilegiatuenak, komentuak berak eskatuta profesatuko dira: alde batetik, kontutan hartu beharrekoa da *statusaren* arabera, dote garestiagoa ordaindu behar izaten zela. Hortaz, talentu musikala erakusten zuten neska horiek, nola ahots ona izanik, hala instrumenturen bat jotzen jakinik (nagusiki organoa, arpa eta bibolina), dote hura ekiditeko aukera izango dute, komentuaren nahi propioagatik. Honen adibide dugu Josefa María de Santa Cruz, 1678an, belo zuriko moja gisa sartu zena Santa Catalina de Lima komentuan, bere kantu gaitasunagatik¹⁶. Ez soilik interprete, kasu batzuetan musikagileak izango baitira, eta honi loturiko ospakizun paraliturgiako eta antzezpenak ere praktikatu dituzte¹⁷.

¹⁵BIDEGAIN, A.M.: “Una historia silenciada, no reconocida, ignorada, ocultada, invisibilizada [la vida religiosa femenina en la historia brasileña e hispanoamericana]”, *Revista de Estudos da Religião*, Vol. 14, 2. zbk., 2014, 13-73.orr.

¹⁶BARKER, G.: *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*, London, Duke University Press, 2008, in PÉREZ VIDAL, M., op. cit., 58-71.orr.

¹⁷LLEDÍAS, L. eta MURIEL, J.: *La música en las instituciones femeninas*, México D.F., UNAM, 2009, 58-71.orr.

“Algunas se destacaron por sus obras de teatro y auto sacramentales y como compositoras de música sacra de tipo litúrgica, pero tampoco faltó la música popular”¹⁸.



5. irudia: Sor María Josefa del Espíritu Santo, korista.

Komentuko bizimodua alai eta guztiz ireki moduan definitu da ere, bertan eta batez ere, espazio pribatuetan irakurri, idatzi, musika egin eta instrumentuak jotzeko aukera baitzuten. Aitzitik, musikaren presentzia hain handia zela eta, autoritate eklesiastikoez praktika bera satirikotzat hartu zuten, badirudi etengabeko festa giroa zutelako. Ildo beretik, komentuko beste emakumeen artean, zerbitzari eta esklabu beltzaren zein indigenak ezin ditugu ahaztu zeinak, euren kultura identitatea mantendu eta patioetan elkartzen ziren euren festa propioak konpartituz: beste behin, musika, kantuak (koroak) eta dantzak izango dira protagonista, hauen interpretatzaileekin batera¹⁹.

Kantu eta ospakizunetatik haratago, iritsi dira beste zenbait kronika non, mojek euren sorkuntza lantzeko ohitura azaltzen diguten. Hala nola, sukaldaritza eta ehungintza euren egunerokotasuneko beste praktika ohikotzat hartu beharko genituzke

4.4. Pintura eta erretratugintza

Erretratugintzari dagokionez -genero artistikotik haratago-, garaiko testuinguruan erreminta sozial boteretsua bilakatuko da; eta egun, berriz, dokumentu antropologiko

¹⁸PICO PASCUAL, M. A.: “Música popular en los conventos femeninos del Virreinato de Perú”, *Revista de Folklore*, 338.zbk., 2009, 46-48.orr. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc5s3> (2018.03.11an kontsultatua)

¹⁹Ibid., 47.or.

ezinbestekoa. Izan ere, Espainia Berriko gizarteak, Europako ohiturei jarraiki, memoria gorde nahiko dute, goi-klaseko kideek behintzat (besteek aukerarik ere izango ez baitute)²⁰. Pertsonaia hauek, beraz, euren *statusa* berrestearekin batera, gizarte berrian izango duten postuaren legitimitatea erakutsiko dute; hala nola, erregeorde, markes dama, fraide, apezpiku eta nola ez, aztergai ditugun lekaima eta abadesak²¹. Gainera, kleroaren parte izateak gizartean zuen prestigioa zela medio, seme-alaben bat erlijioetsua izatea harrotasun handiko arrazoia izango da familia orotan. Horregatik, azken hauek etxeko gunerik esanguratsuenen kokatu ohi zuten komentura sartutako familia kideen erretratua, bisitek ikus zezaten²².

Hau dela eta, aipaturiko arte praktikez gain, ezin dugu albo batera utzi mojen erretratugintza zeina, ondorengo urteetan zehar Hego-Amerikako hainbat herrialdeetan hedatuko den. Lekaima hauek euren bizitzako etaparik garrantzitsuenetan erretratatuak izango dira: lehenik eta behin **profesioa** egiterakoan, nobiziak Kristorekin ezkontzeko botoak hartzen dituzten unean. Botoak betetzeko konpromisoa hartu behar zutenez, Montero Alarconek hamabost urtetik hamazazpira bitarteko adina egokitzen hartzen zela digu. Hala, behin betiko komenturatzea onartuko dute, nahiz eta jakina den hainbat jada gaztetxotatik sartzen zirela edota alderantziz, alargun geratu eta adinekoa izanik, profesioa hartu zutenak ere bazirela²³.

Hala eta guztiz ere, aipatzekoak dira garaiko zenbait apaizen iritziz, -adibidetzat hartutako Juan Benito Diaz de Gamarra y Dávalos- urte horietan oraindik ezin liteke horren erabaki garrantzitsua hartu; izan ere: “*Es una cosa tan importante elegir un estado en que servir a Dios. [...] los que hacen esta elección, son por lo común gentes de poca edad, sin luz y sin experiencia; tienen poco amor al verdadero bien; y no han mortificado bastantemente sus apetitos*”²⁴. Euren bizitza baldintzatuko duten erabakia hartzeko goizegi dela esan daiteke, nahiz eta sarritan eurek hautatu aurretik familia bera izango den komentura bideratuko diena.

²⁰MENDOZA VILLAFUERTE, I.: “Capítulo III [Análisis de los retratos de monjas muertas]”, *Estudio de la producción novohispana de retratos de monjas muertas*, Universidad de las Américas Puebla, 2003, 48-85.orr. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lha/mendoza_v_i/capitulo3.pdf (2018.04.30an kontsultatua)

²¹RUIZ GOMAR, R. et al.: *El retrato novohispano en el siglo XVIII*, Puebla, MUPAVI/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2000, 9.or.

²²Ibid., 59.or.

²³MONTERO ALARCÓN, A., op. cit., 132.or.

²⁴DE DÍAZ DE GAMARRA Y DÁVALOS, J. B.: *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831, 8.or.

Egia da mojen erretratueta beste erretratu zibiletan identifika daitezkeen zenbait ezaugarri komun erabiltzen zirela ere, besteak beste, hondo neutroa, kartelak, edota kasu batzuetan, armarriak. Baina, hauen balore artistikoa nagusiki soinean zuten hatuaren irudikapenak emango die. Izan ere, hatu honen parte ziren elementu berak komentuetako zeremonia erlijiosuetan erabiltzen zituzten zeinak, apaingarri hutsetik haratago, zentzu guztiz liturgikoko osagarriak ziren²⁵. Ondoko lerroetan labur-labur azalduko ditugu:

Koroa: Hainbat esanahi sinboliko dituen arren, nagusiki garaipena adierazteko erabilia izan zen. Kristau ikonografian garrantzia handiko elementua izango da, aintzaren koroak bizi eredugarria izandakoei betiereko zorientasuna gordetzen baitzien. Bestenaz, aise esanguratsua izango da profesioa hartzerakoan jarriko dielako lehen aldiz²⁶.

Palma: Jada erromatarren garaitik garaipena adierazteko sinbolo izango da, eta hala, urteetan zehar mantenduko du esanahi hau. Koroaren pare, palma bera aintza irabazi duenaren sinbolo da, nahiz eta Birjinarekin loturik, birjinitatearen eta kastitatearen ikurra ere izango den: *“Recibe en tu frente el distintivo de Cristo: Toma en tus manos la palma de la virginidad para que te haga El su esposa, y si en El permanecieres, seas coronada con la gloria de la inmortalidad”*²⁷

Bi elementu hauek begiraturaz gero, aise nabaria da pintoreek zehaztasun handiz irudikatu zituztela. Gehienak lorez apaindurik egon ohi dira (nagusiki arrosak²⁸) eta jada Monterok argitzen digun bezala, ezinezkoa da bi palma edo koroa berdina aurkitzea: detaileei geroz eta garrantzia handia eman, eta xehetasunez aztertzen baitzituzten ahalik eta errerealismo handiena lortzeko.

²⁵MONTERO ALARCÓN, A., op. cit., 249.or.

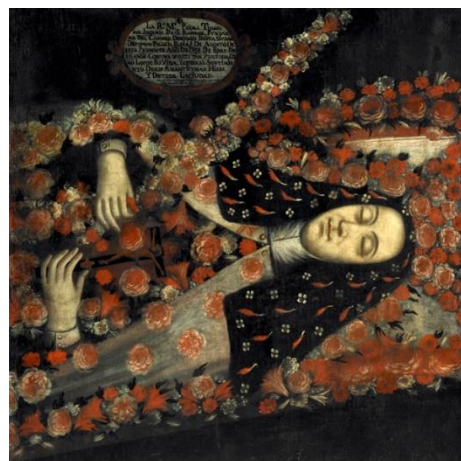
²⁶Ibid., 250.or.

²⁷MURIEL, J.: *Retratos de monjas*, México, Editorial Jus, 1952, 37-38.or.

²⁸Koroaren egitura hari metaliko batzuekin egiten zituzten, eta zenbait lore ezberdinekin estali. Ezin ahaztu XVII. mendean Erreforma borboitarrean botanikarekiko interesa piztu eta espedizio zientifikoak gailendu ziren. Pintoreek barroko garaiko gustu estetikoari jarraiki, xehetasun handikoak dira agertutako lora espezie anitzak. Halere, arrosaren arrakasta nabaria izango da zeina, garaipenaren zein aintza, zorientasun eta edertasunaren ikurra (Birjina berak koroatzerakoan, arrosak zituen). Horregatik, heriotza-erretratuaren ere lorez apaintzen zituzten. MONTERO ALARCÓN, A., op. cit., 255-256.orr.



6. irudia: Sor María de Jesús de la Purísima



7. irudia: San José-ko Priora Thomasa Ama

Eraztuna, Jesus haurra eta kandela piztua: Hurrengo hauek koadroaren ikonografia aberastuko duten beste elementu garrantzizkoak izango dira zeinak, profesioaren zeremonian presente aurkituko ditugun. Alde batetik, urrezko uztai edota eraztun bat, argi eta garbi Kristorekin ezkontza mistikoa sinbolizatuko duena; horregatik, hatz nagian ezartzen zitzaien lekaimeteei. Honekin batera, Jesus haurraren figuratxoak ere aurki daitezke, nahiz eta beste zenbait erretratuetan Kristo gurutziltzatuta edota Kristo helduaren figurak izan ohi diren. Hauek noski, ezkonduen lotura eta emazteek senar dibinoari leial izateko konpromisoa adieraziko digute. Labur aipatzearen, figurak egurrez eginikoak izan ohi zirela jakin beharrekoa da, ostera polikromatu eta batzuk, arropaz zein hatuaz atonduak zeudelarik ere²⁹. Azkenik, kandela piztu bat ere identifika daiteke: fedearen argia. Hau hala, jada profesioa egiterakoan kandela bat pizten zen.

Azalduriko elementuez gain, aipagarriak ditugu ere erretratugintzan hainbatetan errepikatuak izan diren beste ikur batzuk: horien artean, familiako **armarriak**, eta **kartelak**. Hots, erretratututako mojarri erreferentzia egiten dion testu bat edota inskripzio bat non, bere bizitzako gertakaririk esanguratsuek kontatzen diren, betetzen zituen karguekin batera. Inskripzioak aise baliotsuak izango dira, balore estetikutik haratago, lehen mailako izaera historiko-dokumentala baitute.³⁰

²⁹Ibid., 288-305.orr.

³⁰Ibid., 400.or.



10. irudia: María Anna Josefa de Señor Ignacio



8. irudia: Sor María Antonia de la Purísima Concepción

Profesioaren ildotik, hainbat ikerketen ostean mojen koadro batzuk **zilar zein urrezko ezteietan** egindakoak zirela ohartu ziren. Hots, ezkontzaren 25 eta 50. urteurrenean beste zeremonia esanguratsu bat ospatzen zen. Hau hala, obra piktorikoan zenbait erretratuk momentu honekin bat egingo dute, nahiz eta ez garen bertan zentratuko ikerketa luzeago bat eskatzen duelako nagusiki.

Azkenik, **heriotza** aise garrantzitsua izango da erlijiozko hauen bizitzan, izan ere, euren bizi lurtarrarekin amaitu eta behin betiko paradisura bideratuko dira: *“El tránsito de la vida a la muerte significaba mucho más que el fin del sufrimiento físico, pues a partir de ahí se esperaba un sufrimiento mayor del alma en su purificación para, finalmente, obtener la gracia de ascender al Cielo y contemplar a Dios”*³¹.

³¹LAVRIN, A.: *Las esposas de Cristo [la vida conventual en la Nueva España]*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 236.or.

XVI. mendetik XIX. mendera arte bederen, higiene kontrol urri zein gaixotasun kausen ezjakintasunek garaiko biztanleriarengan ondorio latzak ekarri zituztela. Honekin batera, bizitza erlijiosoan eramaten zutenen artean ohikoa zen gaixotasun edota beste edonolako patologiak Jainkoaren borondatearen menpe uztea, arrazonamendu guztiz erlijiozua emanda: hein batean, *imitatio Christi* baten bitartez, betiereko (arimaren) salbazioa bilatzen zuten. Horrenbestez, lekaiameak Kristorekin bat egiten duten unean aise garrantzitsua izango da, komentuan igarotako botozko urteak amaitu eta behin betiko euren Senar Dibinoarekin elkartuko baitziren³². Hil bezain azkar egindako koadroak aurki ditzakegu, batzuk badirudi nolabaiteko idealizazioa ere izango dutela, gehienak, ordea, ziurrenik izan ziren moduan badauden ere.



14. irudia: Sor Matiana Francisca del Señor San José



15. irudia: Sor Petronila de San José

Azpitarratu beharrekoa izango litzateke pintura eta bereziki mojen erretratugintza Espainia Berrian hasi eta Hego-Amerikako hainbat herrialdeetara hedatutako generoa izan zela, lortutako arrakasta dela medio. Hau honela, ulergarria da XVI-XIX. mendeen artean (zein egunera arte ere), garapen handia izana baita erretratu bakoitza bakarra eta berezia izatea ere; zeren eta elementu errepikatuak dauden arren, ostera pintore bakoitzak bere xehetasunak gehitu zituela esan daiteke.

Pintoreari jarraiki, orain arteko ikerketa guztietan egile anonimoko pintura bezala katalogatu izan da koadro oro, nahiz eta badiren ikerlariak hauetako erretratuak pintore berdinek edota tailer berdinean eginak izan zirela sostengatzen dutenak. Ildo beretik, interesgarria gerta daiteke koadro (batzuen, behintzat) egileak mojak beraiek izatearen hipotesia. Izan ere, orain arte landutako praktikak ikusirik, argi dago komentuetako egunerokotasunean arteekin kontaktu zuzena izan zutela. Nieto Alcaide-k ere aukera hori

³²Ibid., 235-274.orr.

baieztatzen digu: *“Se sabe también que solían desarrollar, incluso, una actividad literaria importante. Es posible que algunos de estos retratos fueran pintados quizás por monjas también”*³³.

Gainera, ez litzateke ere harritzekoa izango, Monterok koadroetan adierazgarri ditugun koroak ere, hauek egindakoak izan zitezkeela baitio, euren eskulan gaitasuna goraiatuz: *“Es muy probable que estas coronas diseñadas con gran creatividad fueran realizadas en los propios conventos donde existían mujeres con una gran habilidad manual que les valió merecida fama durante el periodo virreinal. (...) Sin embargo, al catalogar estas obras y debido a la falta de documentación más puntual, quedan consignados bajo el amplio manto de obra anónima”*³⁴

Hau guztia ikusirik, komentuetako egunerokotasunean aurrera eramaten zuten bizimodua kristau ideal eta eredugarrien adibiderik esanguratsuena izango da: lehen azalduko koroa eta palma justuen heriotzen elementuak soilik izango baitira.

Mundutik at, komentu barnean euren mundu propioa eraikiko dutela esatera ausar gaitzke, hemen ere kanpoko eragin eta sistema formatua plasmaturiko duten arren³⁵. Honi jarraiki, garaiko gizarte horretan emakumeek pairaturiko egoera birpasatuko dugu ondoko lerroetan:

³³*Monjas coronadas. Vida conventual femenina* (dokumentala): <https://www.youtube.com/watch?v=efK1YIXdKrE> (2018.03.05an kontsultatua)

³⁴MONTERO ALARCÓN, A., op. cit., 262.or.

³⁵*Muerte Barroca. Retratos de monjas coronadas. Conferencia inaugural* <https://www.youtube.com/watch?v=b7m64HaiKrY> (2018.03.05an kontsultatua)

5. GENERO IRAKURKETA

5.1. Emakume mestizoa eta indigenismoa

Emakume izatea nahiko markatua eta definitua izan da historian zehar, abiapuntu dugun erlijio kristauan -zein beste horrenbeste kultura patriarkaletan ere, noski-gizonaren esku egongo baita hauen izaera eta gizartean izan beharko luketen jokabidea. Hau hala, Europa eta batik bat konkistatzaile espainolek ekarritako kristautasunak zenbait irizpide integratuko ditu konkistatutako lurraldean. Bibliara joz gero, Ebak jatorrizko bekatua egin zuen eta horregatik, osterako emakume guztiak (zein hauen ondorengoak) lehena bezain bekatari izatera kondenatuko dituzte. Kultura mestizo honetan, baina, gizonen bekatu handiena emakume batetik jaiotzea izango dela dio Palma-k, are gehiago arraza gutxiagoko (indigena) eta gainera bortxatua izan den hartatik³⁷.

*Del que ángeles sirven
Esposa me nombro
a quien sol y luna
Admiran hermoso*

*Dióme, en fe, su anillo,
De su desposorio
y de inmensas joyas
compuso mi adorno.*

*Vistióme con ropas
tejidas en oro
y con su corona
me honró como esposo*

*Lo que he deseado
ya lo ven mis ojos,
y lo que esperaba
ya feliz los gozo⁴⁰*

Octavio Paz-en aburuz, Malinchearen -sinbolikoki Mexiko herriaren- tragediak zauri ireki bat utzi zuen. Amari uko egin eta umezurtz geratuko dela iruditzen zaio, aitak ere (kolonoak) kasurik egingo ez baitio. Horregatik, ez da harritzekoa kristauek aurkeztuko dien Ama Birjina, edo eurentzat Guadalupe Tonantzin (“madre de todos los dioses”) aho-betez onartzea³⁸. Gizonezkoa konkistatzaile maskulinoarekin identifikatuko da, hau bezain beste izateko desioarekin. Alaba, ordea, pentsamendu patriarkal honetan murgildurik, guztiz erreprimitua geratuko da. Ondorioz, Eba suge (sinbolo falikoa, mendebaldir kulturaren baitan behintzat) batek engainatua izan, eta *bekatua egitetik*, honen sexualitatea leporatu eta emakume birjininaren goraipameneraino desitxuratuko da mitoa. Ildo honetatik, arestian aipaturiko autoreak kulturaren bortxaketa nola metaforiko, hala literalaz hitz egiten du: seme mestizoaren lotsa haren jatorrizko ama izanik, arbuaiatu eta Andre Mariaren babesera joko zuen³⁹.

³⁶MURIEL, J.: “Sor Juana Inés de la Cruz”, *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960, 55.or.

³⁷PALMA, M., op. cit., 147.or.

³⁸PAZ, O.: *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, 61.or.

³⁹PALMA, M., op. cit., 133.or.

*Malinche, Chingada, Vende Patria. Víctima de la violencia. Emblema del mestizaje cuando parió a su hijo. La desdicha se le atribuye toda a la india, no al conquistador*⁴⁰.

Elizak kultura amerikarren mitologia bereganatu zuen (beste hainbat erlijio beste hainbat erlijioekin egin izan duen bezala). Hau suntsitzen saiatu ziren arren, euren jainko eta jainkosa “paganoak” Jaungoiko kristau eta Ama Birjinagatik ordezkatzeari errazago gerta zitekeela konturatu ziren. Honekin batera, Elizak indigena hauei euren arimak salbatzeko aukera emango die, nola ez, horretarako euren jainkoari gurtu beharraz. Modu honetan, Jesukristo bera aurkeztu eta mexikarrek aise onartu zuten, eurek bezala zapaldu zein umiliatua izan zela eta⁴¹.

Birjinitateari begira, esan bezala emakumearen ezaugarri miresgarri (derrigorrezko ez esatearren) bihurtuko da, honek emango baitie gizonei hauenganako botere legitimoa. Kolonaurreko mitologia ere, birjinitatea emakumearentzat ohorezko ezaugarria izango da, zenbait heroi mitikoren amak hala baitziren. Gainera, alabak aise maitatuak izango dira, hauek bermatzen baitituzte ondorengoak.

5.2. Ezkontza aukera bakar

Hau horrela, jada aipatua izan den moduan, emakumeei euren segurtasuna bermatzeko eskainiko zaien aukera bakarria ezkontzea izango da: alde batetik, aitaren jabetzaz libratu eta senarraren esanetara bidera daiteke. Bestetik, ordea, Kristo berarekin ezkontza sakratua hartuz, komentura sar zitezkeen non, behin betiko mantenduko luketen horrenbeste baloratutako babesa, betiere purutasunari lotua dagoen hura.

“Cuanto el stado de las religiosas vírgines es más seguro y defendido de los inconvenientes [...] para poder reprimir el deseo y tentación causada de la prohibición, con ser de menor fuerza que la

⁴⁰RIVERA GAMBOA, M. L.: *La mujer en la mitología precolombina*, Madrid, Agora Feminista, 1991, 15.or.

⁴¹Ibid., 22.or.

*privación, les es necesario el ayuno, la disciplina, las guardias y temor”.*⁴²

Honekin batera, aipagarria deritzot Fray Luis de León-en *La perfecta casada* (Salamanca, 1584) zeinak, jada garaian izenburuak aditzera ematen digun moduan, emazte idealaren funtsak ezagutzen zirela azaleratzen digun. Hau da, emakumearen bide erraza ezkontzea zela ulertzen dugu, eta beste behin, propietate gisara maneiatzea. Baina, testua berreskuratuz, jakina da monjeak Maria Varela Osorio-ri idatziriko obra moralean, berarentzat emazte idealak zein zeregin eta betebeharrak zituen deskribatzen dituela.

Horrenbestez, aise esanguratsua dugula esan daiteke, erlijioso eta ezkonduen arteko ezberdintasunak argitzen dituelako, biak ere emaztegai ereduak izan behar duten arren. Hala bada, ondoko paragrafoan ezin hobe azaltzen du emaztegai izatea ofizioak zertan datzan:

*“La diferencia que ha de haber entre las buenas religiosa y casada; porque, en aquélla, el orar es todo su oficio; en ésta ha de ser medio el orar para que mejor cumpla su oficio. Aquélla no quiso el marido, y negó el mundo y despidióse de todos, para conversar siempre y desembarazadamente con Cristo; [...] Aquélla ha de vivir para orar continuamente; ésta ha de orar para vivir como debe. Aquélla aplace a Dios regalándose con Él; ésta le ha de servir trabajando en el gobierno de su casa por Él”*⁴³.

Argi eta garbi uzten du emakumearen rol nagusia neskametzarena zela. Dena den, komentuko lekaiak elkar bizi ziren emaztetzat har ditzakegu, denek senar bera konpartitzen baitzuten. Hala, gizonezkoen -zein komentuan barneko klero hierarkikoaren- obedientziapen jarraitzen zuten, nahiz eta eurek eraikitako eguneroko komunitatean, hezkuntza eta praktika – artistiko- anitzak lantzen zituzten. Horrenbestez, azken hauei heldu eta berrirakurketa garaikide bat egingo dugu ondoko atalean.

⁴²ESPINOZA, J.: “Diálogo en laude de las mujeres”, in SUÁREZ FIGAREDO, E. (ed.): “Textos 1-124”, *Lemir* 17, 2013, 66-103.orr., 98.or.

http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/Textos/01_Dialogo_mujeres.pdf (2018.04.23an kontsultatua)

⁴³DE LEÓN, F.L.: *La perfecta casada*, Undécima Edición, Madrid, Espasa-Calpe S.A., 17.or. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html (2018.04.17an kontsultatua)

5.3. Genero begirada: jenioa deseraikiz

“[...] la Historia del arte presenta una visión parcial de la historia del arte; no tiene en cuenta a las mujeres como creadoras y, de esta forma, deja en la sombra la producción artística de un colectivo integrado por media humanidad”⁴⁴.

Badira jada hamarkada batzuk Artearen Historia genero ikuspegiak zeharkatu zuenetik. Eta orduz geroztik, hainbat emakume artista berreskuratua zein izendatuak izan dira. Halaber, egia da zenbait emakume artista aintzat hartzea nahikoa ez eta, haratago dagoen problematika identifikatu dela: arte hierarkia bera sostengatzen duten baloreak birplanteatu eta hauek deseraikitze beharra⁴⁵. Modu honetan, diziplina beraren oinarri teoriko eta metodologikoak zuzenean zalantzan jartzea xede dugu.

Ezin uka historia guztian zehar existitu izan direla emakume artistak (edota artista kontzeptua agertu aurretiko emakume artisauak nolabait izendatzeko); hala eta guztiz ere, garaian garaiko pentsamendu zein diskurtso androzentrikoak zirela medio, emakumeak - gizarteko beste zenbait pertsonaia marjinaturekin batera, euren klasearen ondorioz - Arte kontzepziotik urrun geratu ziren, historiografian ahantziak izatera arte⁴⁶. Linda Nochlin artearen historialari feministak jada 80. hamarkadan argi ikusi zuen emakume artista onik ez dagoelakoan, lehenik eta behin artea bera zer den eta honen zergatia galdetu beharko litzatekeela. Aise argudiatzen du artea gizartearen (beste) eraikuntza bat dela zeinak, gizarte horren ezaugarri sozialak biltzen dituen⁴⁷.

Lan honetan zentratuz, genero ikuspegi hau txertatu eta artista eredu konbentzionalarekin apurtzeaz gain, emakume hauen elkarlanari erreferentzia egitea zen helburu nagusi. Izan ere, Artearen Historia diziplina gaztea den arren, mendebaldean, artista ohiko eredu bat goraiatu du (gizona, mendebaldarra, zuria, burgesa) mugaketa horretatik kanpo gera zitekeen sujetu orori bizkarra emanez. Horregatik, zenbait arte

⁴⁴POQUERES, B.: *Reconstruir una tradición [las artistas en el mundo occidental]*, Madrid, Horas y horas, 1994, in GARCÍA LÓPEZ, M.: “La historiografía como una estructura de poder [El análisis crítico sobre obras, estrategias y reflexiones como herramienta didáctica, para impartir la historia del arte occidental, promoviendo valores de género]”, *Dossiers feministes*, 19. zbk., 2014, 169-187.orr.

⁴⁵CHADWICK, W.: *Mujer, Arte y Sociedad*, Barcelona, Destino, 1992, 15-36.orr.

⁴⁶PERALTA SIERRA, Y.: “Algunas de las ventajas de ser mujer artista [Aproximaciones a la historia del arte desde una perspectiva feminista]”, *Clepsydra [Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista]*, 6.zbk, 2007, 109-122.orr.

⁴⁷NOCHLIN, L.: “Why Have There Been No Great Women Artists?”, *Art News*, 69. zbk., 1971, 22- 39.orr.

historialari ezagutu eta aplikatu nahi dira, hauek diziplina bera irauli eta honekiko zenbait zalantza plazaratuko baitizkigute: Griselda Pollock-ek kulturak errealitatearen irudi eta definizioak ekoizten dituela dio, nahiz eta hauek gizarteko botere-harremanak legitimatzeko erabiliak diren:

“La historia del arte toma un aspecto de esa producción cultural, el arte, como su objeto de estudio, pero la disciplina en sí misma también es un componente fundamental de la hegemonía cultural de la clase, raza y género dominante”⁴⁸.

Hau horrela, itzalpean egon diren komentuetako emakumeen arte praktika batzuk azaleratzea edo hobeto esanda, ezagutaraztea proposatu da. Hala ere, ezin izango da nahi bezain beste sakondu, gaiak berak beste zenbait ikerketa eta alderaketa eskatuko baititu berekin. Arestian aipatu bezala, egon badaude lehendik egindako ikerketa batzuk baina, lanaren funtsa hauetaz baliatu eta historiaren berrikuspen bat egitea da, ikuspuntua eguneratuz, birformulazio zein interpretazio berriei bidea irekitzeko.

Alde batetik, ezinbestekoa izango da ulertzea lanaren muinean Hego-Amerikako komentu femeninoak protagonista diren arren, eskuragarrien dauden ikerketetan ere bereizketa nabaria egongo dela moja kolonoen eta gainontzeko moja indigenen artean, esaterako. Zein oster, mojen arteko botere bertikalean ezberdintasunak ere.

No, no ha muerto Teodora, vive sí: vive: Vive porque vive en su fama, que será inmortal: vive, porque la memoria de sus virtudes es para vosotras, para las indias sus compatriotas, y para todos nosotros sus paisanos, una confección de aromas con cuya suavidad y fragancia nos recreamos”⁴⁹

Hona hemen 1799an Don Joseph Victoriano Baños y Domínguez frailearen predikua, Sor María Teodora de San Agustín, Santa María de los Ángeles komentuaren fundatzaile eta abadesari eskainia. Bertan, lekai indigena pobreak oinutsik bizi ziren. Badirudi kristau eredugarri den indigena izango dela adibide hau, eurak ere komentu kolonoen bizimodua lor zezaketela baieztatuz.

⁴⁸POLLOCK, G.: *Visión y diferencia [Feminismo, feminidad e historias del arte]*, Buenos Aires, Fiordo, 2013, 55.or.

⁴⁹CASTAÑEDA GUZMÁN, L.: *Templo de los príncipes y monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles*, Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1993, 93.or.

Ezin albo batera utzi ere, arestian azalduko irizpideak zeinek argi eta garbi gizartearen hierarkizazioari men egin eta erlijiositatean ere bereizketak egingo dituen (nahiz eta argitu dugun praktikan komentu femenino hauek aniztasun handikoak izan zirela). Beraz, irmo mantendu behar dugu arte praktika hauek irakurtzerakoan, esparru erlijioso hauetan ere garaiko Europatik ekarritako ideal –burgesak- artearen bitartez birproduzitzen baitzizuten⁵⁰.

Besteak beste, Mexiko hiriko Corpus Christi monasterioa aipa daiteke zeina, 1724an sortu zen, lekaike sartzeko irizpideetara berriz joz, odol garbitasuna frogatzea garrantzizkoa zen, euren arbasoak espainol puruak zirela erautsi behar baitzuten. Halere, beste hainbat neurri ezarri ziren komentu indigenetan sartzeko ere, gehienbat goi-klase batetik baitzetozen, kazike edota printzipalen ondorengoak.⁵¹ Hauek ere bizitza erlijioso hura hautatzen zutelako esateaz gain, nola umezurtz geratzen ziren hala gizon batekin konbenioz ez zuten ezkondu nahi.

Bestenaz, ezinbestekoa dugu artista eredu konbentzionalari kritika bat egin eta gizonezko artisten sakralizazioa ulertzeko, jenioaren kontzeptua deseraikitzea: “*Genius, in turn, is thought of as an atemporal and mysterious power somehow embedded in the person of the Great Artist*”⁵². Jenio izaeraren esleipena artearen historian erabili izan den erreminta garrantzitsuena izan dela esan dezakegu, batik bat artea gizartearen eraikuntza dela ez ohartzea helburu nagusi izan baitu. Modu honetan, giza gaitasunetan sormen dibino batekin jaiokak izan gaitzke, nahiz eta Pollocken aburuz, baldintza bakarra honako hau izango den:

*“Desde el punto de vista histórico, las mujeres no eran artistas significativas (aunque no podía negarse su existencia una vez que empezamos a desenterrar las pruebas) porque no tenían la semilla innata del genio (el falo) que es la propiedad natural de los hombres”*⁵³.

⁵⁰HADJINICOLAOU, N.: *Art History and Class Struggle*, Londres, Pluto Press, 1978, 2-4. kap.

⁵¹GALLAGHER, A. M.: “V. Las monjas indígenas del monasterio de corpus Christi, de la ciudad de México: 1724 – 1821”, *Las mujeres latinoamericanas perspectivas históricas.*, México, Tierra Firme, 1985, 177-202.orr., 191.orr.

⁵²NOCHLIN, L. *Women, Art and Power and Other Essays*, London, Thames & Hudson, 1989, 150.orr.

⁵³POLLOCK, G., op. cit., 20.orr.

Badakigu jenioaren oinarri hauek Errenazimentuan⁵⁴ finkatu zirela non, ideal humanista -eta androzentrismo- gailentzen zen. Hala, artisaua eskala sozialean goraka igo zen, artista izaera hartzera arte. Hortaz, garaian, Erdi Aroko kristau ardura izandakoak pixkanaka albo batera utzi edota beste garapen bat izanik, gizonezkoaren bizitzak aurreko mendeetako zorrotasunekin apurtuko du. Bestetik, baina, emakumeak modelo zaharkituan jarraituko du, garbitasun, purutasun eta obedientzian⁵⁵.

Emakume artistei jarraiki, jenio femeninoa gizonezkoen kultura instituzionaletik emantzipatuz gero ea nolakoa izango litzatekeen galdetzen dio bere buruari Judith Steinek, zeren eta *“a professional woman artist was a social deviant, regardless of how she was admired for being one”*⁵⁶. Moja hauek garaian ezagutzera eman ziren, hainbaten izenak komentuetatik at hedatu baitziren, baita mojen erretratugintza generoaren arrakasta ere Hego-Amerikan zehar zabaldu zen, mendebaldean ez bezala. Honi loturik, hainbat urtetan zehar gizonezkoak emakumearen jatorrizko merituek bereganatu ditu, baita komentuetan bertan ere: Nieto Alcaidek onartzen du hainbat mojek eginiko obra literarioak sazerdote baten izenean agertu izan direla, konfesorea izan, eta hauek bildu ostean, besteak beste⁵⁷. Hala hainbat historiak berak xurgatuak izango ziren ziurrenik, denboran ahaztuak.

*“Las mujeres artistas pasan por la historia como meras sombras, aisladas unas de otras. [...] Sólo las mártires abundan”*⁵⁸.

Dena den, berriz errepikatzen dugu artearen munduak *tradizionalki* klase – zein honen barnean sar ditzakegun sexu eta arraza, noski- arazoei jaramonik egin ez eta Lisa Vogel-ek digun moduan: *“(...) se da por sentado que existe una única norma humana, que es universal, ahistórica y sin sexo, clase o raza, aunque es de hecho claramente masculina, de clase alta y blanca”*⁵⁹.

⁵⁴Nahiz eta ezin ahaztu Antzinatek ezagutzen direla izen batzuk, bere garaian ospea lortu zutenak. Hauek, ordea, salbuespen gisara har daitezke, berriz ere artisau gremiotan geratuko baitira egungo Artearen Historia diziplinak aztertzen dituen produkzioak kultura klasikoaren berpiztea eman artean.

⁵⁵POLLOCK, G., op. cit., 28.or.

⁵⁶STEIN, J. E.: “Greer [The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work] / Callen [Women Artists of the Arts and Crafts Movement] / Bank [Anonymous Was a Woman], *Studies in Visual Communication*, vol. 6, 1980, 84-87.or.

⁵⁷*Monjas coronadas. Vida conventual femenina* (dokumentala), op. cit.

⁵⁸BOVENSCHEN, S.: “¿Existe una estética feminista?”, in ECKER, G. (ed.): *Estética feminista*, Barcelona, Icaria Editorial, 1986, 32.or.

⁵⁹VOGEL, L.: “Fine arts and feminism [the awakening conscience], *Feminist Studies*, 2. zbk., 1974, 3.or.

Hau guztia dela medio, argi dago Historia bera idazten duen orok jada guztiz errotuta dituela kultura androzentrikoaren arauak. Horregatik, arte munduan -zein gizartearen beste hainbat esparrutan ere- ezinbestekoa litzateke historia idatziaren oreka gabeziaz ohartaraztea, hau eraldatu eta berrikusteko, bederen. Poqueres-ek ondo baino hobeto plazaratzen digu zenbait eta zenbait, idatziriko historia liburuetan behin agertu ezean ahaztuak izango direla ziurrenik (ostera besteren bati errekuiperatzeko ahalegina suertatu artean, behintzat): *“De vez en cuando, la Historia del arte rescata unos nombres; aunque lo más frecuente es que una vez se entra en los libros de Historia se permanezca en ellos. Pero el inventario de artistas y obras que presenta la Historia del arte no corresponde, en absoluto, a la historia del arte”*⁶⁰. Gure helburua, ordea, izenak berreskuratzetik haratago doa, Amerika kolonialeko komentuetako emakumeak -kasu honetako adibidean, besteak beste- artistaren behin behineko definizioan barne sartzerara arte. Izan ere, etengabe nabarmendu beharreko xehetasuna da artisten emakumetasuna, orokortzetan erorita beste generoa esleitzen baitiogu jenioari.

6. ONDORIOAK

Amerika kolonialeko komentu femeninoetara hurbilketa egin dugu, eta ikusitakoa ikusirik zenbait ondorio plazara ditzakegu. Lehenik eta behin, garaian kokatu eta komentu femeninoen agerpena aise esanguratsua izan zela aipatu beharra dago, zenbait desadostasun suertatu baitziren honen ildotik. Komentuei dagokienez, hauetan eraiki zuten bizimodu komunala dugu adibide, elkarbizitza aniztasun handikoek osatzen zutela. Hala eta guztiz ere, buruan dugu errepikatua izan den kanpo-izla, hau da, gizartearen antolaketaren erreprodukzioa monastegi barnean, honek dakarren bertikaltasunaren eskutik. Azken finean, emakumeek euren komentuan gizonezkoen pareko hierarkizazio eklektikoa bermatuko dute, kristautasunaren erroak bereganatuz. Jada azaldua izan den moduan, zenbait lekaiume tokian toki eta garaian ezagunak izatera ere iritsi ziren, ospea zein izena lortuz. Baina, ez dira gizonezkoaren instituziotik guztiz emantzipatuko, egunera iritsitako historian lehentasunetatik urrun agertuko baitira.

Artearen Historia diziplinan murgilduta, aztertuak eta landuak izan diren obrak eta praktikak historiografiaren sailkapen zorrotza pairatu dutela esan dezakegu. Izan ere, artearen historian oro har, hauek ahaztu edota baztertu egin direla esatera ausar gaitezke:

⁶⁰POQUERES, B., op. cit., 169-187.orr.

horretarako, anonimotasunean mantentzearekin batera, egileak aldatu izan ohi dituzte ere. Dena den, iritsi dira beste horrenbesteren izenak, horien artean, Ana de la Cruz de Santiago Tatelolco, Juana de Motolinía, Juana de San Jerónimo indigenak –nahiz eta jada deiturak gaztelerara pasata dauden- baita hain ezaguna dugun Sor Juana Inés de la Cruz eta abar ere.

Bestenaz, emakume hauen *fugat mundia*, hots, munduari uko egiteko zenbait arrazoi ikertzeaz gera daitezke. Esan den legez, Klausura botoa jarraitu behar zuten komentu barnean, zein Obedientzia, Pobrezia eta Garbitasuna (Kastitate). Garaiko gizartearen ispilu, emakumeak oraindik historian izoztuak geratu zirela dirudi, euren garaikide ziren gizonekin alderatuz gero. Mendebaldar eredu askea lurralde berrira bideratu nahi izan zen arren, emakumeen ihes egitea komentuan aurki zitekeela pentsa dezakegu. Bertan, era batera edo bestera behintzat, euren bizi-eredua antolatzen zuten, betiere praktika –artistiko dei geniezaioke- anitzekiko harremanaz ere. Hau dela medio, adibide edota testigantza zuzenetara jo nahi izan da komentuetan gailentzen ziren sorkuntzak argitaratzeko.

Amaitzeko, ikerketa sakonago baterako atea zabalik daudela aintzat har dezakegu, argi baitago oraindik aztertzeke geratzen direla kontutan izan gabeko beste zenbait faktore sozio-ekonomiko, historiko eta politiko, besteak beste. Oraindik asko ukitu gabeko gaia izan liteke, ostera aipatutako baldintzak tokian tokiari egokitu behar baitzaizkio; hau da, Virreinatoak finkatuta, Peru (1542-1824), Espainia Berria (1535-1821) eta Granada Berria (1717-1723, 1739-1810 eta 1816-1819) herrialdeetako egoeretan zehaztuz. Hala eta guztiz ere, interesgarria litzateke egungo begirada garaikideaz errepaso historiko bat egitea, eta horrela jarraitu artearen historian ikuspuntu irekiagoak txertatzen. Horregatik, lanaren protagonista izandakoak artista eta historia-egile izenda ditzakegu.

7. BIBLIOGRAFIA

ALBERTI MANZANARES, P.: “Una institución exclusivamente femenina en la época incaica [las acllacuna]”, *Revista Española de Antropología Americana*, nº XVI, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1986

ASTETE, G.: *Tratado del gobierno de la familia y estado de las viudas y doncellas*. Burgos, Juan B. Varesio, 1603

BARKER, G.: *Imposing Harmony. Music and Society in Colonial Cuzco*, London, Duke University Press, 2008, in PÉREZ VIDAL, M.: “Arte y liturgia de los monasterios femeninos en América [Un enfoque metodológico], *Quiroga [Revista de Patrimonio Iberoamericano]*, 7. zbk., 2015

BIDEGAIN, A.M.: “Una historia silenciada, no reconocida, ignorada, ocultada, invisibilizada [la vida religiosa femenina en la historia brasileña e hispanoamericana]”, *Revista de Estudos da Religião*, Vol. 14, 2.zbk., 2014

BOVENSCHEN, S.: “¿Existe una estética feminista?”, in ECKER, G. (ed.): *Estética feminista*, Barcelona, Icaria Editorial, 1986

CASTAÑEDA GUZMÁN, L.: *Templo de los príncipes y monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles*, Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1993

CHADWICK, W.: *Mujer, Arte y Sociedad*, Barcelona, Destino, 1992

DE DÍAZ DE GAMARRA Y DÁVALOS, J. B.: *Vida Ejemplar de la muy reverenda Madre Sor María Josefa Lina de la Santísima Trinidad*, México, Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, 1831

DE LEÓN, F.L.: *La perfecta casada*, Undécima Edición, Madrid, Espasa-Calpe S.A. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html (2018.04.17an kontsultatua)

ELÍAS ORTIZ, S.: “El Monasterio de Monjas de la Concepción de Pasto”, *Boletín de Estudios Históricos*, volumen 3, Pasto, Imprenta Departamental, 1930

ESPINOZA, J.: “Diálogo en laude de las mujeres”, in SUÁREZ FIGAREDO, E. (ed.): “Textos 1-124”, *Lemir 17*, 2013 http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/Textos/01_Dialogo_mujeres.pdf (2018.04.23an kontsultatua)

FRASCHINA, A.: “Reformas en los conventos de monjas de Hispanoamérica, 1750 – 1865: cambios y continuidades”, *Hispania Sacra LX*, 122, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2008

GALLAGHER, A. M.: “V. Las monjas indígenas del monasterio de corpus Christi, de la ciudad de México: 1724 – 1821”, *Las mujeres latinoamericanas perspectivas históricas.*, Mexiko, Tierra Firme, 1985

GONZÁLEZ BOIXO, J. C.: *Sor Juana Inés de la Cruz [Poesía lírica]*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992

HADJINICOLAOU, N.: *Art History and Class Struggle*, Londres, Pluto Press, 1978

LAVRIN, A.: *Las esposas de Cristo [la vida conventual en la Nueva España]*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2016

LLEDÍAS, L. eta MURIEL, J.: *La música en las instituciones femeninas*, México D.F., UNAM, 2009

LLEDÓ CUNILL, E.: *Sor Juana Inés de la Cruz [La hiperbólica fineza]*, Barcelona, Laertes, 2008

MARTINEZ RUIZ, E. (coord.), *Poder y mentalidades España e Iberoamérica*, Madrid, Universidad del Zulia Venezuela, 2000

MENDELSON, J.: “VII: La prensa femenina: la opinión de las mujeres en los periódicos de la colonia en la América Española: 179 – 1810”, *Las mujeres latinoamericanas perspectivas históricas.* México, Tierra Firme, 1985

MENDOZA VILLAFUERTE, I.: “Capítulo III [Análisis de los retratos de monjas muertas]”, *Estudio de la producción novohispana de retratos de monjas muertas*, Universidad de las Américas Puebla, 2003
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lha/mendoza_v_i/capitulo3.pdf
(2018.04.30an kotsultatua)

MONTERO ALARCÓN, A. *Monjas coronadas en América Latina. Profesión y muerte en los conventos femeninos del siglo XVIII.* México: UNAM, 2002
<http://132.248.9.195/pdtestdf/0312151/Index.html> (2018.03.26an kotsultatua)

MURIEL, J.: *Retratos de monjas*, México, Editorial Jus, 1952

MURIEL, J.: “Sor Juana Inés de la Cruz”, *Monjas Coronadas*, México, Artes de México, 1960

NOCHLIN, L.: "Why Have There Been No Great Women Artists?", *Art News*, 69. zbk., 1971

NOCHLIN, L. *Women, Art and Power and Other Essays*, London, Thames & Hudson, 1989

PALMA, M. (koord.): "Malinche, el malinchismo o el lado femenino de la sociedad mestiza", *Simbolica de la feminidad: la mujer en el imaginario místico-religioso de las sociedades indias y mestizas*. Quito, Ediciones Abya-Yala, 1990

PAZ, O.: *El laberinto de la soledad*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1959

PERALTA SIERRA, Y.: "Algunas de las ventajas de ser mujer artista [Aproximaciones a la historia del arte desde una perspectiva feminista]", *Clepsydra [Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista]*, 6.zbk, 2007

PICO PASCUAL, M. A. "Música popular en los conventos femeninos del Virreinato de Perú", *Revista de Folklore*, n° 338, 2009
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc5s3> (2018.03.11an
[konsultatua](#))

POLLOCK, G.: *Visión y diferencia [Feminismo, feminidad e historias del arte]*, Buenos Aires, Fiordo, 2013

POQUERES, B.: *Reconstruir una tradición [las artistas en el mundo occidental]*, Madrid, Horas y horas, 1994, in GARCÍA LÓPEZ, M.: "La historiografía como una estructura de poder [El análisis crítico sobre obras, estrategias y reflexiones como herramienta didáctica, para impartir la historia del arte occidental, promoviendo valores de género]", *Dossiers feministes*, 19. zbk., 2014

PRESTA, A.M. "La sociedad colonial: raza, etnicidad, clase y género. Siglos XVI y XVII", TÁNDERTER, E. (zuz.), *Nueva historia argentina [la sociedad colonial]*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000

RIVERA GAMBOA, M. L.: *La mujer en la mitología precolombina*, Madrid, Agora Feminista, 1991

RUIZ GOMAR, R. et al.: *El retrato novohispano en el siglo XVIII*, Puebla, MUPAVI/Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2000

VOGEL, L.: "Fine arts and feminism [the awakening conscience]", *Feminist Studies*, 2. zbk., 1974

WEBGRAFIA

Monjas coronadas. Vida conventual femenina (dokumentala):

<https://www.youtube.com/watch?v=efK1YIXdKrE> (2018.03.05an kontsultatua)

Muerte Barroca. Retratos de monjas coronadas. Conferencia inaugural

<https://www.youtube.com/watch?v=b7m64HaiKrY> (2018.03.05an kontsultatua)