

Imágenes sobrevivientes. Reflexiones sobre la colección pictórica del monasterio de Santa Inés de Montepulciano de Santafé de Bogotá

El monasterio dominico de Santa Inés de Montepulciano de Santafé de Bogotá, fundado en 1645 y aún activo, conserva buena parte del patrimonio pictórico reunido desde el siglo xvii, pese a diversos factores adversos, como la exclaustación de las religiosas en 1863 y las mudanzas hechas por el monasterio dentro de la ciudad en el siglo xx. La colección pictórica inesa es un caso único en el patrimonio colombiano, pues su acervo de más de 200 obras posee diversas iconografías y formatos, en cuyo conocimiento se puede profundizar mediante la consulta en los archivos documentales y bibliográficos, los cuales han sido preservados con cuidado por las propias religiosas. Con base en estas particularidades, aquí se presenta el recorrido histórico del patrimonio pictórico sobreviviente que se ha logrado restablecer de modo fragmentario desde 2007, a fin de dar cuenta de una primera comprensión general del conjunto a partir de las iconografías que lo componen.

Palabras clave: monasterio de Santa Inés de Montepulciano, pintura neogranadina, patrimonio colombiano, desamortización de bienes de manos muertas, exclaustación de las monjas de santa Inés.

The Dominican convent of Santa Inés de Montepulciano in Santa Fe de Bogota, founded in 1645 and still active, still retains much of its pictorial heritage held since the 17th century, despite adversities such as the exclaustation of the nuns in 1863 and the various relocations of the convent in the city in the twentieth century. The painting collection of these nuns constitute a unique case in Colombian patrimony because their collection of more than two hundred works include diverse iconographic subjects and formats, knowledge of which is enhanced by documentary and bibliographic archives that have also been carefully safeguarded by the sisters. Based on these distinctive features, the article presents the historical journey of the surviving pictorial heritage, which it has been possible to piece together since 2007, to offer a preliminary overall understanding of the body of work based on its iconography.

Keywords: convent of Santa Inés de Montepulciano, New Granada painting, Colombian patrimony, alienation of church wealth, exclaustation of the nuns of Saint Agnes (Santa Inés).

Imágenes sobrevivientes

La mayor parte del patrimonio pictórico y escultórico conformado durante los siglos coloniales en un país como Colombia aún pertenece a la Iglesia católica. La supervivencia de los acervos de las órdenes religiosas y del clero secular da cuenta de procesos complejos que han hecho posible que estas piezas se conserven entre sus bienes o hayan sido adquiridas por entidades públicas y privadas. Es así como los contextos que determinaron en forma indirecta la existencia o desaparición de numerosas colecciones gestadas y agrupadas en entornos eclesiásticos, en especial desde el siglo xvii, sean variados y producidos por las más diversas causas. Para el caso

* Universidad de los Andes, Bogotá.

** Investigadora independiente, Sevilla.

colombiano es necesario tener en mente los sucesos relacionados con fenómenos naturales que afectaron los bienes muebles e inmuebles de un territorio, como fue el caso de los terremotos de 1743, 1785 y 1826 sufridos en Santafé de Bogotá, y asimismo coyunturas políticas y económicas como la desamortización de bienes de manos muertas y la exclaustación de comunidades religiosas en la década de 1860, las cuales determinaron la pérdida y el abandono de amplios conjuntos patrimoniales. De igual modo, las diferentes transformaciones urbanas que se dieron en busca de la modernización de una ciudad como Bogotá desde la década de 1940 causaron la demolición de espacios coloniales y, con éstos, la desaparición o el cambio de paradero de la cultura material que allí se albergaba, así como la larga historia de violencia urbana y rural que ha vivido el país durante casi 70 años y que ha influido en el deterioro de los que fueron ámbitos coloniales.

En suma, el reconocimiento de estos fenómenos en relación con las colecciones sobrevivientes permite entender al investigador la proveniencia de las piezas, su pertenencia real o supuesta a las instituciones que hoy las poseen, así como una mayor comprensión de las transformaciones formales de las obras y el sentido y las funciones que pudieron tener pinturas y esculturas al formar parte de conjuntos y espacios hoy desaparecidos. Las siguientes páginas proponen justamente una reflexión de este estilo, en particular de la colección pictórica del monasterio de Santa Inés de Montepulciano, existente desde mediados del siglo xvii en la entonces capital del Nuevo Reino de Granada, Santafé de Bogotá, y cuya historia de pervivencia representa un caso único dentro del patrimonio colombiano del periodo colonial.¹

¹ Las siguientes páginas fueron posibles gracias a la labor y el apoyo de las religiosas dominicas de Santa Inés de Montepulciano, así como de varias instituciones colombianas, a partir de 2007. Un primer intento de reconstrucción de esta historia se realizó junto con sor Teresita de la Caridad y Juan Pablo Cruz Medina en 2012, como insumo visual para la exposición cele-

Demolición y decadencia

El 28 de mayo de 2016 se realizó un amplio operativo policiaco y mediático en un sector del centro de Bogotá, conocido en los últimos años como *El Bronx*: un espacio marginal en la capital colombiana convertido en un lugar de expendio y consumo de drogas, en especial de “bazuco”, y en el hogar de muchos ciudadanos ahora desalojados. *El Bronx* ha sido reconocido popularmente como un lugar de actividades ilícitas y uno de los sitios más peligrosos de la ciudad, el cual carecía de presencia estatal.² Las últimas noticias han empezado a informar acerca de la demolición de las construcciones que ocupaban el área, así como de las promesas de la alcaldía de transformar esta zona urbana, también conocida años atrás como *El Cartucho*, en un importante lugar de renovación urbana en el centro de la urbe.

Paradójicamente, en este espacio, hoy irreconocible a los ojos de un bogotano de comienzos del siglo xx, se encontraba el barrio Santa Inés, formado por lujosas mansiones habitadas por la elite santafereña, sector que a finales del siglo xix se había convertido en la puerta de viajeros de otras zonas del país, quienes llegaban a la capital a través de la moderna y novedosa terminal de autobuses construida en el vecindario.³

El nombre del barrio se dio en honor al monasterio dominico femenino dedicado a santa Inés de Montepulciano, construido en esta zona de Bogotá

brada por el Museo Colonial de Bogotá, titulada *Del claustro al museo*.

² José Darío Puentes Ramos, “Del Santa Inés al ‘Bronx’, el sector más marginal de Bogotá”, en *El Tiempo*, Bogotá, 5 de junio de 2016, recuperado de: <http://www.eltiempo.com/bogota/historia-de-la-calle-del-bronx-en-bogota/16612646>.

³ Ingrid Morris, “En un lugar llamado El Cartucho [crónica]”, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2011, recuperado de: <https://es.scribd.com/document/64589205/Morris-Ingrid-En-un-lugar-llamado-el-cartucho-Cro-nica>, consultada el 7 de junio de 2016.

desde el siglo xvii y demolido entre 1956 y 1957 con el fin de erigir la Carrera Décima, una avenida que debía atravesar la ciudad y que prometía solucionar los problemas de tránsito, así como mejorar el aspecto urbano del centro de la ciudad.⁴ La desaparición de la iglesia, la llegada de migrantes de diferentes zonas del país huyendo de la violencia rural hacia la capital y el establecimiento de comercios por la cercanía de la estación del ferrocarril fueron fenómenos que transformaron el otrora barrio residencial y causaron que las familias que allí vivían se trasladaran a otras zonas más tranquilas, al norte de la ciudad.

En la actualidad sabemos que no todos los habitantes del barrio estaban a favor de la destrucción del templo y en pro de la construcción de la avenida; fue el caso de Emilia Pardo Umaña, quien entonces opinaba: “Hoy la iglesia, vieja iglesia tradicional y hermosa, está amenazada por cuatro picas: norte, sur, oriente y occidente. Aislada, descubierta la espalda, al frente su atroz campanario y sus andenes ya por su costado oriental. Por el occidente ruinas y nada más [...]”.⁵ Sin embargo, la resistencia del vecindario no fue suficiente, y la prensa del 13 de noviembre de 1956 registró que “15 días después de silenciarse sus campanas y dos días después de la evacuación de santos e imágenes, la piqueta demolidora entró ayer en acción para destruir la iglesia de Santa Inés, una de las grandes reliquias de la Colonia”.⁶

El desaparecido monasterio de Santa Inés de Montepulciano se fundó en 1645 en Santafé, la capital del Nuevo Reino de Granada (figura 1). De aquel esplendor hoy sólo son reconocibles algunos pobres vestigios arquitectónicos del antiguo claustro, en una de las zonas colindantes al *Bronx*, conocida como *La Pajarera*, área comercial compuesta por un

⁴ Carlos Niño Murcia y Sandra Reina Mendoza, *La carrera de la modernidad. Construcción de la Carrera Décima. Bogotá (1945-1960)*, Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010.

⁵ *El Intermedio*, 25 de mayo de 1956, p. 4, *apud* C. Niño Murcia y S. Reina Mendoza, *op. cit.*, pp. 126-129.

⁶ *Idem*.

conjunto de locales de carácter popular (figura 2).⁷ Las transformaciones políticas, económicas y urbanas de Bogotá desde la década de 1860, a partir de la desamortización de bienes de manos muertas de la Iglesia y la exclaustración de las comunidades religiosas por parte del gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, determinaron en gran medida la suerte de la comunidad de Santa Inés y su patrimonio consolidado en tiempos coloniales.

Vale la pena destacar que las religiosas lograron conservar un patrimonio pictórico de más de 200 obras, de las cuales hasta la fecha 70% aún pertenece al monasterio. La preservación de estas obras y de sus acervos documentales y bibliográficos se debe al constante interés que las monjas de esta congregación han tenido por su significado religioso, histórico, artístico y sentimental, así como a la puntual y dedicada atención que prestaron en su momento entidades estatales, en especial los equipos de trabajo del Museo Colonial y el Museo Santa Clara del Ministerio de Cultura en Bogotá,⁸ y recientemente el Banco de la República⁹ y la Universidad de los Andes.¹⁰ Gracias a la cooperación de las reli-

⁷ Información suministrada por sor Teresita de la Caridad, O. P. Tenjo, 2 de junio de 2016.

⁸ Entre 2011 y 2013 el Museo Colonial realizó dos exposiciones y publicó sus respectivos catálogos acerca de piezas de la colección del monasterio. Véanse Olga Isabel Acosta Luna y Laura Liliana Vargas Murcia, *Una vida para contemplar. Serie inédita de la vida de santa Inés de Montepulciano*, catálogo de exposición, Bogotá, Museo de Arte Colonial/Museo Iglesia Santa Clara/Ministerio de Cultura, 2011; Constanza Toquica et al., *Cuerpos opacos. Delicias invisibles del erotismo místico*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2013.

⁹ En 2015, el Banco de la República adquirió dos series pictóricas pertenecientes al monasterio: un grupo de retratos de religiosas muertas de los siglos xviii y xix, así como la serie de la vida de santa Inés de Montepulciano, pintada en la segunda mitad del siglo xviii.

¹⁰ El programa de historia del arte de la Universidad de los Andes en Bogotá conformó en 2016 un semillero de investigación que se ocupa de investigar temáticas relacionadas con el patrimonio pictórico del monasterio de Santa Inés. Este grupo es liderado por Olga Isabel Acosta y Darío Velandia, y se encuentra conformado por los estudiantes Óscar Londoño, Jimena Guerrero, Diego Felipe López, Lina María Méndez, Ana María Orobio, Lina María Rodríguez y Catalina Salguero.

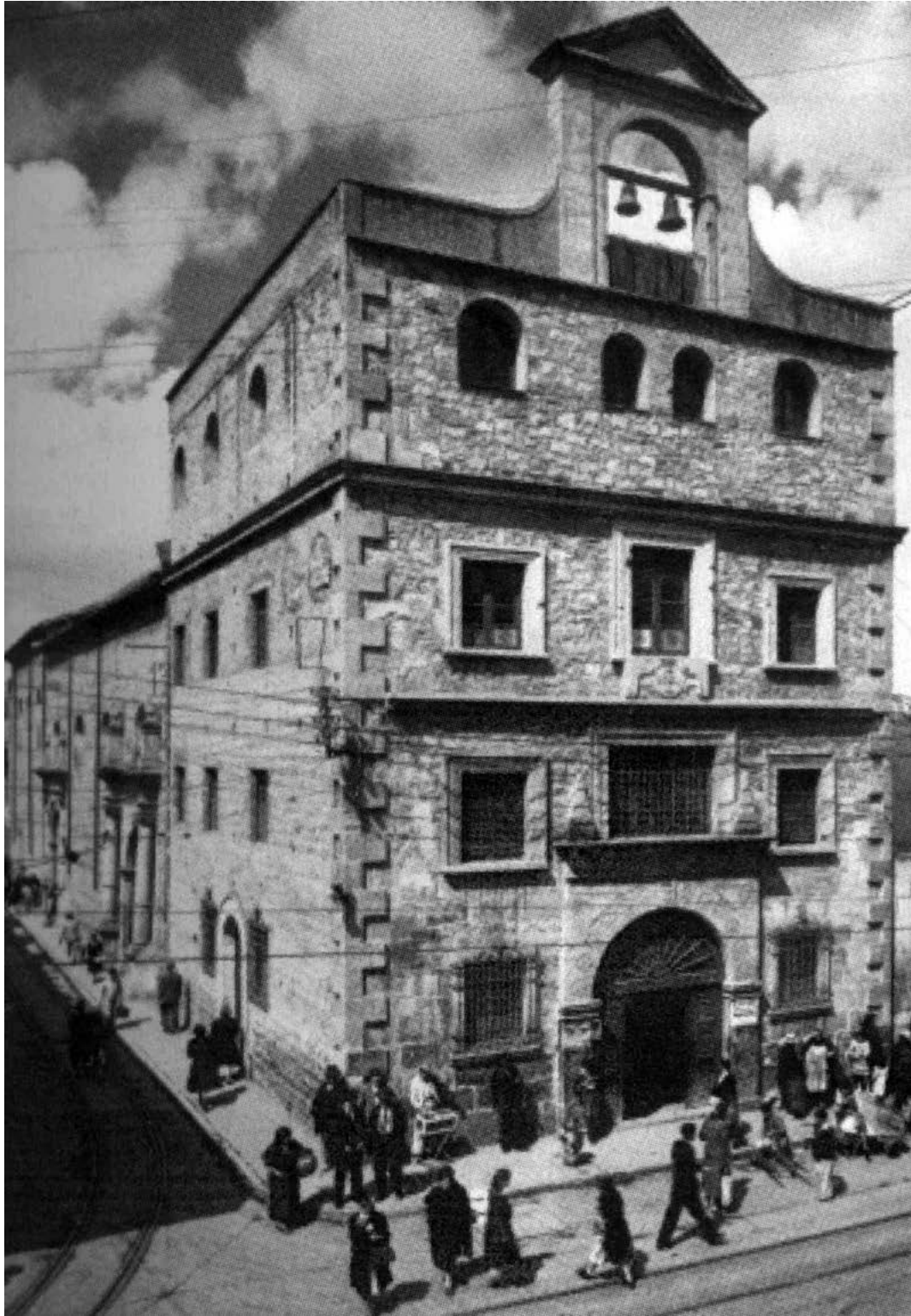


Figura 1. Fachada de la Iglesia de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá, en Alberto Escovar, Margarita Mariño César y Peña, *Atlas histórico de Bogotá, 1538-1910*, Bogotá, Planeta y Corporación la Candelaria, 2004, p. 106.



Figura 2. Zona comercial *La Pajarera*, antiguo Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá. Fotografía de sor Teresita de la Caridad, O.P.

gias inesitas, su patrimonio artístico se ha podido estudiar y exponer.

Las primeras imágenes

La fundación del convento e iglesia de Santa Inés de Montepulciano se llevó a cabo el 19 de julio de 1645, mediante las disposiciones testamentarias de Juan Clemente de Chaves, vecino, encomendero y alférez mayor de la ciudad de Santafé, quien según el cronista Juan Flórez de Ocáriz dispuso dedicar la nueva fundación a la beata Inés de Montepulciano,¹¹ canonizada el 12 de mayo de 1726. Entre las fundadoras se encontraban sus hermanas, las concepcionistas Antonia y Beatriz Chaves y Santos Gil, así como su sobrina Francisca Eufrasia de

¹¹ Juan Flórez de Ocáriz, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, ed. facs. de la imp. de Madrid de 1674, 2 tt., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo/Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1990, pp. 176-178.

Christo.¹² Es poco lo que sabemos hoy en día sobre el funcionamiento del monasterio desde su fundación hasta la exclaustración;¹³ sin embargo, hay constancia de que desde el siglo xvii se fueron reuniendo obras pictóricas y escultóricas en la iglesia y en su monasterio, conservadas especialmente en su pinacoteca. En el *Libro de la fundación del convento de Santa Inés*, de 1645, se indica que Antonia de Chaves donó dinero para dos casas que debían “servir como vivienda de las religiosas y la iglesia, el coro, la reja, las campanas e imágenes y cuadros guarnecidos de santos y de bulto, ornamentos para la misa y otras cosas de plata”.¹⁴

¹² O. I. Acosta Luna y L. L. Vargas Murcia, *op. cit.*, pp. 18-19.

¹³ El Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) patrocina hoy en día la investigación del historiador Óscar Londoño sobre la historia del monasterio de Santa Inés de Montepulciano, desarrollada principalmente en el archivo de estas monjas dominicas. Nos encontramos a la espera de los resultados de este trabajo.

¹⁴ Las cursivas son nuestras. Archivo Monasterio Santa Inés de Montepulciano (AMSIM), *Libro de la fundación del Convento de Santa Ygnes*, Santafé, 7 de julio de 1645; véase el Apéndice 1.

Gracias al archivo del monasterio sabemos que un hecho que debió contribuir a la adquisición de más obras, tanto de pintura como de escultura y retablos, fue la ampliación y el mejoramiento de la iglesia, que se inauguró en 1669 con una gran celebración, si bien las intervenciones para su mejor dotación se siguieron dando hasta 1673, cuando se terminaron los coros, los arcos torales, la torre y un sagrario.¹⁵ La revisión de estos manuscritos permite ver cómo empezaron a llegar pinturas al monasterio, como parte de las donaciones de sus fundadoras, de las propias monjas y de religiosos y civiles que legaron imágenes, según consta en sus testamentos.¹⁶ Una dinámica de adquisición de la actual colección que podemos sospechar continuó durante el siglo XVIII.¹⁷

Es importante anotar que en 1743 los conventos femeninos de Santafé resultaron afectados por el terremoto ocurrido en la ciudad, y las abadesas de varios monasterios, entre ellas la de Santa Inés, pidieron avalúos de los daños sufridos. Aunque la mayor preocupación fue denunciar los deterioros estructurales de los edificios, como la espadaña que había perdido su iglesia, se puede suponer que con el terremoto algunos de sus bienes muebles también desaparecieron.¹⁸ En 1785 hubo un terremoto de mayor intensidad, que según las noticias de la época también afectó a las iglesias de la ciudad.

¹⁵ AMSIM, *Libro de las constituciones y elecciones, 1667-1814. Historia de los primeros años del convento. Elecciones y visitas canónicas*; véase el Apéndice 2.

¹⁶ El archivo de las inesitas conserva algunos inventarios con pinturas, esculturas y ornamentos que ofrecen una idea de lo que existió en diferentes momentos del monasterio; véase el Apéndice 3.

¹⁷ Conocemos, por ejemplo, el caso del presbítero Salvador García, quien testó a favor del monasterio “[...] un cuadro de San Pedro, y otro de Santa Catharina, otro de San Antonio, otro de la conversión de San Agustín, y otro de Santa María Magdalena, los que se entregarán al Convento de Santa Ygnes”. Archivo General de la Nación (AGN), “Testamento de Salvador García”, notaría 3, vol. 257, 1780, fs. 445r-447v.

¹⁸ AGN, sección Colonia, Fondo Conventos, t. 77, fs. 92-103.

Ires y venires de una colección

En el siglo XIX, tras el periodo de desamortización de bienes de manos muertas y la exclaustración de las órdenes religiosas en la actual Colombia vividas desde 1861,¹⁹ las inesitas debieron abandonar su monasterio. Los detalles relacionados con su exclaustración son todavía desconocidos y algunas informaciones que hemos recopilado siguen siendo contradictorias. Por un lado, según sor María Angélica de San José, antigua archivera de Santa Inés, las dominicas del monasterio de Santa Catalina de La Habana enviaron dinero a las inesitas para su viaje a Cuba; sin embargo, sólo 11 monjas decidieron partir, el 14 de enero de 1864, con la autorización del arzobispo Herrán, y de las cuales sólo dos regresaron a Bogotá, en 1878. Algunas monjas se habrían quedado en Colombia, y a finales de 1864 habrían comprado una casa en ruinas en la Calle 11 núm. 4-74; quizá ellas hayan sido las encargadas de preservar la colección pictórica que hoy conocemos.²⁰

Por otro lado, en investigaciones recientes de archivo hemos establecido que algunas de las religiosas de este claustro dominico se trasladaron con calma y dilación al monasterio de Santa Catalina de Siena, en La Habana, de tal manera que la salida de las religiosas de Colombia, que debió aconte-

¹⁹ Decreto de desamortización de bienes de manos muertas y reedición de censos del 9 de septiembre de 1861, dado bajo el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera. Decreto de extinción de todos los conventos, monasterios y casas de religiosos de uno y otro sexo del 5 de noviembre de 1861. Véase Juan David Cascavita Mora, “La desamortización en Colombia, 1861-1865. Primeros años, el caso de los censos”, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2013, recuperado de: https://www.academia.edu/11493707/La_desamortizaci%C3%B3n_en_Colombia_1861-1865_Primeros_A%C3%B1os_el_caso_de_los_Censos, consultada el 10 de agosto de 2016.

²⁰ Sor María Angélica de San José, “El monasterio dominico de Santa Inés de Bogotá en tiempos de la exclaustración”, en *Los dominicos y el Nuevo Mundo. Siglos XVIII y XIX. Actas del IV Congreso Internacional Santafé de Bogotá, 6-10 septiembre de 1993*, Salamanca, San Esteban, 1995, pp. 387-394; véase el dato en las pp. 393-394.

cer en 1863, no habría ocurrido antes de mayo de 1865.²¹ Sabemos además que, a pesar de la delicada situación que conllevó la exclaustación, en 1863 se exhumó el cuerpo de sor Gertrudis de Santa Inés, muerta en 1730 en olor de santidad y enterrada en el coro bajo de la iglesia para que sirviera como intercesora en aquel difícil momento.²²

Independientemente de cómo se haya dado la exclaustación de las inesitas con exactitud, lo cierto es que el patrimonio mueble aunado y conservado por las religiosas en su iglesia y en el claustro desde su fundación empezó a desmembrarse a partir de 1863. Vale preguntarse, entonces, ¿cómo logró sobrevivir este patrimonio, si buena parte de las religiosas se marcharon a Cuba y la vida monástica de las inesitas solo logró restablecerse entre 1885 y 1912? Hoy sabemos, gracias a un *Inventario general de la comunidad para el periodo entre 1889 y 1931* y a algunas cartas entre el monasterio en Bogotá y el de Santa Catalina de Siena en La Habana, que un grupo de religiosas permaneció en la ciudad;²³ Es probable que ellas, sus familiares y sus conocidos fueran los responsables de que hoy se conserven alrededor de 200 pinturas procedentes del monasterio de Santa Inés.²⁴ A su vez, varias obras presentan

²¹ AMSIM: un grupo de cartas fechadas entre 1864 y 1912 entre el monasterio de Santa Catalina en Cuba y Santa Inés en Bogotá, donde se da cuenta del correo entre inesitas y catalinas en relación con las hermanas que debían trasladarse a Cuba tras la exclaustación, lo cual, según estos documentos, ocurrió en mayo de 1865.

²² Hermana Beatriz Álvarez, O. P., "El monasterio de Santa Inés de Montepulciano de Santa Fe de Bogotá", en *Los dominicos y el Nuevo Mundo*, op. cit., pp. 366-386; véanse los datos en las pp. 379 y 381.

²³ AMSIM, *Inventario general comunidad de Nuestra Madre Santa Inés*, 21 de marzo de 1889-2 de octubre de 1931 (según rótulo reciente en la tapa). Este documento o cuaderno contiene un listado de las religiosas inesitas exclaustadas en 1863 (pp. 21-22, 25, que no son folios). Según el documento fueron 34, de las cuales 11 eran religiosas de obediencia.

²⁴ El archivo del monasterio conserva un inventario sin fechar, aunque al parecer pertenece a principios del siglo xx, donde se resalta la veneración a un Cristo que fue sacado por las monjas durante la exclaustación; véase el Apéndice 4.

deterioros notables, los cuales podrían ser testimonio de múltiples traslados y condiciones adversas desde la exclaustación.

A partir de esto proponemos que la historia del patrimonio pictórico tanto de la iglesia como del monasterio se dividió al menos en dos grupos: por un lado, el conjunto de obras que permaneció en el complejo de Santa Inés hasta su demolición, mientras que otro grupo habría quedado en poder de las religiosas hasta fechas recientes. Asimismo sabemos que para comienzos del siglo xx unas siete religiosas habrían retornado a la vida monástica en comunidad, en una construcción ubicada en Bogotá, entre la Carrera Cuarta con la Calle 11, lugar en el que ellas y sus obras habrían permanecido por décadas.

Desde su retorno, a comienzos del siglo xx, las religiosas solicitaron en forma infructuosa al Estado la devolución de sus propiedades y bienes coloniales.²⁵ Hacia 1939 el monasterio e iglesia de Santa Inés, aún con parte de la colección plástica, fueron entregados a la orden española de los redentoristas, quienes permanecieron en la iglesia original de Santa Inés hasta que en la década de 1950 el templo fue destruido para dar paso a la modernización de la capital por medio de la construcción de una avenida de norte a sur conocida como Carrera Décima, como se dijo ya. De aquí se desprende que hoy en día el retablo mayor de la iglesia de Santa Inés, así como los retablos laterales y el arco toral y algunas de sus pinturas y esculturas, se encuentren en la iglesia moderna de San Alfonso María de Ligorio de la Congregación del Santísimo Redentor, en un barrio residencial en el oriente de Bogotá (figura 3).

Volvamos a las peripecias de las religiosas y su colección. Hacia 1956 las religiosas de Santa Inés debieron mudarse de nuevo de la casa que las aco-

²⁵ "Ires y venires de una colección", material visual recopilado con información de sor Teresita de la Caridad para la exposición *Del claustro al museo* en 2012.



Figura 3. Retablos del monasterio de Santa Inés en la iglesia Alfonso María Ligorio, Bogotá. Fotografía de Óscar Monsalve.

gió a comienzos del siglo xx. De manera curiosa y paradójica, el lugar donde se hallaban fue afectado estructuralmente durante la construcción de la Biblioteca Luis Ángel Arango, institución perteneciente al Banco de la República, que en fechas recientes adquirió las dos principales series pictóricas de la colección inesita, correspondientes a la vida de santa Inés y al amplio grupo de retratos de monjas fallecidas. Así, hasta 1961 las religiosas fueron acogidas por las hermanas dominicas de la Presentación —San Façon—, de donde partieron a un antiguo colegio en la localidad de Chapinero, el cual les sirvió de sede hasta 2014, año en el que se desplazaron a un monasterio construido por ellas en la Vereda Carrasquilla de

Madrid, Cundinamarca (figura 4). Al encontrarse este monasterio en un espacio rural, las condiciones de seguridad y conservación impidieron que la colección se mantuviera allí, de modo que fue expuesta en diferentes instituciones, como el Museo Colonial, Museo Santa Clara, Museo de Arte del Banco de la República y Museo de la Basílica en Chiquinquirá de la Orden de Predicadores.

Vida, cuerpos, muerte y claustro: las exposiciones de la colección

Concentrémonos ahora en la preservación del patrimonio pictórico. Con motivo de la visita del papa Pablo VI



Figura 4. Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Vereda Carrasquilla, Madrid, Cundinamarca. Fotografía de autor no conocido.

a Colombia y la celebración del XXXIX Congreso Eucarístico, en 1968 se llevó a cabo la exposición de *Arte religioso en la Nueva Granada*, donde por primera vez se expusieron al público obras pertenecientes a las religiosas de Santa Inés, algunas de la serie de monjas coronadas y otras de la vida de la santa de Montepulciano. Cabe anotar que en esta ocasión se atribuyeron sin sustento varios de los retratos de monjas muertas a la familia Figueroa, así como la serie de la vida de santa Inés a Jerónimo López, un supuesto pintor que habría estado activo en Santafé en el siglo XVII.²⁶ Posteriormente al menos dos de

²⁶ Acerca de esta primera exposición y la atribución a Jerónimo López, véase O. I. Acosta Luna y L. L. Vargas Murcia, *op. cit.*

las obras expuestas en 1968 repitieron escena en la muestra de 2003 sobre monjas coronadas, organizada por el Museo Nacional del Virreinato en México y el Museo Nacional de Colombia.²⁷

Hacia 2007 las religiosas empezaron a llamar la atención de las instituciones estatales a fin de proteger y conservar su patrimonio pictórico. Fue cuando la unión de los Museos Colonial y Santa Clara se solidarizó con este objetivo y se estudió la datación, autoría e iconografía de la serie de ocho pinturas dedicadas a la vida de santa Inés de Mon-

²⁷ Sara Gabriela Baz (ed.), *Monjas coronadas. Vida conventual en Hispanoamérica*, México, Museo Nacional del Virreinato-INAH, 2003.

tepulciano, además de que se restauró la mayoría de ellas. En la investigación acerca de esta serie establecimos, gracias a documentación de archivo y análisis precisos de estas obras, que la atribución hecha en 1968 a Jerónimo López era producto de un malentendido, de modo que propusimos una nueva datación para la serie, alrededor de 1775.

A esta serie pictórica le fue dedicada una exposición, titulada *Una vida para contemplar. Serie inédita de la vida de santa Inés de Montepulciano*, de la cual se publicó un catálogo en 2011.²⁸ Cabe resaltar que esta serie aparece en forma tardía para lo que se esperaría de un monasterio dedicado a una santa, acaso porque su canonización, como ya se apuntó, fue en 1726, y hasta el momento se desconoce alguna hagiografía grabada para haber sido tomada como fuente. La vida en imágenes de la santa italiana en Bogotá es una de las pocas de que se tiene noticia; la otra es el ciclo mural del propio convento de Montepulciano, en Italia. Aparte de estas pinturas, existen otras donde santa Inés aparece con atributos.²⁹

En 2012 el Museo Colonial organizó una nueva exposición, donde se presentó al público bogotano la riqueza y variedad del patrimonio pictórico de las inesitas, titulada *Del claustro al museo*.³⁰ Y en 2013 se llevó a cabo la última exposición por parte de este museo, *Cuerpos opacos*, esta vez sobre los retratos de monjas de la colección de santa Inés expuestos en el coro bajo de la antigua iglesia de Santa Clara.³¹ Ade-

²⁸ O. I. Acosta Luna y L. L. Vargas Murcia, *op. cit.*,

²⁹ *Idem.*

³⁰ Parte de la reconstrucción presentada aquí se basa en un primer ejercicio realizado en el Museo Colonial, en el marco de la exposición *Del claustro al museo*, a finales de 2012, junto con Juan Pablo Cruz, gracias a la colaboración de sor Teresita de la Caridad y la tradición oral que se logró recuperar en el monasterio.

³¹ C. Toquica *et al.*, *op. cit.* El grupo de retratos de monjas pudo haber sido más numeroso de lo que conocemos, pues una nota de 1667, preservada en el archivo del monasterio, da cuenta de un retrato hecho luego del fallecimiento de la hermana Eufrosia de Cristo, lo cual indica que en el siglo xvii ya se pintaban las monjas inesitas al morir, aunque sólo se conserven imágenes de los siglos xviii y xix; véase el Apéndice 2.

más, el recinto conservó y albergó en comodato durante varios años obras que hoy forman parte de otras colecciones. Por último, las dos grandes series pictóricas de santa Inés acerca de las monjas muertas y coronadas y la vida de santa Inés de Montepulciano fueron adquiridas recientemente por el Banco de la República, institución que este año preparó una exposición temporal titulada *Muerte barroca*, donde se presentaron los retratos de las monjas clarisas, inesitas y concepcionistas de los monasterios santafereños que alberga en sus colecciones.³² Por otro lado, la serie de la vida de santa Inés hoy ocupa la antigua sala donde se exponían los retratos de monjas muertas, en la sala titulada “Primeros tiempos modernos”, en la colección del Banco de la República, en Bogotá.

Ante esta tarea y la preocupación por perder la memoria del patrimonio pictórico desmembrado desde la exclaustración, y en especial en los últimos años, las autoras de este artículo hemos intentado ganarle al tiempo y reunir, al menos en el papel, una parte de la memoria del acervo que sobrevivió a los ires y venires de la historia del monasterio. Con este objetivo se ha conformado un semillero de investigación con estudiantes y profesores de historia del arte de la Universidad de los Andes, quienes en unión con el Instituto Caro y Cuervo se encuentran preparando una exposición para 2017 relacionada con pinturas pertenecientes a la colección de las inesitas, las cuales dan cuenta de la adquisición y realización de obras durante el periodo de exclaustración y desamortización del monasterio de Santa Inés en Bogotá.

Apuntes sobre una colección

Después de este breve recorrido por la historia de la colección pictórica, es importante destacar el valor

³² Alma Montero *et al.*, *Muerte barroca. Retratos de monjas coronadas*, catálogo de exposición, Bogotá, Colección del Banco de la República, 2016.



Figura 5. Anónimo, *San Miguel Arcángel*, siglo XVII, óleo sobre tela, 109 x 84 cm. Fotografía de Olga Acosta Luna.

de las más de 200 pinturas del monasterio de Santa Inés en el entorno de las investigaciones de la pintura del Nuevo Reino de Granada. Se debe anotar que, en Colombia, un difícil obstáculo es el desconocimiento de la procedencia de las obras que hoy se encuentran en museos e incluso en algunas iglesias. De modo que la garantía de conocer el origen de las pinturas del acervo de Santa Inés ofrece la posibilidad de plantear preguntas que difícilmente podríamos contestar con rigurosidad sin conocerlo. Así, el *corpus* variado de las obras de Santa Inés se presenta como una excelente excusa y un riquísimo grupo de estudio para formular hipótesis respecto a las funciones de estas imágenes en espacios de clausura y en la iglesia abierta a la feligresía, al analizar diferentes variantes como la iconografía, el formato y la materialidad. A su vez, tener la posibilidad de acceder al archivo del monasterio, a la biblioteca y a

la memoria oral de las religiosas permite una aproximación más completa a la hora de buscar caminos para responder tales inquietudes.

Hay que subrayar que, aunque es bastante lo que se ha adelantado en las últimas dos décadas en cuanto al conocimiento que tenemos de la pintura neogranadina, aún es mucho lo que desconocemos.³³ Por un lado, la colección pictórica de Santa Inés no había sido catalogada hasta ahora, por lo que existen muchas incógnitas relacionadas con autorías y dataciones. A pesar de que el anonimato es una constante en la pintura neogranadina, son muchos los mitos de autoría que abundan en la historiografía, así como en la relacionada con la colección inesita, donde sólo se han encontrado algunas pocas firmas, como las de Jerónimo Acero de la Cruz, pintor del siglo XVII, y Máximo Merizalde, José Miguel Figueroa y José Santos Figueroa, activos en el XIX.

La colección de Santa Inés permite relacionar iconografías precisas con posibles cronologías de adquisición de las pinturas. Si bien encontramos representaciones que parecen cruzar la historia del monasterio de Santa Inés, como la Virgen del Rosario, la Inmaculada Concepción y san Miguel Arcángel (figura 5), es posible establecer algunas lógicas iconográficas temporales iniciales, las cuales deberán ser corroboradas más tarde mediante informaciones de archivo relacionadas con la vida en el interior del monasterio desde el siglo XVII.

De esta manera, sospechamos que la fundación del monasterio, en 1645, trajo consigo la adquisición durante ese siglo al menos de iconografía dominica. Recordemos que en el libro de la fundación del convento de Santa Inés, del mismo año de su

³³ Véanse las recientes publicaciones de Laura Liliana Vargas Murcia, *Del pincel al papel: fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)*, Bogotá, Biblioteca del Nuevo Reino de Granada/ICANH, 2012; Jaime Humberto Borja Gómez, *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada: los discursos del cuerpo*, Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2012.

fundación, se indica que Antonia de Chaves donó, entre otras cosas, dinero para “imágenes y cuadros guarnecidos de santos y de bulto”.³⁴ Bajo esta premisa se conservan lienzos en gran formato de santos que pertenecen a la Orden de Predicadores, como santo Domingo de Guzmán, santo Tomás de Aquino (figura 6), san Luis Bertrán y san Pedro de Verona, los cuales podrían provenir de aquellos tiempos.

Por otro lado, el monasterio posee diversas pinturas de temática mariana con las advocaciones de la Inmaculada Concepción y en especial de la Virgen del Rosario (figura 7). Llaman la atención los diversos retratos pintados de la escultura de la Virgen del Rosario de la Conquista, venerada durante el siglo xvii en la iglesia de los dominicos en Santafé, como es el caso de la obra firmada y fechada en 1646 por Jerónimo Acero de la Cruz (figura 8). De igual modo, para el siglo xvii podemos encontrar santas como Isabel de Hungría (figura 9), bajo cuyo patrocinio estuvo la ciudad de Santafé, las santas fundadoras Teresa de Jesús y Escolástica, además de algunas imágenes que representan a la santa americana Rosa de Lima (figura 10).

Entre las imágenes que consideramos que podrían datar del siglo xviii están otras devociones marianas, como Nuestra Señora de la Luz, advocación italiana propia de ese siglo y, aunque poco común en el Nuevo Reino de Granada, sí lo fue en la Nueva España y en la capitanía de Venezuela, además de la Virgen de la Soledad y escenas marianas con jesuitas, como la aparición de la Virgen a san Ignacio y la visión de la Virgen de san Francisco Javier. Justo del siglo xviii serían la serie de la vida de santa Inés (figura 11) y varios de los retratos de las monjas fallecidas de Santa Inés (figura 12).

Por último, en el siglo xix, después de 1860 se vislumbran nuevas iconografías relacionadas con la imagen de Jesús; por un lado como Niño acompa-

³⁴ AMSIM, *Libro de la fundación del convento de Santa Ygnes*, Santafé, 7 de julio de 1645.

ñado de san José, y por otro como Sagrado Corazón de Jesús, a cuya devoción se consagró Colombia a principios del siglo xx y de la cual el monasterio posee una pintura firmada al dorso y fechada en 1875 por Máximo Merizalde (figura 13). De igual modo, nuevas advocaciones marianas adquirieron protagonismo en la pintura; es el caso de la Virgen de las Mercedes y del Buen Consejo.

Cabe resaltar que la colección inesa posee una iconografía variada que no se limita a temas dominicos, de modo que también hay ejemplos de imágenes de san Jerónimo, san Agustín, san Antonio de Padua, san Gregorio, san Francisco de Paula, san Juan Nepomuceno (figura 14), san Juan de Dios, san Lorenzo, san Juan Evangelista, san Juan Bautista y san Judas Tadeo, sujetos frecuentes tanto en los espacios monásticos y eclesiásticos como en los civiles.

Asimismo se encuentran retratos de personajes destacados del ámbito religioso santafereño desde el siglo xvii, como es el lienzo que representa a Juan de Arguinao, benefactor del convento, y pinturas de finales del siglo xviii y principios del xix que retratan a personajes como el deán Diego Martín Terán (figura 15), don Juan Antonio García y Bautista, y monseñor Manuel Mosquera. Varias de las pinturas dan cuenta de intervenciones realizadas por las propias monjas entre finales del siglo xix y principios del xx, bien como decoraciones con papeles, cintas, joyas u objetos, bien como reparaciones y acciones de conservación de su colección.

A manera de conclusión

El amplio y variado *corpus* de la colección pictórica inesa se presenta como una excelente muestra para analizar, en un periodo de larga duración, las relaciones entre obras y la vida conventual, así como las permanencias y transformaciones tanto de uso como de preferencias iconográficas, de las relaciones



Figura 6. Anónimo, *Santo Tomás de Aquino*, siglo XVII, óleo sobre tela, 170 x 104 cm. Fotografía de Olga Acosta Luna.



Figura 7. Anónimo, *Virgen del Rosario y los quince Misterios*, siglo XVII, óleo sobre tela, 132 x 113 cm. Fotografía de Olga Acosta Luna.



Figura 8. Jerónimo Acero, *Retrato de Nuestra Señora del Rosario (Virgen de la Conquista)*, 1646, óleo sobre tela, 244 x 172 cm. Fotografía de Olga Acosta Luna.



Figura 9. Anónimo, *Santa Isabel de Hungría con panes*, siglo XVII, óleo sobre tela, 80 x 53 cm. Fotografía de Laura Vargas Murcia.



Figura 10. Anónimo, *Santa Rosa de Lima*, siglo XVII, óleo sobre tela, 45 x 35 cm. Fotografía de Laura Vargas Murcia.

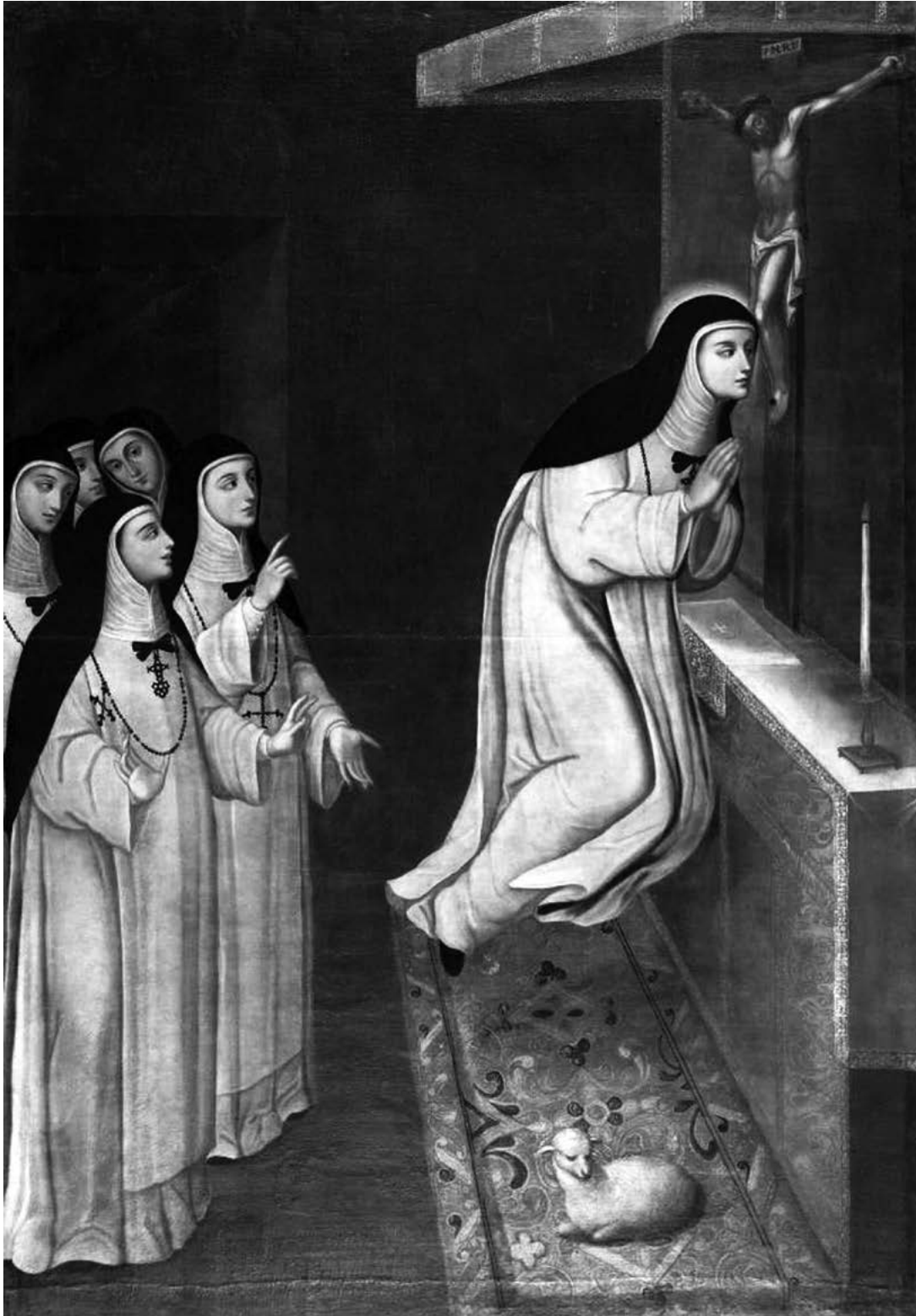


Figura 11. Anónimo, *Levitación mística de santa Inés de Montepulciano*, ca. 1775, óleo sobre tela, 231 x 160 cm. Fotografía de Óscar Monsalve.



Figura 12. Anónimo, *Sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés*, posterior a 1730, óleo sobre tela, 47 x 61 cm. Fotografía de Óscar Monsalve.

de patrocinio y la adquisición por parte de las religiosas desde 1645 hasta finales del siglo XIX para el claustro y para la iglesia, hoy destruidos.

El estudio de un grupo amplio y diverso de obras se presenta como un desafío para el investigador, debido a que permite analizar las lógicas de uso, así como la forma y el sentido en grupo, los cuales se desdibujan en el momento de separar obras que durante el periodo colonial pudieron funcionar de manera conjunta.

Si bien como investigadores a menudo resulta difícil incidir en los cambios y las transformaciones de las colecciones, en especial en las privadas, sí es po-

sible capturar las memorias que al menos permiten agrupar en el papel grandes acervos cuyo desmembramiento es inminente. La colección pictórica sobreviviente a los iles y venires del monasterio de Santa Inés en Bogotá refleja las huellas de un patrimonio mayor que incluyó arquitecturas y retablos que albergaron esculturas y pinturas, en torno a las cuales hubo prácticas religiosas, donde esas imágenes son las protagonistas.

Con estos pocos vestigios, sumados a la documentación escrita, intentaremos reconstruir partes de los rompecabezas que buscan preservar de modo efímero conjuntos hoy inexistentes.



Figura 13. Máximo Merizalde (firmado), *Sagrado Corazón de Jesús*, 1875 (fechado), óleo sobre tela, 108 x 80 cm. Fotografía de Laura Vargas Murcia.



Figura 14. Anónimo, *San Juan Nepomuceno*, siglo XVIII, óleo sobre tela, 73 x 62 cm. Fotografía de Olga Acosta Luna.

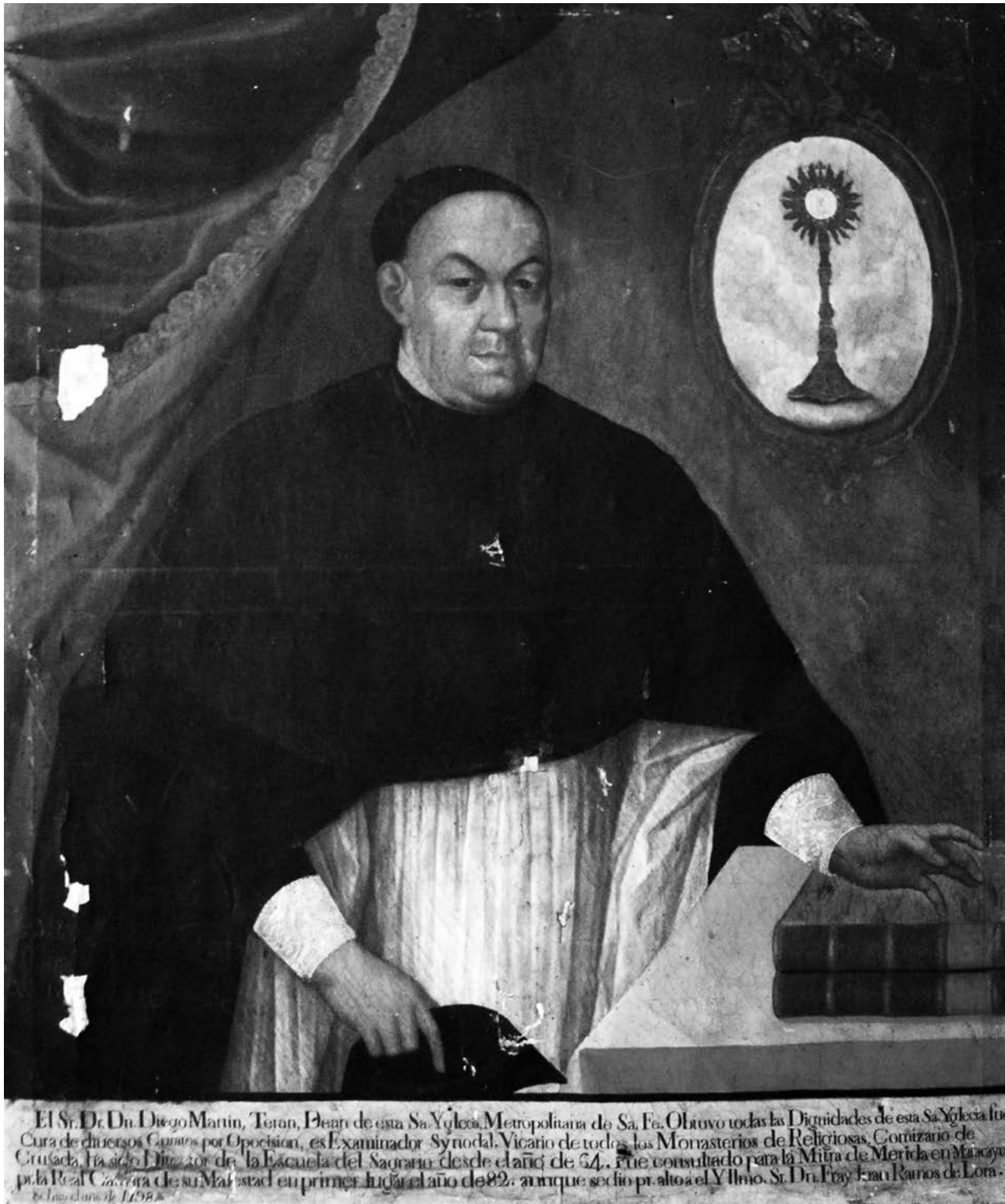


Figura 15. Anónimo, Deán Diego Martín Terán, 1798, óleo sobre tela, 120 x 100 cm. Fotografía de Olga Acosta Luna.

Apéndice 1
Archivo Monasterio Santa Inés
de Montepulciano (AMSIM). Libro de la
fundación del convento de Santa Ygnes,
Santafé, 7 de julio de 1645

Fragmentos relacionados con la donación de imágenes para la fundación del monasterio

7 de julio de 1645

/40v Doña Antonia de Chaves, viuda del Capitán Lope de Céspedes, vecina y encomendera de esta ciudad de Santafé en la causa que pende ante Vuestra Merced sobre la fundación del Convento de monjas de Santa Inés del Monte Policiano.

/42v A Vuestra Merced pido y suplico mande recibirme la dicha información que así ofrezco así de los bienes que ofrecí para la dotación del dicho convento como de los que he distribuido por cuenta de los dieciocho mil pesos que así ofrecí que he distribuido y gastado en la compra de los dichos diez esclavos, cerca, casa y iglesia de el dicho convento y adornos para su culto divino.

/44v [...] y así mismo sabe este testigo por haberlo visto que la dicha doña Antonia de Chaves por cuenta de los dieciocho mil pesos que ofrece para la dotación de dicho convento ha gastado mucha cantidad que según lo que ha visto es en más que la referida desuso así en la compra de las diez piezas de esclavos como en la cerca de dicha cuadra y reparo de las dichas dos casas y iglesia, coro, reja, campanas sin amentos, imágenes y cuadros y de bulto, doseles, frontales, casullas, dalmáticas, cálices, custodia, vinajeras y otras cosas de plata, todo muy lucido cuyo valor se remite a lo que dijeren personas peritas en las cosas sobre dichas con que todo y por todo sabe este testigo que la dicha doña Antonia de Chaves tiene cumplido con el ofrecimiento que hizo para la dicha dotación y congrua sustentación del dicho convento.

/47r [...] y así mismo en la reedificación de las dichas dos casas para la vivienda de las religiosas y en la obra de la iglesia, coro, rejas, campanas, cuadros guarnecidos /47v de santos y otros de bulto, con muchos frontales y ornamentos de plata labrados y otras cosas que hallarán cuando se haga el inventario y evaluación de ellas que todas son de mucho costo y valor.

/49r [...] que la dicha doña Antonia de Chaves hizo trueque y cambio por escritura /49v de las casas que ofreció para la congrua del dicho convento que tenía en la Calle de la Carrera con otras y un solar que tenía doña Margarita de Martos, su prima, dentro de la cuadra donde hoy tiene fundado el dicho convento que fue de muy gran provecho y utilidad para el dicho convento porque en la dicha casa tiene ya edificada con mucho lucimiento de coro, sacristía y rejas de la iglesia que ha de servir al dicho convento donde ha puesto y gastado mucha más cantidad de los dieciocho mil pesos en dinero que ofreció para la dicha fundación y congrua de dicho convento, así en la cerca como en la reedificación de las dichas dos pares de casas, iglesia con la obra que tiene referida e imágenes de bulto, cuadros de santos, frontales, ornamentos, plata labrada de cálices, vinajeras, candeleros y custodia, incensario y gaveta, el pisis para el Santísimo, y la lámpara y cruz y manga bordada, manteles labrados y roquetes, y palias, labrado todo con mucha curiosidad y aseo /50r cajones y otros muchos peltrechos y adornos y campanas pertenecientes al culto divino con mucho lucimiento[...]

/54r Auto

En la ciudad de Santafé a dieciocho de julio de mil seiscientos y cuarenta y cinco años, el señor doctor don Alonso de la Cadena y Sandoval, provisor y vicario general de este Arzobispado, habiendo visto estos autos y la información de suso en continuación de las diligencias que le están cometidas por el ilustrísimo señor arzobispo de este Reino para poner en efecto la fundación del Convento de Santa Inés del Monte Policiano de esta

Corte y colocación del Santísimo Sacramento que se ha de poner en la iglesia de él y la clausura en que han de estar las monjas dedicadas para su fundación, su merced personalmente por ante mí, el escribano y notario fue al dicho convento y lo paseó y vio así la iglesia y sacristía, altares, torno y reja como la vivienda de las monjas que han de entrar en él, su coro, dormitorio, enfermería y oficinas y su cerca y puerta reglar y locutorio y visto todo y los ornamentos, cálices y todo lo demás pertenecientes al culto divino= dijo que declaraba /^{54v} y declaro estar todo suficiente para poder colocar en dicha iglesia el Santísimo Sacramento y para que en ella se celebre el culto divino [...]

/^{55r} En la ciudad de Santafé a diecinueve días del mes de julio de mil y seiscientos cuarenta y cinco años, el señor doctor don Alonso de la Cadena y Sandoval, juez oficial, provisor y vicario general de este arzobispado, en continuación de las demás diligencias que se han de hacer en orden a la fundación del dicho convento de Santa Inés de Monte Policiano fue personalmente a la iglesia del dicho convento en donde estaban de manifiesto los ornamentos, manga de cruz, frontales y demás ornatos de los altares, los bendijo, aspersó e incensó y así mismo la dicha iglesia.

Apéndice 2

AMSIM. Libro de las constituciones y elecciones, 1667-1814

Historia de los primeros años del convento Elecciones y visitas canónicas

Fragmentos relacionados con las obras arquitectónicas y bienes muebles registrados en este libro

/^{12v} Murió la madre Francisca Eufrosia de Cristo en 1667.

"[...] y aunque en vida tuvo buen parecer, en muerte quedó hermosa, y avisado el Arzobispo y por el conoci-

miento que tuvo de su virtud la mandó retratar, y entrando a trasuntarla el pintor, se puso disforme de hinchada y empezó a echar sangre, con que se reconoció que su humildad resistía semejante acción."

/^{15r} Descripción de la iglesia, lo que se hizo, siendo Madre Beatriz de San Vicente, 1667-1670.

Con gran aplicación entró en su oficio la Madre Beatriz de San Vicente, entre lo demás en el fomento y solicitud de proseguir la obra de su iglesia y claustros, ayudándose de su hermano el Padre presentado Fray Francisco Núñez que como si fuese en propia conveniencia por el servicio de Dios y en agrado de su hermana y en su desempeño se dedicó de todo en todo a las disposiciones y diligencias con perseverancia de penoso afán, y al buen gobierno por mayor de las haciendas, tomando cuentas a mayordomos y a las personas por quien corría el recibir y la distribución del dinero de la obra con que se consiguió ahorro en él y de tiempo y acabar en toda perfección la capilla mayor y dos tercios del cuerpo de la iglesia que es de alegre y permanente edificio, y con buena disposición en tamaños y altura, toda enladrillada, con techos dorados y tabernáculo de cuatro órdenes en alto y cinco en ancho, de muy buena escultura y samblaje con bultos de santos y pinturas y demás cuatro altares, púlpito dorado con imágenes de media talla, confesionarios y comulgatorio y con dos hermosas puertas de ramos, aldabones y clavazones de bronce en dos suntuosas portadas de primorosa labor de cantería y dos tribunas en la capilla mayor, que por ahora sustituyen el coro encima de las sacristías exterior y interior que son en proporción a lo demás.

Y para proseguir lo que resta del largo de la iglesia, que viene a caer en lo que era, se trató de colocar el Santísimo Sacramento en la nueva y se colocó sábado en la tarde veinte de julio del año de mil y seiscientos y sesenta y nueve día de Santa Margarita a los veinticuatro años y un día de cómo se hizo la fundación, uno después es que por ello se celebraba la fiesta de Santa Inés transferida de su día haciéndose la colocación con

solemne procesión de cruces y santos propios y de otros conventos y parroquias, clerecía, religiones, arzobispo y deán y cabildo, el de la ciudad y la Real Audiencia y gran concurso de gente de todos estados subiendo y bajando por la calle de la Concepción /^{15v} con vuelta por la plaza mayor, con cinco altares en el distrito a competencia en lo suntuoso y rico, y continuando de arcos triunfales de flores, yerbas, frutas, animales vivos y muertos, aves y otros a la memoria; y las paredes y ventanas de colgaduras y otros adornos con hermosura y deleitación, presumiéndose de no poder ser mayor lo hecho, con varias danzas, más de cincuenta juegos de chirimías o ministriles, trompetas y tambores todo por arzobispal disposición y el día siguiente domingo se celebró la fiesta de Santa Inés y estreno del templo con misa pontifical, y sermón docto y curioso del padre maestro fray Antonio de la Bandera dominicano tío de la Madre Priora, y deleitable música de las religiosas corriendo el costo por quien ha hecho el mayor; y el del segundo día por el Convento celebrando la misa el doctor don Agustín de Olea Salazar maestrescuela que es de la catedral y llenando el púlpito el padre maestro fray Carlos Melgarejo de la misma orden donde revocó la doctitud, lo ingenioso y elocuente y el tercero día corrió a devoción del Oidor Don Francisco de Leyva Aguilar, ministrando la Religión Agustiniiana, en el altar el provincial maestro fray Bartolomé Donoso, y el sermón el Maestro fray Bartolomé de Monasterios, que fue echar el resto para concluir la fiesta. Reconociese después deslince en algo del edificio por culpa del Artífice y a causa de no ser fijo el suelo de la cepa y cimientos; y se reparó con fortificación de entre paños y estribos por la parte del claustro y dos arcos torales a trechos de proporción en el cuerpo de iglesia que le son de más de adorno, con que tendrá cuatro con el del coro en que se prosiguiendo, la torre y remate.

/^{17v} Madre priora Isabel de San Esteban hizo obras en la iglesia.

Esta madre priora Isabel de San Esteban en su tiempo prosiguió hasta [a]cabar la obra de la iglesia, doró

los arcos torales de su fortificación, fabricó la torre que está para acabarse faltando muy poco, hizo sagrario costoso y lucido, y los tres coros bajo, alto y superior poniéndoles rejas, siendo la baja de hierro de pared a pared y de alto abajo, que costó casi tres mil patacones, quedando vistosa y se estrenó el miércoles 8 de febrero de 1673 en la profesión de Lucía Inés de San Vicente, puso órgano y sillería, acrecentó instrumentos de música, prosiguió los claustros acabando un tramo con celdas y escalera de piedra, reformó otras oficinas y aumentando haciendas por compra.

Apéndice 3 AMSIM Inventarios³⁵

Inventario de lo que hay en la sacristía en el año 1769 en ornamentos y alhajas

Fragments referentes a imágenes:

/^{2r} Siendo presente la Muy Reverenda Madre Priora Anna María de la Encarnación y la Muy Reverenda Madre Catharina del Niño Jesús, por ante mí, María Josepha Beatriz del Espíritu Santo.

Dos Niños Jesuses con sus cajoncitos.

Dos cajones con vidrieras con sus niños de Nápoles.

Un cajoncito de Nuestro Señor caído.

Inventarios³⁶

En el tiempo de la Reverenda Madre Juana de San Antonio³⁷

/^{2v} Más siete bastidores que compro el Conventoy las pinturas de la vida de Nuestra Madre Santalnés que las costeó el sindico Señor DoctorDonSalvador García que costeó treinta pesos.

³⁵ En el momento de la consulta, el archivo se encontraba sin clasificar, por lo que no se especifican signaturas.

³⁶ Folios sueltos, sin fechas.

³⁷ La R. M. Juana de San Antonio fue priora entre 1775 y 1776, de acuerdo con el "Libro de las Profesiones" del monasterio.

Más una gotera de madera dorada y un velo y toca para dicha imagen del Rosario del altar mayor que dio dicho Señor Síndico, importó cien pesos.

Más un sagrario para el altar mayor de madera dorado que dio dicho Señor Síndico, importó cien pesos.

Más dos Niños Jesuses quiteños con sus peanas, túnicas y potencias de plata que dio dicho Señor Síndico, importó cincuenta pesos.

*Cuentas*³⁸

/2r Cuentas y razón de los bienes que quedaron por la final del Maestro Don Juan Josef Alba y de Doña María Manuela de Zamora, son los siguientes:

/2v Ítem, un cajón de pesebre, dieciséis pesos.

Ítem, cinco ángeles de pincel, en quince pesos.

Inventarios Santa Inés³⁹

Inventarios

Un almaizal morado con puntilla de plata.

Un sobrepelliz.

Tres cíngulos que dio Sor Rita de San Rafael con treinta y dos macetas de flores de mano para las andas de las santas.

Dos docenas de macetas que dio Sor Manuela del Corazón de María y seis purificadores.

Los bastidores de vidriera para las claraboyas de la iglesia.

Un almaizal negro de damasco con su puntica de plata.

En el tiempo de la madre Ana María de la Encarnación

Un ornamento de terciopelo negro con dalmáticas y capa con brillante de oro, guarnecido todo.

³⁸ Folios sueltos, sin fechar.

³⁹ Folios sueltos, sin fechar.

Doce sillas que hizo Sor Juana de San Antonio.

Quitason para Nuestro Amo que dio Sor Magdalena de Santa Rita.

Un bastidor con vidriera para el coro alto que dio el Señor Arcediano Don Agustín Cogollo y el cajón y velo para Nuestro Señor Crucificado.

Un vestido para Nuestra Señora del Rosario de brocado con punta de oro que la mayor parte la dio la Madre María Catharina del Niño Jesús.

Una capa de terciopelo carmesí para mi Padre San Joseph que lo dio Sor Josepha de San Francisco.

El costo del bordado de la capa de Nuestro Padre Santo Domingo entre todas y la mayor parte Sor Antonia de Santa Teresa.

Toca para Nuestra Señora del Rosario que costó treinta pesos, la mayor parte la dio la Madre María Catharina del Niño Jesús y Sor Ita del Espíritu Santo dio diez pesos.

Una corona de flores de mano y unas medias para el Niño que dio Josepha de Santa Gertrudis para Nuestra Señora del Rosario.

En el tiempo de la madre María Catharina del Niño Jesús

Bienes que recibieron del Doctor Don Salvador García como albacea del Doctor Don Joseph Texeira:

Un cáliz con su patena y cucharita.

Un par de vinajeras con su platico y campanita, todo de plata.

Un purificador.

Un cornualtar.

Un corporal y una bolsa.

Un misal.

Un farol de vidrio.

Dos palias y un amito, cuatro hijuelas, dos cornualtares y dos purificadores.

Tres corporales, dos manteles y otros chiquitos.

Una piedra ara, un cíngulo, un atril.

Una tablita de evangelio de San Juan.

Dos crucecitas chiquitas, dos rositas y dos leoncitos de talco, dos relicarios de cartón.

Treinta y seis cuadros grandes y medianos con sus marcos.

Dos Cristos, el uno de marfil y el otro ordinario.

Dos hacheritos de metal, tres tapetes, doce sillas nuevas de guadamecí.

Cinco mesas, un escritorio con su mesita.

Otro escritorio que sirve de archivo donde están las escrituras de los capellanes.

Un altar portátil con su frontal de guadamecí, cuatro albas y dos amitos, un sobrepelliz.

Una caja, ocho macetas con sus jarritas.

Un misal que dejó el Doctor Don Lucas Salgado.

Una imagen de bulto en su cajón que dejó el Maestro Doctor Fabustino Forero.

Tres sillas de moda con aforos de terciopelo azul con sus perfiles de oro, las dio Francisca del Corazón de Jesús.

Cuatro casullas de damasco blanco y un almaizal.

Tres albas con sus amitos, dos roquetes y cuatro cornualtares, cuatro purificadores.

Un vestido de terciopelo morado con brillante de plata para Nuestra Señora del Rosario.

Cuatro cálices que de tres antiguos se fabricaron, dorados todos, también se doraron otros tres, se hicieron de nuevo unas vinajeras y salvilla que se aliñó.

Se aliñaron doce blandones de plata y a unos de ellos se le añadieron piezas.

Cuatro corporales, dos cornualtares.

Dos cíngulos, uno que dio Magdalena de Santa Rita y otro Micaela de Santa Rosa.

Dos sobrepellices que dio Sor María Josepha del Corazón de Jesús.

Una alba, amito, sobrepelliz y una cinta para fiador de la custodia que dio Michaela de Santa Rosa, también en este tiempo se le añadió a las bajas de palio a dos cañutos a cada uno.

Dos alfombras y dos escaños.

Dos frontales de madera dados de bermellón y oro.

Un hostiario de piedra jaspe.

Otras dos sobrepellices.

Cincuenta macetas que dio Sor Magdalena de Santa Rita, son flores de mano.

Se hicieron tres frontales de persiana carmesí de uno que hacía en el coro, en la mesa de Nuestro Señor Crucificado, con algún mayor costo que tuvieron quedan noventa y tres limetas perfiladas de oro.

Queda un rostro, manos y Niño quiteño de Señor San Joseph.

Una lámina de Santa Catharina de Sena con su vidriera y moldura de espejo que dio Señor Don Miguel de Lozada para puerta del Sagrario.

Una lámina de Nuestra Señora de Belén que dio la Madre Juana del Sacramento para el coro.

También se costó la moldura para la Santa Verónica, el Señor Arcediano Doctor Don Agustín Cogollo, dio un monumento.

En el tiempo de la reverenda madre Juana de San Antonio

Un palio y guión de brocato blanco que dio Sor Liberata de San Joaquín y a este costo ayudó la Reverenda Madre Catharina del Niño Jesús y el síndico Doctor Don Salvador García= Y esta misma religiosa dio un almaizal de persiana blanca.

Seis cornualtares y tres purificadores, más tres cíngulos que dio Soror Eulalia de San Ignacio.

Más otros dos purificadores que dio Sor Augustina de la Presentación.

Más cinco purificadores de holán que dio Sor Benita de Cristo.

Un aderezo de esmeraldas y oro, cruz, zarcillos y sortija para Nuestra Señora del Rosario que costó trescientos pesos, los doscientos dio la Madre Priora y los ciento los dieron personas devotas.

Una sortija de esmeraldas que dio la S^a Madre Juana del Santo Sacramento.

Más otra sortija de oro y diamante que dio S^a Gertrudis Castro para el Niño.

Más un anillito de oro que dio S^a Madre Cayetana Cotrina para dicha imagen.

Más una estatua de ángel que costó 3 pesos.

Más un Cristo hecho aquí y una Verónica que dio el Señor Capellán Doctor Don Ignacio de Moya.

Más siete bastidores que compró el convento y las pinturas de la vida de Nuestra Madre Santa Inés que las costeó el Síndico Señor Doctor Don Salvador García que costeó treinta pesos.

Más una toca que dio la Madre Juana del Sacramento.

Más otra que dio S^a Agustina de Santa Bárbara para la imagen del altar mayor.

Más unos zapaticos de plata, tuniquita y monterita que dio para el Niño de dicha imagen del Rosario del altar mayor, S^a Bárbara de Jesús.

Más un cintillo de perlas y cuentas de oro que dio Soror Eulalia de San Ignacio para dicha imagen del Rosario del altar mayor.

Más el aliño de las seis capas que importó todo ciento setenta y dos pesos, dos reales y tres cuartillos con declaración que se hizo de nuevo el [...] cenefa de persiana y la guarnición de oro con sus forros de tafetán y de este costo ayudó la Madre Superiora María Simona de San Agustín con cincuenta pesos.

Más una alfombra grande para la iglesia que sirve a las fiestas que la costeó Doña Antonia Sánchez.

Más un paño de persiana carmesí para alzar el Niño la Noche Buena que dio Soror Benita de Cristo, guarnecido de puntica de plata.

Más un vestido blanco de damasco bordado de colores que dieron la Madre Catarina del Niño Jesús y Madre Juana del Sacramento.

Más dos cajones de madera con sus llaves para guardar las capas.

Más un pabelloncito de damasco para el pisis y unas cortinitas para el sagrario todo guarnecido con franjita de plata.

Más una corona de flores de mano para Señora Santa Inés.

Apéndice 4

Libro de inventario de las oficinas del monasterio de Santa Inés⁴⁰

/p. ⁵ En coro: Santos de bulto.

Nuestra Señora de los Dolores – Tiene alfárez.

Nuestro Padre Santo Domingo, pequeño de las procesiones – Tiene alfárez; y la Sagrada Familia del día de la Purificación.

Las estatuillas de Nuestro Padre San José, San Roque y Santa Rita de Casia.

Cuadros:

El Sagrado Corazón de Jesús que fue entronizado solemnemente y que está en el facistol.

/p. ⁶ Nuestra Señora del Socorro, el Señor San Rafael con los santos Tobías.

Nuestro Padre San José.

8 cuadros de la vida de Nuestra Madre Santa Inés.

San Lorenzo Mártir.

Nuestra Madre Santa Ana.

San Judas Tadeo; el Señor San Gabriel.

La Divina Pastora, a quien concedió indulgencia el excelentísimo Señor Alberto Vassa.

La Santísima Trinidad.

Santo Tomás de Aquino de cuerpo entero.

El célebre cuadro del Señor de la Esperanza.

Nuestra Señora de la Columna.⁴¹

San Pedro de Alcántara y el Divino Rostro.

El Santo Cristo que está en la cúspide del facistol; este Santo Cristo lo llevaba levantado en alto, Gertrudis Castañeda, una de las seglares, cuando exclaustaron a las religiosas, y por tanto se le debe mucha veneración.

1 urna de Nuestro Padre San José.

⁴⁰ Este documento parece de principios del siglo xx.

⁴¹ Quizá haga referencia a una de las pinturas de Nuestra Señora de la Soledad que aún posee el monasterio.