

Rostros
en la colección de
Museo Soumaya



AGOSTO 2018
museosoumaya.org



INSTRUCCIONES REALIDAD AUMENTADA

Descubre detalles sobre las obras en el museo mediante la aplicación gratuita RA infinitum. Descárgala, es muy sencillo:

1



Entra a tu tienda de aplicaciones.



2



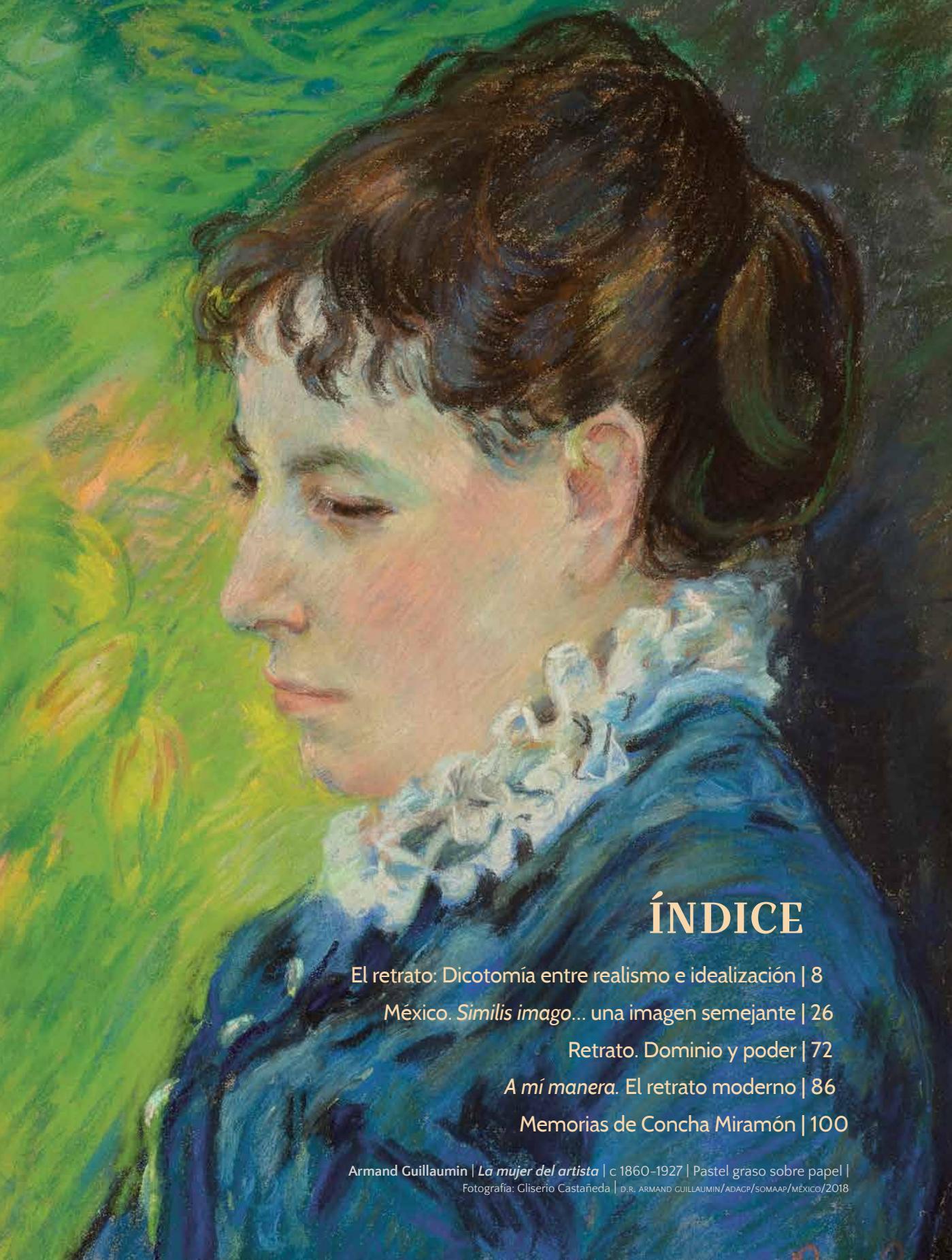
Descarga gratis RA infinitum.

3



Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.

Henri Lebasque | *Paul de Camondo en el Hotel Camondo* [Francia] | 1910 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda
D.R. HENRI LEBASQUE/ADACP/SOMAAP/MÉXICO/2018



ÍNDICE

El retrato: Dicotomía entre realismo e idealización | 8

Méjico. *Similis imago...* una imagen semejante | 26

Retrato. Dominio y poder | 72

A mí manera. El retrato moderno | 86

Memorias de Concha Miramón | 100



PLAZA LORETO | Entrada gratuita



Anónimo | *Retrato de Pedro III*, emperador de Rusia

Sala 1

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO CARSO

Sala 2

MÉXICO SIGLO XIX

Salas 3 y 4

CALENDARIOS MEXICANOS

Sala 4

DEMETRIO BILBATÁA.
PORTAFOLIO MÉXICO 2017

CONSTITUCIÓN MEXICANA.
VENUSTIANO CARRANZA

Sala 5

ESPÍRITU EN PIEDRA. OCCIDENTE MESOAMERICANO

Fotografía: Juan José Robleda

PLAZA CARSO | Entrada gratuita

Vestíbulo

LA PUERTA DEL INFIERNO
ZAPATA, MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS

Sala 1

DE ORO Y PLATA. ARTES DECORATIVAS

Sala 2

ASIA EN MARFIL

Sala 3

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

Sala 4

DEL IMPRESIONISMO A LAS VANGUARDIAS

Sala 5

VLAMINCK. LA EXPRESIÓN DEL COLOR

Sala 6

Julian y Linda Slim
LA ERA DE RODIN



Jean-Baptiste Carpeaux | *Su Alteza el príncipe imperial*



Editorial

La imposibilidad de apreciar el propio rostro sin la ayuda del reflejo en el agua, del uso de un espejo, mediante las descripciones de la otredad o incluso con la intermediación de la ciencia y la tecnología, hacen que el retrato sea un asunto nodal de la existencia humana y por consiguiente, del arte. Reflejo de la vida y del paso del tiempo, la imagen propia lleva en sí, la marca de las vicisitudes de la existencia.

La pintura y la escultura han buscado mejorar al retratado: reyes, dignatarios, aristócratas, gente de poder aparecen una y otra vez engalanados para la ocasión de posar ante el artista y dejar su impronta personal, física, con excepciones. Es hasta una época muy reciente, hace menos de doscientos años, cuando surgen los cuadros llenos de realidad, de hombres y mujeres de la vida "común": artesanos, obreros, trabajadores, campesinos...

Retratos psicológicos, oficiales, de cuerpo entero, ecuestre, con elementos decorativos, sin ellos, bustos, caricaturas, deconstrucciones y pequeños retratos para llevarlos junto al corazón, entre muchos otros, juegan con las formas y los tamaños aunque todos nos llevan a recordar que *estilo mata carita*. El retrato fotográfico y sus recursos tecnológicos serán materia de otra publicación.

Del acervo de Museo Soumaya presentamos, no sin dificultad, una selección de aquellas obras que dan cuenta de los cambios estilísticos que ocurrieron en este género plástico. Rostros de aquellos que se legaron para la posteridad y que nos hacen repensar el paso del tiempo, la memoria, la perdurabilidad... ante la efervescencia de la autofoto o *selfie*, mirar que en esencia, nuestra vanidad sigue empeñada en hacer y hacernos retratos.

Arte para todos.



Maurice Brianchon | *La coronación* | 1953 | Óleo sobre aglomerado | Fotografía: Gisberto Castañeda
D.R. MAURICE BRIANCHON / ADACP / SÓMAAP / MÉXICO / 2018

El retrato:

Dicotomía entre realismo e idealización

Francesca Conti | Curaduría

*La persona está propiamente en el rostro,
sólo la especie está en el resto.*

Joseph Joubert, ensayista francés, publicado por François-René de Chateaubriand en *Joseph Joubert. Pensamientos*, 1838

De los múltiples géneros artísticos que han caracterizado diferentes épocas históricas, el retrato constituye una constante fundamental en la historia del arte occidental. A partir de los imperecederos ejemplos griegos y romanos, el vestigio humanista del Renacimiento y hasta la esencialidad moderna, el retrato fungió como espejo de la cultura de cada tiempo y de alguna manera permitió eludir la condición mortal.

El retrato fisionómico, es decir, el que expresa de manera realista los rasgos de un personaje, empezó a desarrollarse durante el periodo helenístico. Anteriormente, las figuras no tenían un carácter individual sino tipológico e idealizado, como dan cuenta las efigies egipcias, las máscaras doradas de Micenas o las cabezas minoicas en gemas. También en el arte griego arcaico hasta el siglo v a. C. las imágenes votivas, funerarias u honorarias, conservaban un carácter estereotípico e impersonal evidente en las esculturas monumentales kúroi y kórai.

A partir del siglo iv a. C., gracias a la fusión entre la refinada tradición helénica y el expresionismo del arte etrusco itálico –en la Roma republicana y luego en aquella

imperial– floreció una retratística de vertiente realista. Destaca la aguda veracidad de las imágenes de El Fayum, nombre acuñado a partir de los territorios de la provincia romana de Egipto. Estas tablas de madera que se difundieron a partir del siglo I a. C., se colocaban encima del cuerpo momificado para eternizar el rostro del difunto.

Con el ascenso al poder de Constantino, se recuperaron formas idealizadas. De acuerdo con la voluntad del mismo emperador romano, el retrato debía de liberarse de las fisionomías reales para devenir en la expresión de la autoridad como tal. De esta manera, los rasgos individuales se estereotiparon para resaltar el rol del soberano. Tales atributos se acentuaron con el influjo del pensamiento cristiano en Bizancio y durante la Edad Media; dominó una exigencia de tipo simbólico para representar la espiritualidad. En esa etapa prevalecieron sujetos religiosos; el retrato tuvo un rol marginal adscribible a imágenes funerarias o a la figura de los donantes; en la miniatura y en los manuscritos podían aparecer el comitente, el amanuense o el propio miniaturista.



Callisto Piazza, atribuido | *Retrato de un caballero con piel de lince* | c 1550-1555 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Aparecer y ser

A partir del Renacimiento floreció el retrato moderno, aceptado como género y sustentado por principios teóricos y estéticos. La recuperación de la cultura clásica y las ideas humanistas hicieron que el retrato asumiera una propia dignidad en contraste con la cultura simbólica medieval.

La retratística del siglo xv varió entre el decorativismo de los ejemplos tardogóticos, el marcado realismo de Flandes –de inédita luminosidad gracias a las experimentaciones con el óleo–, la minuciosidad alemana –que en 1500 con Albrecht Dürer (Alberto Durero) alcanzó su máxima expresión– y el trazo italiano de Antonello da Messina y Giovanni Bellini.

Se desarrollaron varias tipologías: busto, media figura, figura entera, de familia, de grupo y de perfil. Esta última postura –con una connotación dinástica– se difundió gracias al estudio de las monedas grecorromanas y perdura hasta nuestros días. Con una tendencia hacia la idealización, el perfil con su hieratismo aspiraba a una *gravitas* [gravedad] atemporal.



Moneda | **Fernando VII, el Deseado** | 1784-1833 | [último rey español que gobernó Nueva España] | 8 escudos | 1821 | Oro, 21 quilates | Fotografía: Javier Hinojosa



Círculo de Giovanni Bellini | **Retrato de un joven** | c 1470-1500 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Cliserio Castañeda



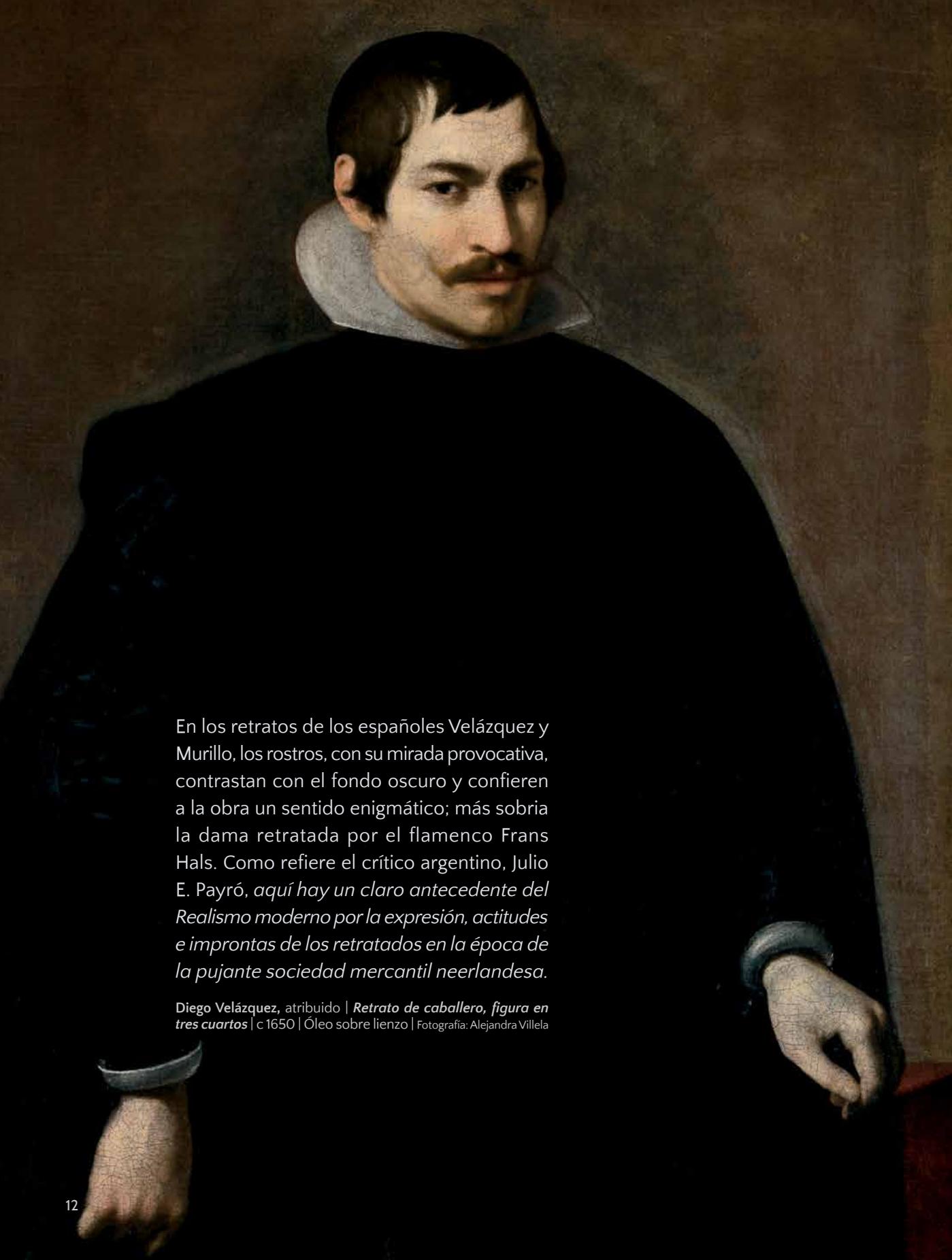
 Tiziano Vecellio | *Possible retrato de Jan van Haanen* [conocido en italiano como Giovanni D'Anna] | c 1540-1550 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

A partir del siglo XVI el retrato empezó a diversificarse según quién fuese plasmado y para qué ocasión; las varias tipologías a lo largo de la historia asumieron diferentes connotaciones. Por un lado, se desarrolló el incipiente retrato con rasgos psicológicos que, iniciado con las investigaciones leonardescas, aspiraba a dar visibilidad a la parte más íntima e inefable. Por otro lado, se impuso el rigor y el artificio del *state portrait* o retrato oficial. En la gestación del primero fueron fundamentales las aportaciones

flamencas, inauguradas por Jan van Eyck y recuperadas por los pintores italianos; en particular los venecianos destacaron por su atención introspectiva. Tiziano fue aplaudido en la mayoría de las cortes europeas; su obra se caracterizó por una pincelada sintética y su paleta cromática. Tintoretto, al combinar el color de Tiziano y los volúmenes de Michelangelo, promovió una aguda búsquedas fisonómica. En las obras de Museo Soumaya se advierte la predilección hacia la figura entera o cortada a tres cuartos, a la italiana.



 Jacopo Robusti, il Tintoretto | *Retrato de un caballero veneciano* | c 1548 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



En los retratos de los españoles Velázquez y Murillo, los rostros, con su mirada provocativa, contrastan con el fondo oscuro y confieren a la obra un sentido enigmático; más sobria la dama retratada por el flamenco Frans Hals. Como refiere el crítico argentino, Julio E. Payró, *aquí hay un claro antecedente del Realismo moderno por la expresión, actitudes e improntas de los retratados en la época de la pujante sociedad mercantil neerlandesa*.

Diego Velázquez, atribuido | *Retrato de caballero, figura en tres cuartos* | c 1650 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela



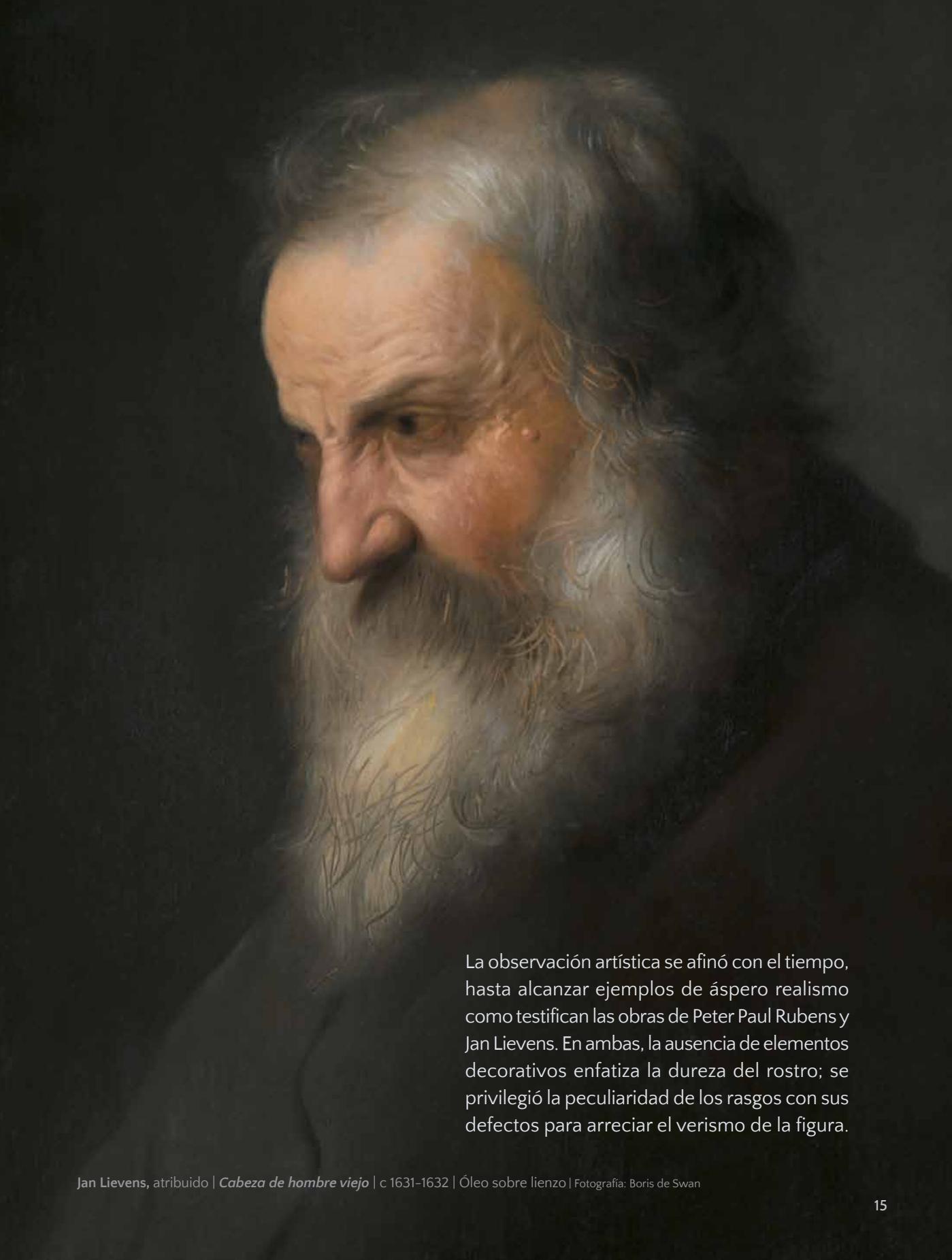
 Bartolomé Esteban Murillo | *Retrato de un caballero con sombrero de ala ancha* | c.1660-1665 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Frans Hals | *Retrato de una dama* | c.1630-1635 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa





Peter Paul Rubens | *Cabeza de un hombre barbado* | c 1617-1618 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa



La observación artística se afinó con el tiempo, hasta alcanzar ejemplos de áspero realismo como testifican las obras de Peter Paul Rubens y Jan Lievens. En ambas, la ausencia de elementos decorativos enfatiza la dureza del rostro; se privilegió la peculiaridad de los rasgos con sus defectos para arreciar el verismo de la figura.



Seguidor inglés de Joshua Reynolds | *Retrato del rey Jorge III* [1738-1820] | c 1780-1800 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa

De corte más formal y compuesto, el retrato oficial inmortaliza a personajes distinguidos (principalmente soberanos, nobles, militares o eclesiásticos). De acuerdo con el rango, el intento es el de glorificar el poder o simplemente eternizar la imagen del personaje. Este tipo de pinturas suele ser de gran formato y con cierta idealización en los rasgos para restar a *la figura la condición mutable del acto momentáneo*, como asevera el historiador Federico Zeri. En la obra del seguidor de Joshua

Reynolds se advierte cómo los gestos son medidos, la pose magnilocuente y los atuendos lujosos. El *state portrait* permaneció como constante en los siglos aunque fue interpretado por cada artista de manera diferente. Francisco de Goya destacó

por su incontestable ironía; al inmortalizar a la familia del rey Carlos IV dejó vislumbrar la abulia de una nobleza pomposamente triunfalista. El maestro español también se distinguió por su *escandalosa y blasfema* sátira representada en la serie *Los caprichos* o en *Los proverbios*. Aunque los primeros intentos de una distorsión caricatural se remontan a los esbozos de cabezas bufonescas de Leonardo da Vinci, el género encontró su apogeo en la

Francia del siglo XIX con la impía mirada de Honoré Daumier. Este tipo de retrato invita a reflexionar cómo se enfatizaron los caracteres esenciales al tiempo que se invocó cierta abstracción; aquí, realismo e idealización se manifiestan al anularse.



Francisco José de Goya y Lucientes | *Bobalicón* | c. 1771-1805 | Estampa sobre papel | Fotografía: Glicerio Castañeda

Busto-retrato

Fue concebido dentro de la producción romana como sustitución al herma griego. Heredero de los modelos helénicos y de la producción itálica, esta tipología de retrato presentaba gran atención por los detalles, líneas suaves y capacidad de introspección psicológica. En mármol, madera o terracota, al referirse al busto-retrato, Giorgio Vasari recuerda: *se veían en cada casa de Florencia [...] infinitos de dichos retratos tan bien hechos y naturales que parecen vivos*.

Ejemplo de virtuosismo durante el Barroco, este tipo de retrato asumió atributos más ponderados y compuestos durante el Neoclasicismo. En *Busto del príncipe imperial* de Jean-Baptiste Carpeaux se aprecia una línea sobria y delicada.

Jean-Baptiste Carpeaux | *Busto del príncipe imperial* | 1865 | Yeso pulido y patinado | Fotografía: Glicerio Castañeda



A painting of a young girl with long, dark hair, wearing a white short-sleeved blouse and a blue skirt. She is holding a wooden staff or crook over her shoulder. The background is dark and textured.

El siglo XIX, la revolución temática y estilística

*Este será el pintor, el verdadero pintor que
sabrá arrancar a la vida actual su costado
épico, y hacernos ver y comprender, con
colores o con dibujos, cuán grandes y
poéticos somos [...].*

Charles Baudelaire, poeta francés, Salón de 1845

Jules Breton | *La pastora* | c 1870 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Realismo social. Romanticismo. Impresionismo. Vanguardias. El siglo xix fue cuna de grandes innovaciones artísticas. El primero derivó de un peculiar contexto histórico: por un lado, el fervor político animó a los artistas a un compromiso social; por el otro, la filosofía positivista se amparó en una observación sin filtros. Con un afán de verdad, los artistas dirigieron la mirada hacia lo que hasta entonces había quedado invisible restituyéndole así su dignidad. La protagonista de la obra *La pastora* es totalmente novedosa; pintada casi de cuerpo entero y con toda entereza, adquiere aquella consideración hasta entonces reservada a la nobleza. Su mirada reta al espectador –como subraya la investigadora Eva Ayala Canseco–, exterioriza un carácter indolente que se despliega no sólo en la postura, sino también en el cabello suelto y desordenado.

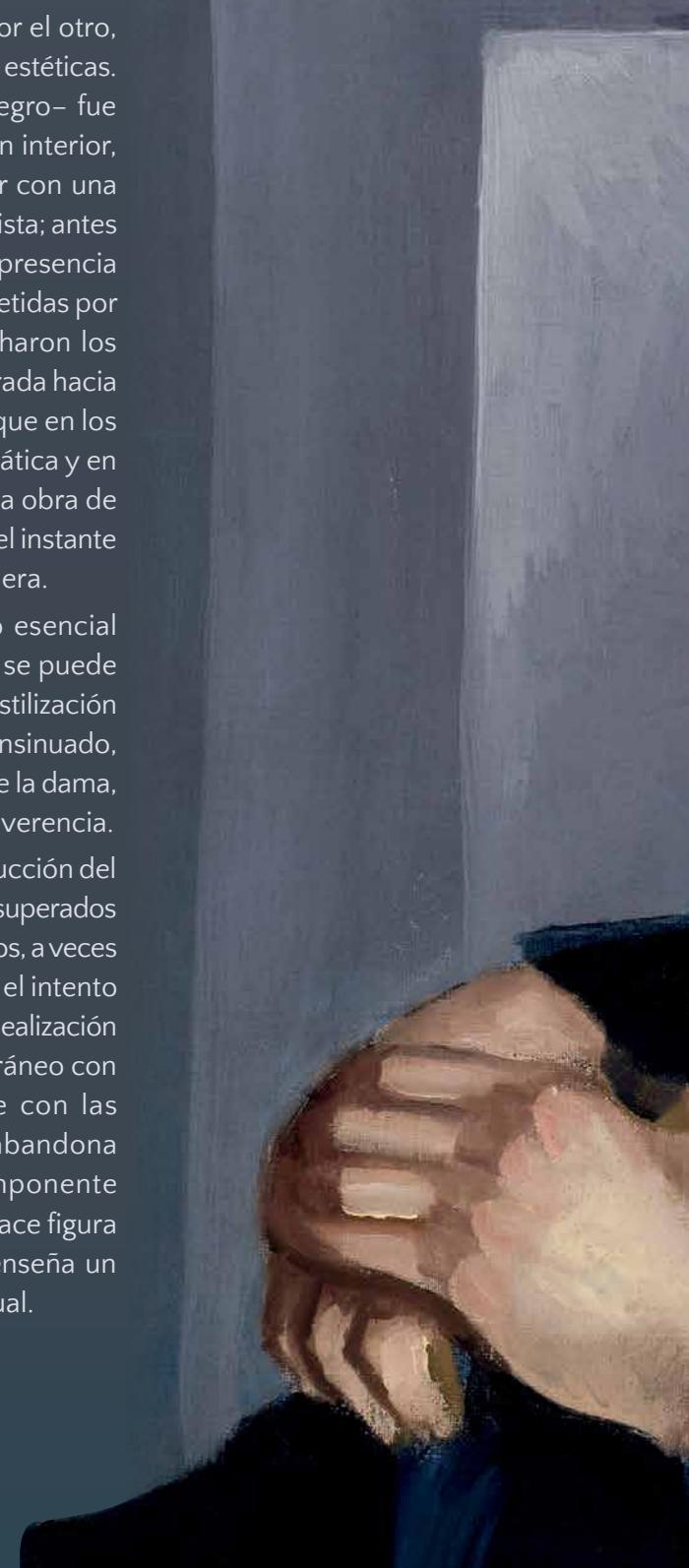
Édouard Manet | *Joven con sombrero marrón / Una parisina* | 1882 | Pastel sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

La incursión de la fotografía también representó un desafío al arte plástico al constituir tanto una amenaza como un recurso. Por un lado, la fiabilidad del medio fotográfico ya hacía obsoleta a la pintura; por el otro, estimuló la búsqueda de nuevas expresiones estéticas. La representación objetiva –en blanco y negro– fue suplida por la exploración de una dimensión interior, no visible. Además, la posibilidad de contar con una imagen fotográfica agilizaba el trabajo del artista; antes de la realización de un retrato se exigía la presencia del modelo con sesiones de varias horas repetidas por días. Los llamados impresionistas aprovecharon los nuevos logros tecnológicos para dirigir la mirada hacia la inmediatez perceptiva; sus retratos, más que en los lineamientos, se enfocaron en la gama cromática y en los efectos lumínicos. Como se observa en la obra de Édouard Manet, el propósito es la emoción del instante en su cotidianidad, tan profunda como efímera.

Con las Vanguardias, la búsqueda de lo esencial se tradujo en una plástica novedosa. Como se puede apreciar en la obra de André Lhote, hay una estilización de las formas. Aunque el rostro esté apenas insinuado, la obra revela claramente el carácter audaz de la dama, quien interpreta su femineidad con sutil irreverencia.

Con el Cubismo se atestiguó una deconstrucción del rostro. Los límites espacio-temporales fueron superados al adoptar infinitos puntos de vista. Estos retratos, a veces «inhumanos» –no naturalistas– representan el intento artístico de trascender la finitud del hombre; idealización y realismo se resignifican. El arte contemporáneo con su abstracción romperá definitivamente con las coordenadas artísticas precedentes. Se abandona el principio de imitación, impera el componente conceptual. El pensamiento no siempre se hace figura por lo que un retrato no necesariamente enseña un rostro. Esa lección fue heredada al Arte actual.

André Lhote | *Mujer de azul* | c 1940 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. ANDRÉ LHOTE/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018









Más allá del estilo, del sujeto o de las diferentes tipologías, cada retrato revela la imposibilidad de alcanzar tanto una cometida idealización como un completo realismo. Por un lado, el concepto de idealización en su aspiración atemporal, no deja de ser obligado a lidiar con el gusto y la cultura de cada época. Por otro, a pesar de su verosimilitud, no puede evitar ser filtrado –y entonces traicionado– por los ojos del artista. Con el retrato se manifiesta a nivel artístico lo que el dramaturgo Pier Luigi Pirandello adscribe al ámbito existencial. El novelista italiano sustenta la inexistencia de un solo rostro (una sola individualidad) dado que la sociedad ve de distintas maneras a un mismo personaje. En esta multiplicación el sujeto pierde su identidad, de «uno» devienen «cien mil», y entonces «ninguno». A nivel artístico la disagregación pirandelliana se convierte en un perpetuo constructo: empieza en la interpretación del artista y se renueva en el ojo de cada expectador.

Autorretrato

No hace falta que una obra artística sea autorretrato para expresar la personalidad de su creador, afirmó la investigadora Raquel Tibol. Sin embargo, cuando un artista se representa a sí mismo, la carga subjetiva es más poderosa. Entre sus cualidades, el narcisismo es quizás la más perdurable [...] y también la más frecuente, asevera la crítica mexicana.

Según el estudioso de arte Maurizio Fagliolo dell'Arco, el autorretrato es el sublime recuerdo del antiguo mito de Narciso, es la proyección del pasado en la historia. Es alegoría y emblema, cuento y mentira. Puede ser una ficción absoluta o una verdad inconsciente.



El mundo que nos acompaña

Francisco Escorza | Comunicación Educativa

Felipe Santiago Gutiérrez, personaje activo de la escena artística mexicana del siglo xix, nació en Texcoco, Estado de México, en 1824. Doce años después, con el aprendizaje regional, ingresó a la Academia de San Carlos donde estudió con Miguel Mata y Reyes y posteriormente, con Pelegrín Clavé. En Bogotá fundó la Escuela Vázquez, antecedente directo de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia.

El retrato de doña Teresa Pliego, realizado durante la estancia del pintor como catedrático en el Instituto Literario de Toluca, nos invita a desentrañar sus significados. Antes de la proliferación de la fotografía, personajes notables recurrieron a artistas para que capturaran su imagen mediante sus pinceles; de esta forma atestiguaron su impronta y permanecieron en la memoria de sus descendientes. Al observar los objetos que acompañan al personaje se pueden imaginar las texturas de la cortina, el vestido y el rebozo de seda. La habilidad de la pincelada da cuenta de telas finas, detalladas y suaves al tacto, que señalan el estatus social de la propietaria. ¿Qué adjetivos describen mejor los anillos y los aretes? Además de indicar lujo, otros objetos guardan significados e historias. Por ejemplo, el reloj señala el paso del tiempo y la brevedad de la vida. El collar fue modificado por un artista para que fuese más visible alrededor de todo el cuello y mostrara al espectador perlas de mayor tamaño que las pintadas originalmente por Santiago Gutiérrez, un énfasis en la importancia del personaje. Sin embargo, en algún momento del siglo xx fueron retiradas y sólo quedaron marcas como testigo.

La postura, el gesto y expresión del rostro transmiten un sentido de dignidad y seriedad en la señora Pliego, quien perteneció a una familia dueña de múltiples haciendas en el Estado de México, importantes unidades de producción agrícola durante el siglo xix. La función del pintor no era sólo representar de manera realista a los sujetos sino plasmar un retrato que también proyectara algunas características de su personalidad.

La democratización de diversas tecnologías a lo largo de los siglos xx y xxi ha permitido que realicemos nuestros propios retratos para compartirlos en plataformas digitales públicas y no sólo, como en la época de doña Teresa, para estar presentes en espacios privados y familiares. ¿Elegimos con detenimiento los lugares de nuestras autofotos o *selfies* y las cosas que nos acompañan en ellas? ¿Qué dicen de ti las imágenes que subes a la red? Conversemos al respecto en @ElMuseoSoumaya y hagamos un mural colectivo de retratos en nuestra cuenta de Instagram.



Felipe Santiago Gutiérrez | Doña Teresa Pliego | 1848 | Óleo
sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa





Méjico. *Similis imago...* una imagen semejante

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

*Eco sin voz que conduce
El huracán que se aleja,
Ola que vaga refleja
A la estrella que reluce;
Recuerdo que me seduce
Con engaños de alegría;
Amorosa melodía
Vibrando de tierno llanto,
¿qué dices a mi quebranto,
qué me quieres, quién te envía? [...]
En inquietud, como el mar,
Y sin dejar de sufrir,
Ni es mi descanso dormir,
Ni me consuela llorar.
En vano quiero ocultar
Lo que el pecho infeliz siente;
Tras cada sueño aparente,
Tras cada mentida calma,
Hay más sombras en el alma,
Más arrugas en la frente.*

Guillermo Prieto, *el Poeta de la Patria* (1818-1897),
político, novelista, cronista y vate mexicano,
«Ensueño» en *Versos inéditos*, 1880

Reafirmarse ante la amenaza del cambio, del paso del tiempo y de la muerte. Símbolo del individuo, el retrato se ha convertido en un género pictórico de largo aliento en la estética nacional. Desde el pasado mesoamericano, efigies de dignatarios se grabaron en estelas o se modelaron en esculturas de bullo redondo. Máscaras de jade, la vida cotidiana maya en estatuillas de Jaina, códices... piezas de enterramiento, de culto político y social...

Tras el *encuentro de dos mundos*, con una mirada secular, el género artístico encontró una nutrida galería de personajes que en su mayoría dictaron los rumbos virreinales. Gobernantes civiles y religiosos, así como aristócratas, siguieron las maneras europeas



Anónimo novohispano | *De india y mulato produce loba*. Pintura de castas | c 1701-1750 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Páginas siguientes. Miguel Cabrera | *Retrato de Don Juan de Palafox y Mendoza* | 1764 | Óleo sobre cobre | Fotografía: Javier Hinojosa

Anónimo novohispano | *Retrato de Doña María Ignacia de Azlor y Echeverz* [1715-1767], fundadora del convento de Nuestra Señora del Pilar | c 1730-1735 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Exmo. Excmo. y Venerable Sr. Dn. Juan de
Palafox y Mendoza Obispo de la Puebla de los Angeles,
Arzobispo Electo de Mex^{co}, Virrey Gobern^o y Cap^o Gen^o de
la Nueva Espaⁿa, Vizitador de los Tribunales, Legislador de la R^o V^o
y Ciudad, etc. etc. Obispo de Olma de cuya Beatificaci^on est^e en la Corte Rom^o



para eternizarse en óleos de identidad criolla y mestiza. Es precisamente el género de castas el que alimentó, en la Ilustración, el variopinto mosaico social y, entre indígenas, españoles y negros, sus mezclas: zambaigos, saltapatrás, chinos, moriscos, jíbaros o cambujos..., rostros verídicos que viajaron a Europa para dar a conocer la riqueza cultural y multirracial americana.

La historiadora de arte Inmaculada Rodríguez Moya señala que el siglo XVIII marcó el despunte del retrato civil: *¿Por qué cobran tanta importancia estas mundanas representaciones? La razón puede estar en la creciente secularización de la sociedad, en la penetración de las ideas ilustradas, que de nuevo ponían al hombre como protagonista del mundo, en el crecimiento económico del siglo XVIII que favorecía la formación de grandes*

fortunas y la fundación de mayorazgos, y en el desarrollo de la conciencia criolla, que ponía de relieve las particularidades de los "mexicanos" frente a los peninsulares. [...] Así, el retrato resulta en una incipiente entrada de México en el Romanticismo clasicista que creará un estilo nacional.

En la pinacoteca de Museo Soumaya desfila la nobleza criolla en el retrato barroco de una sociedad que los demandaba. Elegantes posturas, miradas que se dirigen al espectador en una presentación con la efigie y su linaje. Escudos, blasones en la heráldica novohispana de regias familias, con frecuencia se acompañan de cartelas para que no quede duda de la identidad del retratado. Naturalismo que no incorporó el paisaje como

escenario para los personajes.

A diferencia de los europeos, los artistas locales continuaron la tradición de pintar



José de Bustos | Francisco Cervantes de Salazar [c. 1514-1575], cronista de la Ciudad de México y primer rector de la Real y Pontificia Universidad de México | c. 1740-1760 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo novohispano | María Bernarda Luisa de Castañeda Vicente y Alambra, Manila y Gobernadora de Filipinas [c. 1717] | 1717 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



José De Alcibar | Retrato de María Ignacia Moreno Barrios | 1792 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela



Anónimo novohispano | Doña Josefa Antonia Gómez Rodríguez de Pedroso, Marquesa de Selva Nevada [1752-1803] | 1793 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

fondos neutros, monocromáticos, aunque en ocasiones sumaron cortinajes que más que soluciones plásticas eran elementos simbólicos con referencia al paso del tiempo como en *Retrato de doña María Ignacia de Azor y Echeverz* (1730-1732). A menudo se añadieron elementos que ayudaban a comprender la dimensión del individuo: escritorio, papel y tinta para recordar hacia 1740 al primer cronista de Ciudad de México y primer rector de la Real y Pontificia Universidad, Francisco Cervantes de Salazar (c 1514-1547). Miguel Cabrera ocupó la distinguida biblioteca como marco para pintar al hoy beato don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659).

Artífices de la estrategia de la imagen, los pintores añadieron joyas donde las perlas tuvieron el lugar de honor; además, flores, moños, mantones, rebozos, encajes, abanicos, relojes, colorete... Mención especial merecen los llamados *chiquiadores*, cataplasmas o emplastos, remedios muy utilizados en la medicina doméstica, generalmente de forma circular, que se colocaban sobre las sienes para mitigar el dolor: «sacar el calor» y el «aire» concentrado en la región superior del cuerpo. Cuero de víbora, una moneda pegada con cera de Campeche, una «viejita» de cigarro o fragmento de papel de bachicha, papel de color negro, blanco o café pegado con goma, sebo, manteca o trementina; hojas de plantas como el tabaco, ruda, copal, fresno, limón, rosa de Castilla y papa. Del remedio pasó al distintivo, adorno o complemento del ajuar femenino como en el famoso retrato de la primera marquesa de Selva Nevada (1752-1827).



*S^o d^a María Rafaela Rodríguez
y Amador natural de la ciudad
de Guadalajara, nació en 8 de
Agosto del año de 1761.*



En la profesión de fe o como recuerdo de modelo de virtud, entre los extraordinarios retratos de monjas se distingue, pintada por José de Alzíbar, sor María Manuela Margarita en su celda del Convento de San Felipe de Jesús de las capuchinas en Ciudad de México. Asimismo, concepcionistas y jerónimas coronadas con flores, son protegidas por escudos con los santos de su devoción. En el carácter popular, los retratos de faltriquera, antecedente directo de las miniaturas, muestran veneración por ciertos personajes como la figura de doña Josefa Antonio Gallegos (1738-1750), auxiliadora de partos y conocida como *La Beatita de Pátzcuaro*.

RA Anónimo novohispano | *Monja coronada* | c 1750-1800 |
Óleo sobre lámina de cobre | Fotografía: Javier Hinojosa



José De Alcíbar | *Sor María Manuela Margarita* | c 1770-1771 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo novohispano | *La Beatita de Pátzcuaro* | c 1800-1830 | Óleo sobre lámina de hojalata | Fotografía: Javier Hinojosa



José De Alcíbar | *Sor Sebastiana de San José de la Santísima Trinidad* | c 1758-1765 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo novohispano | *Retrato del matrimonio Hernández con la devoción de san Miguel Arcángel* | 21 de noviembre de 1818 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Destacan también los retratos que se insertan en una escena de carácter religioso. A veces como donantes y otros bajo la protección de un santo. El dueño de un obraje (1740) y el matrimonio Hernández (1818) se representaron con el amparo de san Miguel Arcángel. La familia Del Valle con la protección de la Santísima Trinidad, la Virgen de Loreto y los santos José y Francisco a devoción de don Antonio del Valle y de doña María Anna de Vergara, Manrique de Lara, su difunta esposa, y sus cinco hijos. Era común que en escenas religiosas del Antiguo y Nuevo Testamento, el artista, a petición del cliente, insertara algún miembro de la sociedad; también retratos, en los belenes el Niño Jesús adoptaba los rasgos de algún pequeño novohispano.

Los primeros autorretratos encuentran su origen en el Barroco. En Sacristía de Catedral Metropolitana domina la entrada *La apoteosis de San Miguel* (1685); en el plano terrestre y entre la procesión, encara al espectador la mirada del propio Cristóbal de Villalpando. A la muerte del maestro, Juan Rodríguez Juárez realizó el primer autorretrato del virreinato que hoy es parte del acervo del Museo Nacional de Arte. Aquella inauguración del género fue madurada en el siglo XIX y heredada a los siglos XX y XXI.

Tras el fallecimiento de Juan Patricio Morlete Ruiz, el taller de los Juárez fue legado a Rafael Joaquín Gutiérrez, responsable de donarlo para la fundación de la Academia.

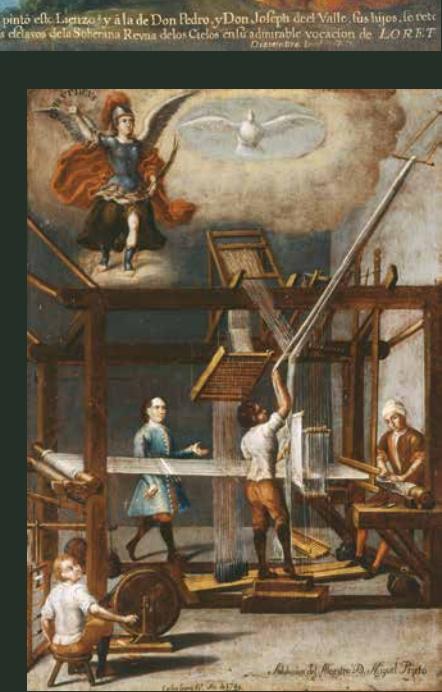


A devoción de Don Felipe Antonio de del Valle y de Doña María Anna de Vergara, Manrique de Lara, II El Pso. (difuntos) le dedicó a ella Capilla de que fueron dueños, los primeros y ahora lo están los Señores, quien con sus hermanos le rinden y colean su memoria.

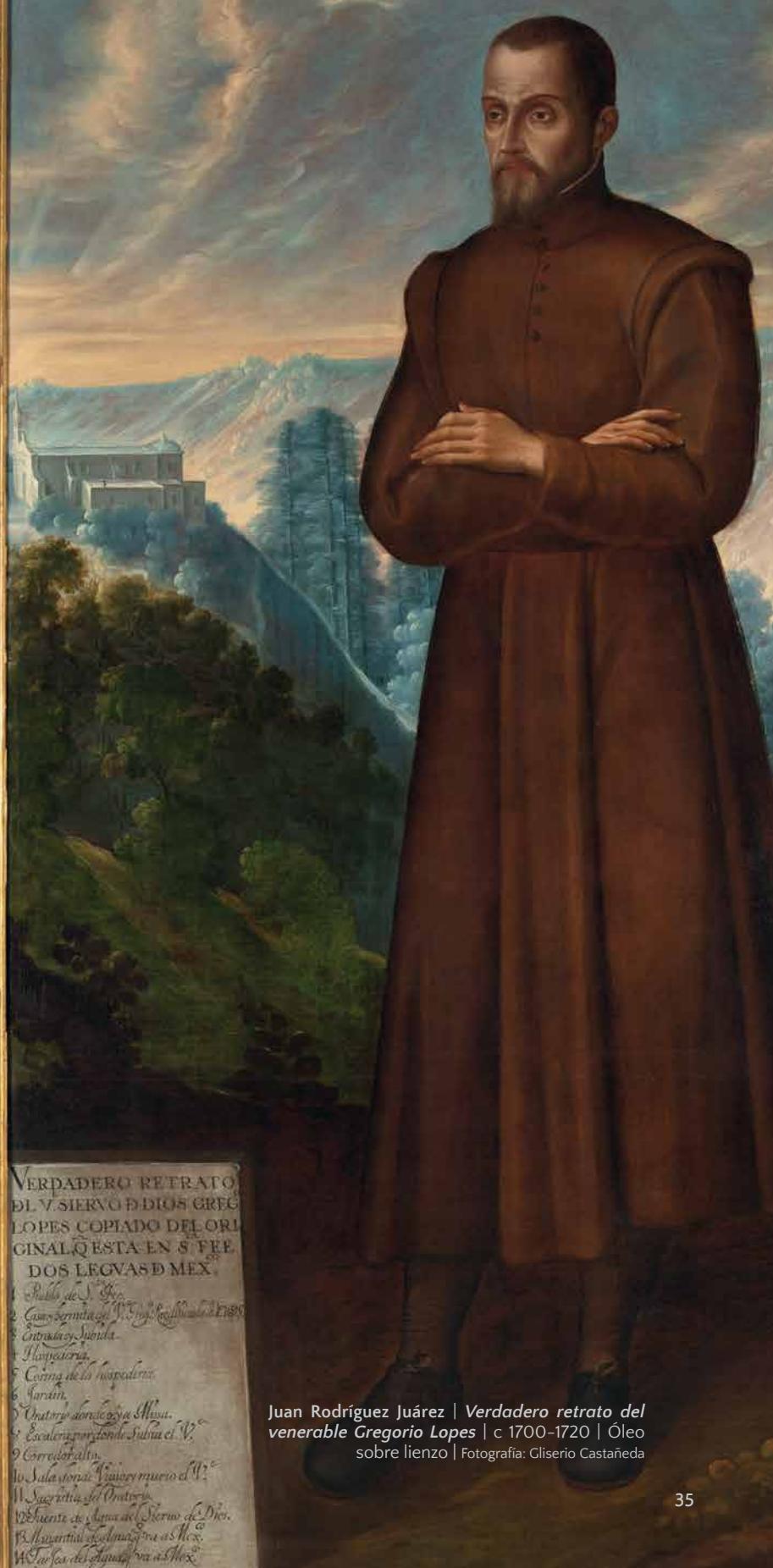
Joseph Antonio De Ayala | *La familia del Valle a los pies de la Virgen de Loreto* | 1769 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Retrato de Don José Iturrealde e hija* | c. 1780-1785 | Óleo sobre tela | Fotografía: Javier Hinojosa



Carlos López | Interior de un obra con la presencia protectora del Espíritu Santo y el arcángel san Miguel | 1740 | Óleo y oro sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa



Juan Rodríguez Juárez | Verdadero retrato del venerable Gregorio Lopes | c 1700-1720 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gislerio Castañeda



[1]



José Joaquín Magón | *Retrato del Alférez Nicolás Calvo de la Puerta* | c 1770-1778 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Miguel Vallejo y Mandujano | *Retrato de don Julián Díaz de la Peña con la devoción de san Agustín* | c 1749 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



[2]



[3]

[1] Anónimo | *Don Salvador Bienpicay Sotomayor* | c 1750-1770 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

[2] José De Ibarra | *Retrato del Virrey Arzobispo Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta* | c 1713-1748 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

[3] Anónimo novohispano | *Don Matheo Mariano Cumplido y Alava* | 1780 | Óleo sobre tela | Fotografía: Gliserio Castañeda

La mirada romántica

Para lograr la difusión del arte e incorporar las novedades estilísticas francesas de la Academia de San Fernando de Madrid, en 1778 se creó el prestigiado Colegio de las Tres Nobles Artes de San Carlos, dedicado a preparar pintores, escultores, grabadores y arquitectos. Inició su labor formativa el 4 de noviembre de 1781 en la Antigua Casa de Moneda, pero tras el fracaso de la primera generación, después de diez años, se estableció en lo que fue el Hospital del Amor de Dios, en el número 22 de la calle de Academia, donde permanece hasta nuestros días. En aquel paso fundacional a cargo del pintor Jerónimo Antonio Gil, director de la institución, se mandó llamar a renombrados maestros europeos como Manuel Tolsá. Entre los directivos también se encontraba don Ignacio de Obregón y Alcocer (1750-1809), diputado general del Real Cuerpo de Minería y nombrado posteriormente consiliario de la Real Academia, quien fuera retratado en 1792 por Ignacio María Barreda; el lienzo se conserva en Museo Soumaya.

Ignacio María Barreda | *Coronel Don Ignacio Obregón* |
1792 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

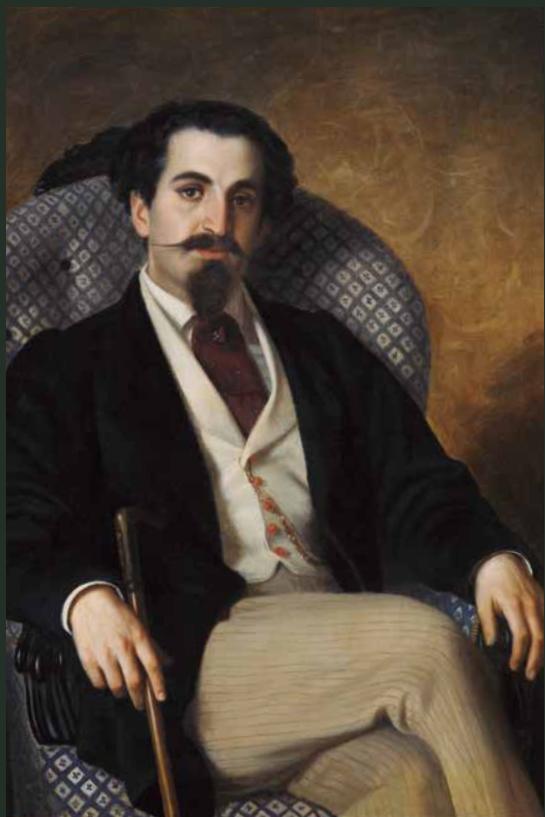
El segundo grupo dirigido por Rafael Ximeno y Planes finalmente prosperó. Su formación humanística separó el retrato tradicional barroco y en palabras de la investigadora Rodríguez Moya, representó al individuo destacando su importancia personal y su oficio, en detrimento de su importancia estamental.

Ya José María Vázquez, en las postrimerías virreinales, agregó una fuente al paisaje de fondo en el *Retrato de María Luisa Gonzaga Foncerrada y Labarrieta*, óleo que también conserva el Museo Nacional de Arte.

Un nuevo capítulo fue el inaugurado en 1846 cuando llegó a México el catalán Pelegrí Clavé.



Pelegrí Clavé | *Retrato de un caballero* | 1834 | Pastel sobre seda | Fotografía: Javier Hinojosa



 Anónimo mexicano | *Retrato del Señor Llamas* | c 1890 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Conocido en los anales estéticos como Pelegrín Clavé, había destacado en la Academia de San Lucas en Roma; asumió la cátedra de pintura en San Carlos bajo los nuevos estatutos decretados por el presidente Antonio López de Santa Anna. En primerísimo plano, un caballero en la colección del Soumaya destaca por la precisión del pastel sobre seda. Su acendrado retrato de una señorita ha sido emparentado con la familia Echeverría Almanza. De gran belleza y perfección técnica, la dama guarda similitud y acaso linaje con la mujer retratada en el Museo Nacional de San Carlos.



Pelegrí Clavé | *Retrato de una dama* | 1849 |
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Un lienzo más muestra, sentado en un sillón, al elegante señor Lamas; el fondo dista de los realizados por Clavé, aunque como refiere el investigador Javier Sanchiz, *en el delicado rostro sería muy difícil de igualar la calidad del catalán*. Tampoco se tiene documentación de su trabajo del subgénero «retrato de familia», que marcó a la estela de artífices del resto del siglo, tanto dentro de la Academia como fuera de ella. No obstante, por sus cualidades se ha atribuido al maestro. El óleo presenta a los descendientes del ilustre Esteban de Antuñano (1792-1847), quien fuera un prominente filántropo e industrial responsable de incorporar modernas maquinarias textiles a Puebla. Llama la atención la presencia de una mujer en traje étnico, pues si acaso se tratara de una persona de servicio, a diferencia de la retratística inglesa, en México no fue usual su inclusión plástica.

Pronto, la Academia se abrió a la enseñanza al género femenino, *pues anteriormente –refiere Natalia Lomelí– las mujeres aprendían a pintar en clases particulares, como un pasatiempo que denotaba estatus y, desde luego, era un privilegio para la clase social alta*. Guadalupe Carpio fue una de las primeras alumnas, quien apoyada por su padre Manuel Carpio, poeta y empleado de San Carlos, mostró su obra en veinte exposiciones académicas y en la Internacional de Filadelfia, EE.UU. En el retrato de género destacó Pilar de la Hidalga, hija del arquitecto don Lorenzo de la Hidalga.



 Pelegri Clavé, atribuido | *Retrato de Familia Antuñano* | c 1850 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa





José María Estrada | *Retrato del ciudadano Tiburcio Rivera, insigne fundidor de Guadalajara* | 1843 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Ella participó en siete exposiciones carlinas, además de la de Chicago en 1893. Probablemente obras anónimas dentro del acervo de Museo Soumaya podrían pertenecer a creadoras que pese a los estudios desde los ochenta del siglo xx, aún apremian revisiones historiográficas.

Arte independiente de la Academia

Afirmación regional de actores sociales que no estaban vinculados con la capital y que exigieron el desarrollo paralelo de un género de retrato, con frecuencia calificado de ingenuo, derivó en uno de los más ricos e importantes capítulos de la estética del México independiente: el llamado retrato psicológico.

Talleres de tradición gremial alejados de los cánones europeizantes que Dr. Atl clasificó de «arte popular», fueron reestudiados como arte independiente de la Academia por el

referencial crítico Justino Fernández en *El arte moderno en México* (1937). Por primera vez se registraron los nombres de José María Estrada o José Agustín Arrieta. Para 1944 Francisco de la Maza, al referirse a la estela de creadores y con mayor énfasis en Estrada, defendió que *la vertiente regional y costumbrista es sin duda el más cercano ejemplo del Romanticismo en el arte*.

Burguesía provinciana con su mejor ajuar y en absoluta veracidad en los rasgos fisionómicos se distanciaron del retrato académico, pues los artistas jamás intentaron idealizar al retratado ni ocultar cualquier defecto.

Hieratismo, perspectivas forzadas, manos escondidas, fondos indeterminados, drapeado de calidades disímiles, contrastan con miradas incisivas que retan al espectador.

V.R. del M.R. P. Fr.
José Ma Jiménez Tomó
el hábito en el convento de
N.P.S. Francisco de
Zacatecas y pasó el año de
1823 al Colegio Apostó-
lico de N.P. Fr. de Zapopan
en esta ciudad de Guadalajara
en donde se ordenó.

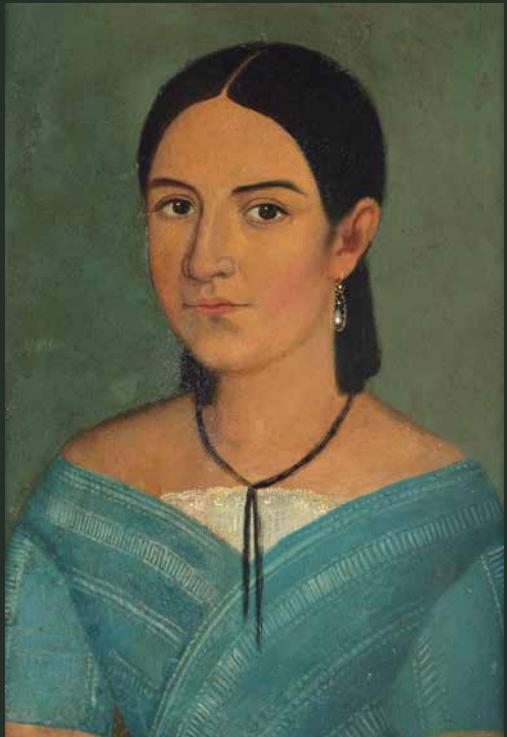
Fue ejemplarísimo religioso y
misionero infatigable. Fue
especial empeño en el decoro
y ornato de la casa de Dios.
José M. Estrada lo retrató
el año de 1835 a semejan-
tud del Sr. D. Jesús
Asensio y de su
esposa Da. Susana
Sánchez Llenero.

José María Estrada | *Fray José María Jiménez* | 1835 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

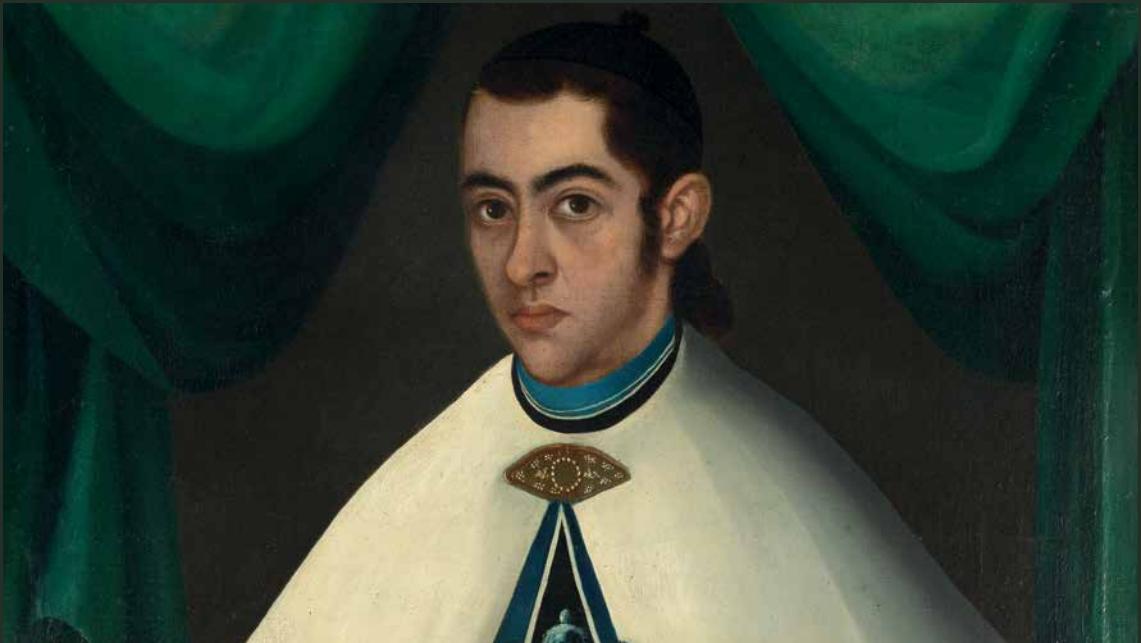




José María Estrada, atribuido | *Retrato de la señorita de los corales con vestido rosa* | c 1850-1855 | Óleo sobre lámina de zinc | Fotografía: Javier Hinojosa



José María Estrada, atribuido | *Retrato de señorita con vestido azul* | c 1837-1860 | Óleo sobre lámina de zinc | Fotografía: Gliserio Castañeda



Anónimo mexicano | *Doctor y Maestro José Domingo de Cumplido y Rodríguez* | c 1820 | Óleo sobre tela | Fotografía: Gliserio Castañeda



 Juan Cordero | *Retrato de una dama* | 1864 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato de mujer* | c 1850 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

En 1834 se organizó nuevamente la Academia de Bellas Artes de Guadalajara y fue incorporada a la Universidad. Con los nuevos estatutos asumió la dirección José Antonio Castro, quien había formado parte de la Academia de San Carlos. Su hijo, Felipe Castro, fundaría la Sociedad Jalisciense de Cultura.

Auspiciada por el gobernador de Jalisco, Prisciliano Sánchez, la Academia de Dibujo, Escultura, Pintura y Arquitectura de Guadalajara encontró en José María Uriarte al maestro de una generación de pintores entre los que destacan Abundio Rincón, Félix Zárate, José María Mares y quizás el más reconocido, el ya citado Estrada. Primero maestro platero, la escasez del filón lo hizo dedicarse al retrato. Paleta fría, labios apretados, falta de volumen, una nariz muy similar en todos sus personajes, son característicos del maestro. Una de sus notables efigies es la de *Fray José María Jiménez*, quien fuera hermano del convento de San Francisco Zacatecas, y residiera en el Colegio Apostólico de Nuestra Señora de Zapopan, Jalisco. Su sobrino, Zepeda de Estrada, continuó el desempeño del nutrido taller.

Por su parte, Francisco Eduardo Tresguerras, también alumno de San Carlos, llevó el Neoclasicismo no sólo a proyectos arquitectónicos sino que exploró con éxito la pintura en Guanajuato y Puebla.

Algunos artistas como Juan Cordero o Felipe Santiago Gutiérrez completaron su formación en las aulas de San Carlos e incluso en el extranjero. En el caso de la escuela poblana, José Manzo y Jaramillo, quien se integró al equipo de la primera embajada mexicana en el Vaticano, viajó por los Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña. Su influjo resultó fundamental en la educación de los artistas regionales.

Entre los retratos de familia, uno de los notables ejemplos es el de la dinastía del capitán de granaderos don Manuel Solar Campero, antes del fallecimiento de su primera esposa, doña Josefa Magro y previo a su segundo compromiso con María Josefa de los Reyes Mimiaga el 29 de abril de 1810. Asimismo, el retrato intimista del capitán Pedro Marcos Gutiérrez muestra al ingeniero militar, quien instruye –compás en mano– a su hijo José Miguel en el arte de la guerra. Por otra parte, su esposa Rafaela Belaunzarán, vestida en moda imperio, enseña a la pequeña María Ventura las labores del bordado.

En el ecuador del siglo XIX, el francés Édouard-Henri-Théophile Pingret, quien recibió la influencia de Regnault, Gericault y Delacroix, llegó a México en 1850, luego de que la Revolución de 1848 *le arrebatara fama y fortuna*. Tras una estancia en La Habana se trasladó a Veracruz, donde gracias al cónsul honorario de Francia, Adrian Guillaumin, llamó la atención de terratenientes y comerciantes de Jalapa, Córdoba y Orizaba. Pingret incorporó un género que no había sido explorado por los artistas locales; así, el Costumbrismo, el folclor y las tradiciones encontraron tierra fértil en el escenario nacional.



Anónimo novohispano | *Retrato del capitán de Granaderos don Manuel de Solar Campero y su familia* | 1806-1808 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa





Retratos del
Capitan de Caballeros D.
Juan de Solar Campero de edad
de 13 años y de su Esposa D. María
Josefa Mayor y Calardi de edad de
32 años y de sus Hijas D. María de la
Concepción Josefa de 3 años 8 m. y D.
Manuela de la Soledad Manuela de 2
años 7 m. y D. María Concepción
Joaquina de 13 meses en 28
de enero d' año de 1806. y en el
año de 1808 se retrato D. Luis
Juan de Solar Campero
y María Josefa de edad de
35 años





Anónimo mexicano | Retrato del capitán Pedro Marcos Gutiérrez, su esposa Rafaela Belaunzarán y sus hijos María Ventura y José Miguel | 1814 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa





RA Édouard-Henri-Théophile Pingret | *Fray Manuel Pinzón* | c. 1860 | Óleo sobre lienzo montado en tabla
Fotografía: Javier Hinojosa



Édouard-Henri-Théophile Pingret, atribuido |
Retrato de niño con saco café | c. 1850 |
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



RA Anónimo novohispano | *Retrato póstumo de sor María Teresa de la Santísima Trinidad* | 1784-1841 | c. 1841 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Ignacio Velasco | *Fray Buenaventura Hornero* | 1847 | Óleo sobre lienzo montado en tabla | Fotografía: Glicerio Castañeda



Sin duda, José Agustín Arrieta descolló en el imaginario estético. Alumno de L. Zendesas, S. del Huerto, los hermanos Caro y José Manzano, el maestro dominó los encargos de Puebla y Tlaxcala. Si bien son célebres sus cuadros de comedor en el acervo de Museo Soumaya, también sobresale el retrato del gobernador de Puebla, don Felipe Codallos (1790-1849), junto con su familia.

José Agustín Arrieta | *Familia del general don Felipe Codallos* | RA
c 1838 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato de María del Amparo Raso de Jáuregui* | 1849 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato de José Antonio Fernández de Jáuregui* | 1849 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Retrato de María de la Concepción Fernández de Jáuregui y Raso* | 1849 | Óleo sobre tela | Fotografía: Javier Hinojosa



Miguel Espinosa | *Retrato de doña María de Jesús Nuño* | 1860 | Óleo sobre lámina de zinc
Fotografía: Javier Hinojosa



Sacramento Espinosa | *Doña Manuela Sobreira de Díaz Noriega* | 1878 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



José Escudero y Espronceda | *Retrato de dama con bigote* | 1872 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Gliserio Castañeda



Sacramento Espinosa | *Retrato de mujer* | 1868 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Retrato de Martina Fernández de Jáuregui y Raso* | 1849 | Óleo sobre tela | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato de José María de Jáuregui y Raso* | 1849 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Retrato de Antonio Fernández de Jáuregui y Raso* | 1849 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



M. Hernández | *Retrato de abuelo con niño* | 1896 | Óleo sobre tela | Fotografía: Javier Hinojosa



J.A. Huesca | *Retrato de padre con hijos* | 1846 | Óleo sobre tela | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato de la familia Poblana* | c. 1850 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *La niña Rosita Alamán* | c. 1850-1899 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa | RA MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA Y Etnología



Miniaturas

Dentro del universo del retrato, un subgénero que se cultivó con profusión y detalle al extremo fue el de las miniaturas. Fundación Carlos Slim cuenta con una importante colección de pinturas en *gouache* sobre láminas de marfil y envueltas

en espléndidos estuches, que forman parte de un *universo de objetos que son a la vez testigos de intimidad en el pasado, y que evocan una manera única de resguardar con fervor la memoria del otro*, refiere la investigadora Mónica López Velarde.

Rostros de civiles, militares y eclesiásticos se conservaban cerca del corazón; destaca el rostro de una dama mexicana que a su vez porta la miniatura de un soldado realista.

En estas obras dentro de obras, merece atención el retrato de una madre con su hija. La señora, ataviada en traje imperio y con tocado de flores y plumas, porta una miniatura del que se presume sea su esposo. Aunque sin el engarce de diamantes, el retratado también se mandó a hacer su propia efigie, que con puntual visión y paciencia, reuniera Guillermo Tovar y de Teresa.

Anónimo mexicano | *Retrato de caballero* | c 1850 |
Óleo sobre marfil | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo Mexicano | *Retrato de madre e hija con miniaturas* |
c 1850 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



María de Jesús Ponce de Ibarrán |
Charito Fort | 21 de diciembre de
1846 | *Gouache* sobre lámina de
marfil | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo Mexicano | *Retrato de una
dama que porta una miniatura* |
c 1815 | *Gouache* sobre lámina de
marfil | Fotografía: Javier Hinojosa



María de Jesús Ponce de Ibarrán | *José
María Méndez Nieto* | 1847 | *Gouache*
sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier
Hinojosa

Técnicas minuciosas en el puntillismo cerrado y aplicado con la punta del pincel, conocido por los ingleses como *stippling*, o bien con pinceladas largas en paralelo o entrecruzadas llamadas *hatching*, todas abrevan en el repertorio mexicano de artistas cuyos nombres no han llegado a nosotros. Despunta la fuerza plástica de María de Jesús Ponce de Ibarrán quien retrató a José María Méndez Nieto y alejada de eufemismos, la severidad de doña Charito Fort.



Eugéne Gillet | *Retrato de Rápale Fortunato Pereira* | c 1820-1825 |
Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa



Héroes patrios, rostros melancólicos, bravíos, sin un ojo, actitud de desparpajo e incluso una dama que por el intenso dolor de muelas fue retratada con un pañuelo en la mejilla, completan la galería de compatriotas liberales y conservadores.



Anónimo | *Retrato de caballero* | c 1850 | Óleo sobre lámina de marfil | Fotografía: Glicerio Castañeda



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[1] Anónimo mexicano | *Ignacio Allende* [1769-1811] | c 1811-1812 | Altorrelieve en cera policromada y moldeada, hilos de oro entorchados e hilos de seda sobre terciopelo | Fotografía: Javier Hinojosa

[2] Francisco Morales Van Den Eyden, atribuido | *Pequeño retrato de una mujer con mantilla de encaje* | c 1860 | Óleo sobre lámina de latón | Fotografía: Javier Hinojosa

[3] Anónimo mexicano | *Retrato de novia con velo azul y ramo de flores de distintos colores* | c 1860 | Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa

[4] Anónimo | *Retrato de una dama que porta la miniatura de un militar* | c 1825 | Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa

[5] Anónimo novohispano | *Retrato de militar relajado* | c 1810 | Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa

[6] Anónimo | *Retrato de una dama con paño atado a la cara* | c 1850 | Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa

Anónimo mexicano | *Retrato de doña María del Refugio Gómez y Moyeda* | 1850 |
Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa



Francisca Salazar | *Retrato de profesión de Sor Ana María Catarina de la Natividad* | c. 1826 | Gouache sobre lámina de marfil adherido a papel verjurado de época
Fotografía: Javier Hinojosa

En el lindero entre la miniatura y el retrato al óleo, las pinturas en pequeño formato también atestiguaron efigies como las de las hermanas poblanas Ana María Catarina de la Natividad, María de Guadalupe y María de Jesús Teresa, en su respectiva ceremonia de profesión de fe. Las tres fueron pintadas por Francisca Salazar.



Sor María Guadalupe de Sr. In. José Religiosa profesa del Convento de Sta. Catalina de Siena de esta Ciudad de Puebla de los Ángeles. Nació el 23 de Febrero de 1808. Tomó el hábito en 31 de Abril de 1825, y profirió el dia 3 de Octubre de 1826. Hija iustina de Don Tomás Acosta y de Doña María Guadalupe Sánchez. Tr. Salazar.



Sor María de Jesús Teresa, religiosa capuchina profesa de Vida y Corazón de Jesús en Puebla el 34 de Enero de 1828. Tomó el hábito el 24 de Agosto de 1845, y profirió el 6 de Septiembre de 1846. Hija iustina de D. Tomás Acosta y de Doña María Guadalupe Sánchez.

Francisca Salazar | *Retrato de profesión de Sor María de Guadalupe* | c. 1826 | Gouache sobre lámina de marfil
Fotografía: Javier Hinojosa

Francisca Salazar, atribuido | *Retrato de profesión de Sor María de Jesús Teresa* | c. 1846 | Gouache sobre lámina de marfil | Fotografía: Javier Hinojosa



Yo, pintor de pueblo

En Guanajuato, señalado por el coleccionista Gonzalo Obregón, Juan Nepomuceno Herrera, sin registros hasta ahora encontrados, se ha inscrito en los anales estéticos por su calidad académica. No obstante fue José Hermenegildo de la Luz Bustos quien ha llamado la atención de investigadores, críticos y público. Un calendario encontrado por el escritor y diplomático Francisco Orozco Muñoz despertó el interés en el autor. Fue Diego Rivera uno de los primeros artistas en notar la fuerza de sus obras que dio lugar a que fuera incluida en exhibiciones de arte mexicano en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1940) y en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad México (1951). Del mismo modo, en aquel primer capítulo del naciente Museo Nacional de Arte (1982), su director Jorge Alberto Manrique incorporó a Bustos en sus salas permanentes. Miriam Kaiser recuerda de manera especial *Retrato del niño Aranda* (1887).

Cronista visual, conocemos a través de sus retratos a los sencillos vecinos de Purísima del Rincón, hoy de Bustos. *Mayoritariamente mestizos de clase baja*, señaló Justino Fernández. Las láminas de cobre o zinc eran vendidas a seis u ocho pesos. *Retratos directos, francos [...] en una técnica depurada, naturalista, con algunos fallos anatómicos*, refirió Raquel Tibol.

En su ensayo *Descubrimiento de un pintor americano*, Walter Pach analogó la intensidad expresiva de Bustos con *los retratos egipcios de Fayum en los primeros cinco siglos de nuestra era*.

Ocho óleos de Bustos coronan la pinacoteca de Museo Soumaya. El más temprano forma parte de sus retratos de sacerdotes (1854).



Hermenegildo Bustos | *Retrato de un sacerdote* | c 1854 | Óleo sobre lámina
Fotografía: Javier Hinojosa

Sobresale uno de los *propietarios ricos de Purísima a mediados de siglo xix*, se trata –bastón en mano–, de don *Matías Aranda* (1892). El investigador Héctor Archundia Ibarra tras estudiar el fondo documental de Raquel Tibol, precisó que el retrato perteneció a sus herederos. Cliserio Aranda lo vendió a mediados de los años ochenta del siglo pasado.

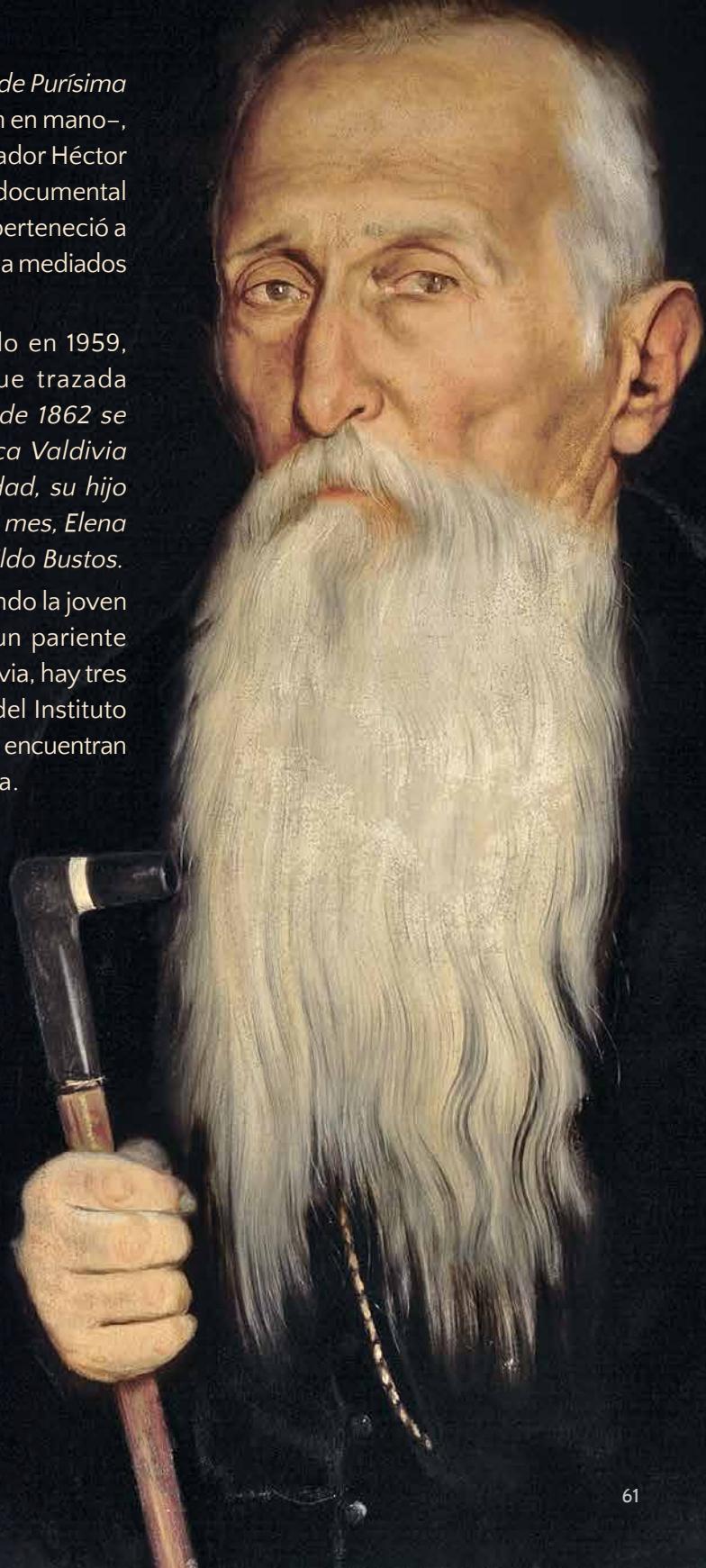
El retrato de familia fue reentelado en 1959, la inscripción que quedó oculta fue trazada nuevamente: *En el mes de octubre de 1862 se retrataron la señorita doña Francisca Valdivia de Chávez de 21 años 7 meses de edad, su hijo primogénito Rafael Chávez de 2 años 1 mes, Elena Chávez de 8 meses. Firma Hermenegildo Bustos.*

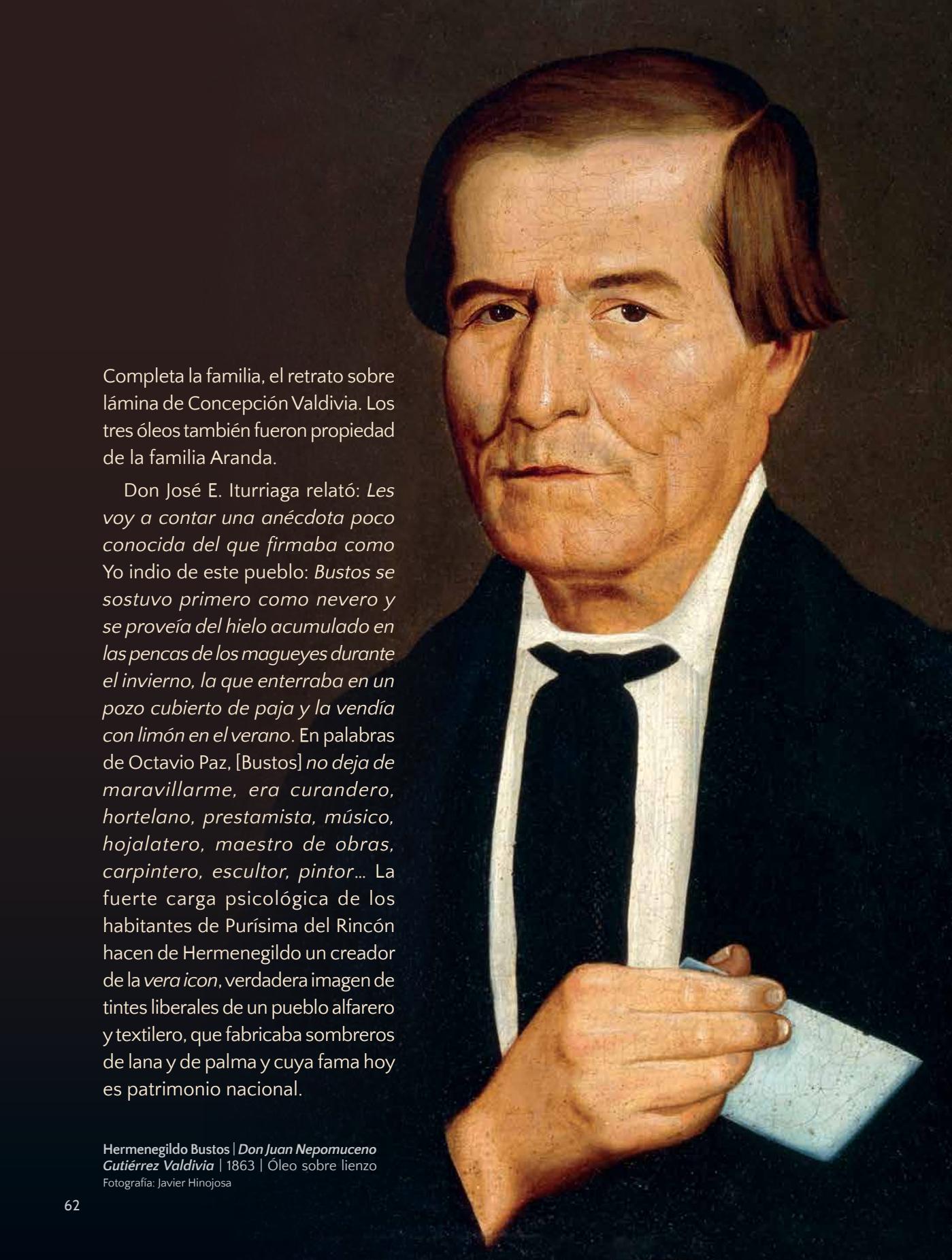
A Francisca ya la había retratado cuando la joven recién cumplió los quince años. De un pariente más, Juan Nepomuceno Gutiérrez Valdivia, hay tres retratos. Uno forma parte del acervo del Instituto Nacional de Bellas Artes. Los otros dos se encuentran en la colección de Museo Soumaya.

En uno de los lienzos, aunque no tiene el detalle de Secundino Gutiérrez (1864), el personaje sostiene una moneda de oro. No se distingue el tipo de acuñación pero podría tratarse de ocho escudos u onza de manita de la República (1862). Sobre el talante del retratado, el investigador Jesús Rodríguez Frausto sostuvo: [...]

Nos cuentan sus descendientes que fue muy rico y como no tenía ocupaciones precisas, se distraía poniendo sobrenombres y provocando situaciones difíciles y chuscas a sus semejantes.

Hermenegildo Bustos | *Matías Aranda*
[1824-?] | 1892 | Óleo sobre lámina de zinc
Fotografía: Javier Hinojosa

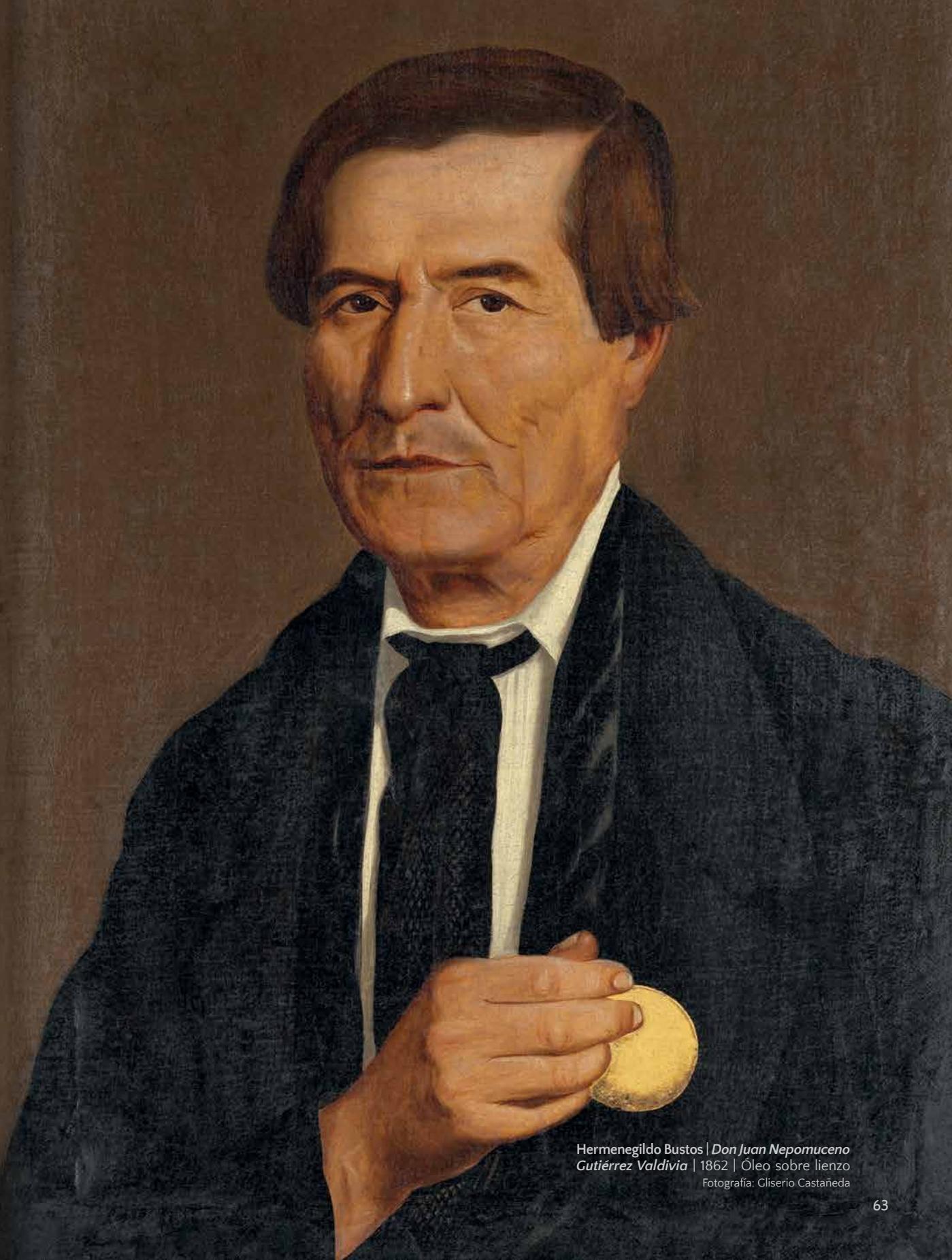


A detailed oil painting portrait of a man, identified as Don Juan Nepomuceno Gutiérrez Valdivia. He is shown from the chest up, wearing a dark blue jacket over a white collared shirt and a dark bow tie. His hair is dark and receding. He has a serious expression, looking slightly to his right. His right hand is visible, holding a long, light-colored object, possibly a brush or a piece of paper, which he appears to be writing or drawing on. The background is a plain, neutral color.

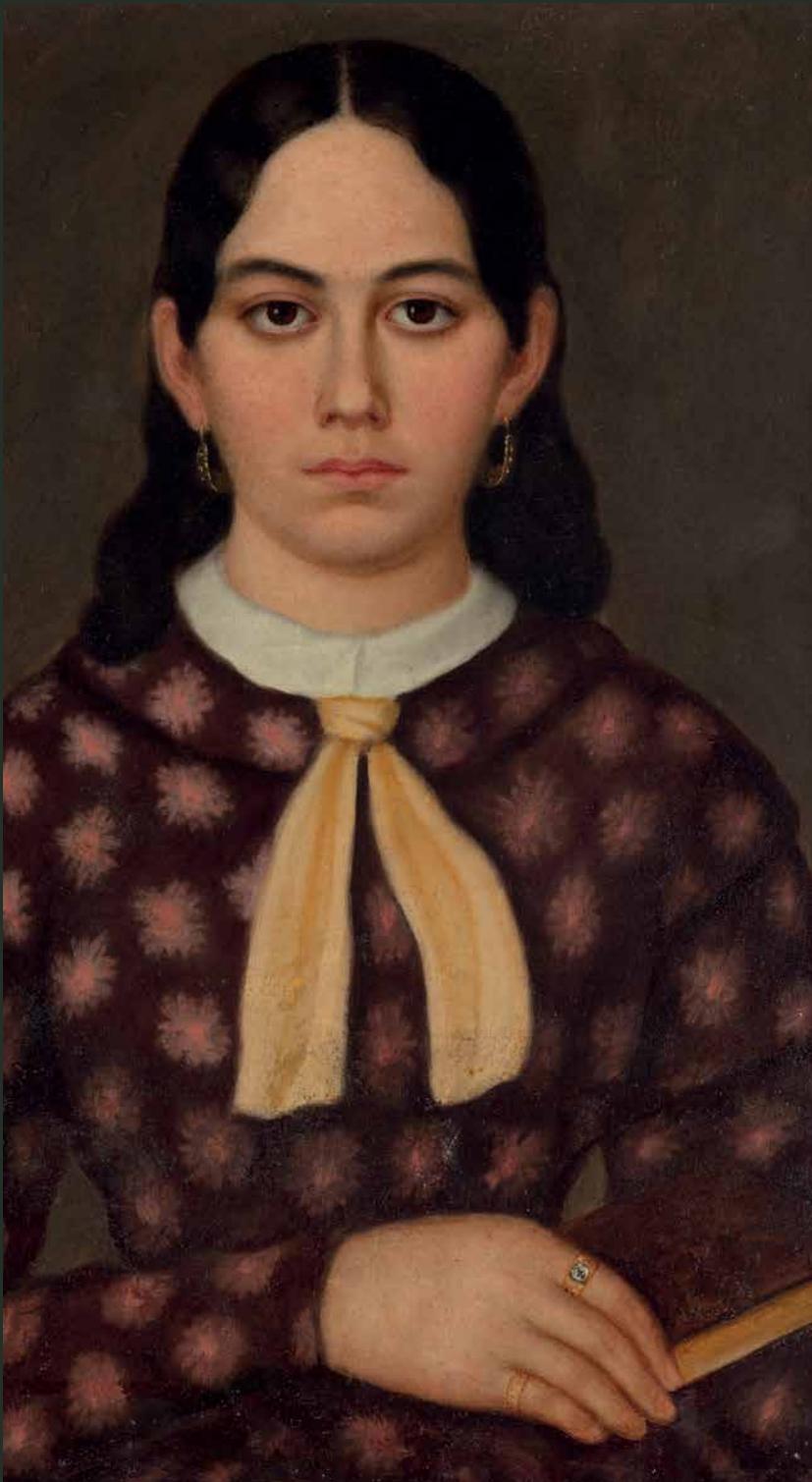
Completa la familia, el retrato sobre lámina de Concepción Valdivia. Los tres óleos también fueron propiedad de la familia Aranda.

Don José E. Iturriaga relató: *Les voy a contar una anécdota poco conocida del que firmaba como Yo indio de este pueblo: Bustos se sostuvo primero como nevero y se proveía del hielo acumulado en las pencas de los magueyes durante el invierno, la que enterraba en un pozo cubierto de paja y la vendía con limón en el verano.* En palabras de Octavio Paz, [Bustos] *no deja de maravillarme, era curandero, hortelano, prestamista, músico, hojalatero, maestro de obras, carpintero, escultor, pintor...* La fuerte carga psicológica de los habitantes de Purísima del Rincón hacen de Hermenegildo un creador de la vera icon, verdadera imagen de tintes liberales de un pueblo alfarero y textilero, que fabricaba sombreros de lana y de palma y cuya fama hoy es patrimonio nacional.

Hermenegildo Bustos | *Don Juan Nepomuceno Gutiérrez Valdivia* | 1863 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa



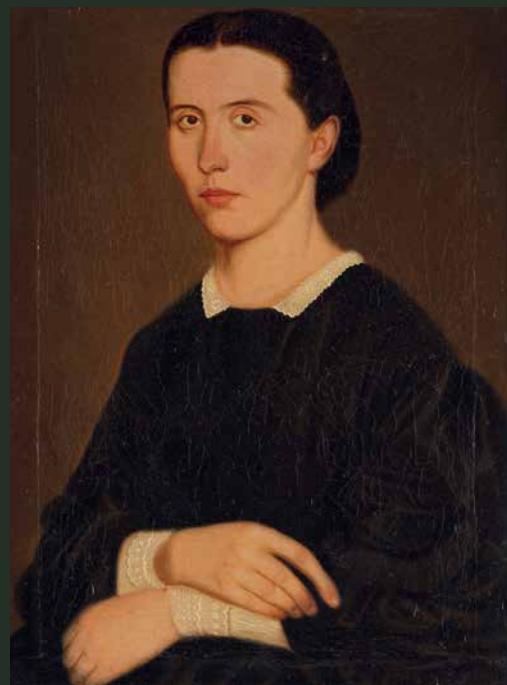
Hermenegildo Bustos | *Don Juan Nepomuceno Gutiérrez Valdivia* | 1862 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Cliserio Castañeda



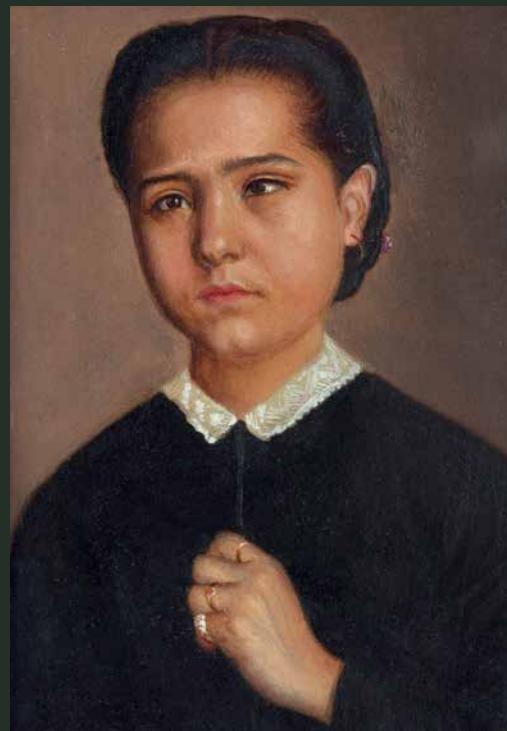
Hermenegildo Bustos | *Retrato de una joven* | c 1850-1870 | Óleo sobre lámina | Fotografía: Gliserio Castañeda



 Hermenegildo Bustos | *Señora doña Francisca Valdivia de Chávez e hijos* | Octubre de 1862 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa



Hermenegildo Bustos | *Sra. Lucía Aranda Esperza* | c1850-1870 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Cliserio Castañeda



Hermenegildo Bustos | *Retrato de Concepción Valdivia* | 1868 | Óleo sobre lámina | Fotografía: Cliserio Castañeda



Anónimo mexicano | *Retrato póstumo de Jesús Jiménez a los dos años* | 1872 | Óleo sobre lámina de zinc | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato póstumo de Marquitos Gonsales* | 1893 | Óleo sobre lámina | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo mexicano | *Retrato póstumo de Petrita Jiménez a los 9 meses* | 1873 | Óleo sobre lámina de zinc | Fotografía: Javier Hinojosa

Angelitos

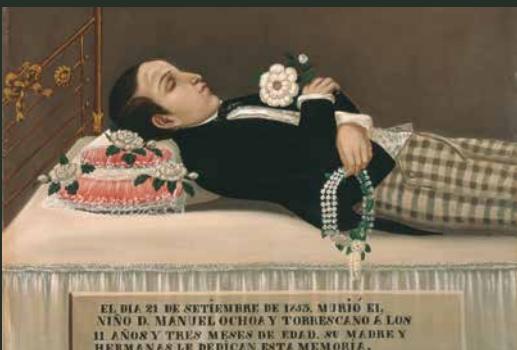
Epílogo del retrato pintado (pues motivo de otras publicaciones será la fotografía), uno de los subgéneros que con mayor atención se han estudiado ha sido el de la Muerte Niña. Los dos primeros días de noviembre recordamos a nuestros muertos. Cada primero se celebra a los que cariñosamente llamamos *muertos chiquitos* o ritual de la muerte niña. La figura que retoma Gutierrez Aceves corresponde al referencial poema *Muerte sin fin* de don José Gorostiza: [...] cumple

una edad amarga de silencios/ y un reposo gentil de muerte niña,/ sonriente, que desflora/ un más allá de pájaros/ en desbandada [...].

Carlos Monsiváis describe que *los niños muertos son santos desconocidos o, mejor, son santos nonatos que tuvieron la oportunidad de hacer el bien, pero los ángeles guardianes los han protegido y su existencia prosigue.*



José María Estrada | *Retrato del niño Alfonso Camarena* [febrero-abril, 1835] muerto | 1835 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Retrato póstumo de Manuel Ochoa y Torrescano* | c 1853 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Retrato de niña muerta* | c 1850 | Óleo sobre lámina de zinc | Fotografía: Javier Hinojosa

La tradición católica ha designado como *angelito* a quien fallece después de haber sido bautizado y antes de tener uso de razón para cometer falta. Los ciclos de vida y muerte presentan una parte nutrida y excepcional de la estética mexicana.

En el acervo de Fundación Carlos Slim acuden ataviados con sus mejores galas. Llenos de simbolismo, la rosa o la azucena refieren a su pureza y a la protección de la Virgen María; las rocas aluden a la gruta de la Resurrección; el color azul a la presencia del Espíritu Santo. Otros portan juguetes como Aurelio Rico, quien murió *al año, 10 meses 18 días*; el pequeño toca su tambor y en el suelo José María Estrada dispuso su soldadito de plomo. Marquitos González, atribuible a Jerónimo de León, sostiene una escobetilla que el investigador Juan Plazaola s.j. interpretó como un *símbolo de la necesidad de limpiar, barrer las energías negativas que impidan que las almas impolutas lleguen a la Jerusalén celestial*.

Con frecuencia de pinceles anónimos, se incorporan petates de tradición náhuatl, donde se nace, duerme, come, ama, muere y se entierra uno con él. Los retratos alimentan las *ars moriendi*, citas bíblicas, prácticas litúrgicas sobre la muerte. Así, los pequeños fueron tempranamente llamados por el Padre Eterno: *Dejad que los niños vengan a mí y no se los estorbéis, porque de ellos es el reino de los cielos*.

Esta galería de rostros nacionales abreva en el artificio, la proyección y la autorrepresentación. En todos se escuchan los versos de sor Juan Inés de la Cruz: *Este, que ves, engaño colorido,/ Del que el arte ostentando los primores,/ Con falsos silogismos de colores,/ Es cauteloso engaño del sentido.*

José María Estrada | *Retrato de Aurelio Rico* | 1846 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Glicerio Castañeda



La marquesa de Selva Nevada

Raquel Gutiérrez Morales | Curaduría Editorial

Bautizada en diciembre de 1752 en el Sagrario Metropolitano como Antonia Josefa María de la Concepción Rafaela Albina Tomasa de Jesús, fue usualmente conocida como doña Josefa Gómez Rodríguez de Pedroso. En un caso inédito para la realidad novohispana –pues era privilegio del varón–, una vez que se comprobó la pureza de su sangre, recibió, junto con su esposo, don Manuel Rodríguez de Pinillos López Montero y García Cortés, el título de Marquesa de Selva Nevada. La gracia otorgada por el rey Carlos III quedó plasmada en la cédula real firmada en el Palacio del Pardo y fechada el 18 de enero de 1778.

El título fue solicitado por los esposos y seguía los deseos del bachiller don Miguel Antonio Sáenz de Sicilia y Soria, tío de Josefa, quien anteriormente le había otorgado el mayorazgo que él mismo fundó en beneficio de las mujeres de su familia, *atendiendo –en palabras del mismo bachiller, citado por la investigadora Josefina Muriel– a que por lo común no faltan arbitrios para inquietarlas y fácilmente reducirlas a que contraigan matrimonio con personas que no son de gusto de sus padres, de que resultan gravísimos perjuicios [...]*. Este beneficio incluía la hacienda de san José Tomacoco,

ubicada en Chalco, *entre grandes bosques al pie del nevado Popocatépetl*. De acuerdo con la investigadora Alicia Grobet es probable que de ahí derive el título del marquesado: «Selva Nevada».

A partir de 1779, doña Josefa y don Manuel adquirieron bienes que anteriormente habían pertenecido a la Compañía de Jesús, que había sido expulsada de Nueva España 12 años atrás. Entre las propiedades destaca la hacienda de san Francisco de Borja en Coyoacán, actualmente parte de los terrenos de la colonia Del Valle. Ranchos, vecindades con accesorias y pulquerías también figuraban en sus posesiones, así como la casa en la calle Cadena –actual Venustiano Carranza en el Centro Histórico capitalino–, donde residía. *Adquirió una casa de campo en la Ribera de san Cosme, con un terreno anexo plantado de olivos, y con un molino de aceite, llamada Casa de Pinillos [...]*, señaló también la doctora Muriel en *Fundaciones Neoclásicas. La Marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos*.

El matrimonio tuvo siete hijos, cinco de los cuales sobrevivieron al fallecimiento del marqués: María Josefa, Manuela, Francisco, Mariana y Joaquina. Previa dote que incluía dinero en efectivo, ajuares tanto personales



como de cama, y alhajas, la primogénita fue casada con don José Gutiérrez del Rivero, un rico comerciante.

Después de haber testado y heredado sus bienes a su madre, en 1791 Manuela y Mariana tomaron los hábitos en el convento de san Jerónimo, reservando los réditos para gastos personales. Ambas mandaron a construir sus propias celdas.

Desde joven, doña Josefa había sentido vocación religiosa; tras la viudez y con dos hijas profesas, volvió el deseo y solicitó «recogerse» en el mismo convento que ellas, con la idea de pasar ahí el resto de sus días, en compañía de su hija menor y sus criadas. El permiso le fue concedido pero la gran cantidad de responsabilidades derivadas de sus bienes sólo le permitieron enclaustrarse una corta temporada.

En 1797 falleció Francisco. El dolor provocado por la pérdida de su hijo la convenció de apartarse definitivamente del mundo y, ante la imposibilidad de tomar los votos –pues todavía tenía una hija por atender–, optó por un retiro religioso en el convento de Regina Coeli, al que la acompañó la pequeña Joaquina, quien apenas contaba con 12 años. Para tal efecto, hizo construir una celda con el mismísimo arquitecto

Manuel Tolsá. Actualmente, la antigua celda de la Marquesa alberga al Zéfiro, restaurante-escuela de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Una grave epidemia de viruela cundió por la capital. La vacunación era una práctica incipiente que generaba mucho temor y desconfianza. El arzobispo de México, don Alonso Núñez de Haro y Peralta pidió a la marquesa hacer inocular a su hija Joaquina, con la esperanza de que esto despejara dudas. Sin embargo, en aquel entonces la inoculación se hacía con el virus vivo, no disminuido, por lo que resultaba sumamente peligrosa. La pequeña falleció al poco tiempo de haber sido vacunada. Fue esta pérdida la que la decidió a cortar definitivamente sus vínculos terrenales y bajo el convenio celebrado en noviembre de 1797, renunció a sus bienes y cedió el marquesado a su hija María Josefa: [...] *tengo determinado, de mi libre y espontánea voluntad, ceder y renunciar en mi inmediata sucesora, mi título de Marquesa de Selva Nevada*. Tomó el hábito el 18 de diciembre con el nombre de María Antonia de los Dolores. Contaba entonces con 45 años de edad.

María Josefa Rodríguez de Pinillos y Gómez de Bárcena (c 1770-1775-1813) se convirtió en la segunda Marquesa de Selva Nevada. También encargó a Tolsá la edificación una regia casa, que sería conocida como el Palacio de los Condes de Buenavista. Lo habitaría su hijo, José Gutiérrez del Rivero y Pinillos y Gómez (¿?-1804), para quien compró el título nobiliario, pero enfermó de hemofilia y falleció antes de verlo concluido. El proyecto de construcción está fechado entre 1798 y 1805.

El Palacio de los Condes de Buenavista, entre muchos célebres personajes, fue residencia del General François Achille Bazaine, de Antonio López de Santa Ana y de José María Romero de Terreros; fue además sede de la Tabacalera Mexicana Basagoiti Zaldo y Compañía –empresa que da el nombre actual a la colonia–, de la Lotería Nacional y de la Escuela Nacional Preparatoria 4 de la Universidad Nacional Autónoma de México, hasta que en 1968 fue destinado para albergar la colección de arte europeo de la Antigua Academia de San Carlos. Hoy celebramos los 50 años de intensa labor museística del Museo Nacional de San Carlos con el préstamo de quien alentara la construcción de uno de los edificios de reto en ingeniería con planta elíptica más importantes de México.



Anónimo novohispano | *Doña Josefa Antonia Gómez Rodríguez de Pedroso, Marquesa de Selva Nevada* [1752-1827] | 1793 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Evocaciones
en el Museo Nacional
de San Carlos

Hasta el
30 de septiembre
de 2018

Retrato. Dominio y poder

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Imperio Nuevo de Egipto | Dinastía XVIII, reinado de Amenotep III, 1353–1336 a. C. | Bajorrelieve de la ciudad de Karnak | Fotografía: Cliserio Castañeda

El «retrato de Estado» ha simbolizado identidad y poder. En aras de mitificar a los personajes que hacen la historia de los pueblos, el género brinda idealización y dignificación del estatus y dominio de los mandatarios. Por medio del arte, desde el 2400 a. C., las civilizaciones mesopotámicas inmortalizaron y divinizaron a los gobernantes de Ur y Uruk, así como al soberano elemita Puzur-Inshushinak o al propio Hammurabi.

Durante todas las dinastías en Egipto, la representación de gobernantes estuvo ligada a las divinidades Horus o Ra. Sobre las paredes de los palacios se esculpía a los guerreros que eran dirigidos por el faraón. Mediante la característica



ley de frontalidad –con el hieratismo que aleja al personaje del mundo cotidiano–, los relieves de los dignatarios refrendaron la idea de que eran dioses en la tierra.

De herencia griega, a partir de 27 a. C., se representó a los emperadores romanos para que su imagen se conociera en todos los territorios. Mención aparte merece la numismática, sin embargo, las esculturas ecuestres y bustos reflejaron el poderío imperial. A su caída, con la unificación de Europa, la realeza cimentó las bases de los primeros Estados y sus efigies abrieron nuevos caminos estéticos para Occidente.



Los personajes como el duque de Normandía, Guillermo *el Conquistador* –futuro rey de los ingleses– o Godofredo de Bouillon, se convirtieron en héroes que el pueblo debía conocer y admirar. Durante la Edad Media el retrato se vinculó principalmente con la Iglesia y la monarquía. De esta manera, los pintores, separados del estamento de meros artesanos, fungieron un papel nodal en la legitimación de los gobernantes.

En el siglo xvi, la estructura social vio nacer a grandes retratistas. Las riquezas mercantiles que les proporcionaban a las monarquías los territorios de ultramar, consolidaron su hegemonía. Arte y corte convivieron para demostrar grandeza y liberalidad. La fisonomía hierática del Gótico se transformó en rostros expresivos –si cabe “más humanizados”–, con proporciones anatómicamente correctas, tal como Raffaello Sanzio pintara a Andrea Navagero y a Agostino Beazzano. Dentro de su corte, el emperador Carlos V acogió a Tiziano Vecellio, quien con su inigualable paleta y maestría lo representó como heredero de la tradición romana.

Poco tiempo después de la muerte del veneciano, el flamenco Antonio Moro sorprendió a la corte ibérica. El detalle en las efigies, la sobria vestimenta y su simbología reflejaban el estatus que tanto apremiaba la nobleza. Asimismo, su alumno, Alonso Sánchez Coello, pintó a los miembros de la familia imperial española, como a don Juan de Austria. En este el famoso retrato de la



Alonso Sánchez Coello | *Don Juan de Austria* [c 1545/1547-1578] | c 1560 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



pinacoteca de los Antiguos Maestros Europeos de Museo Soumaya, lo representó de cuerpo entero, lujosamente ataviado con brocado y cadenas doradas, en una grácil postura de baile. El alto cuello abierto por delante sigue la moda flamenca; el jubón unido a las calzas destaca la bragueta que enfatizaba la virilidad del personaje.

A partir de 1623 Felipe II promulgó ciertas normas suntuarias, entre las que destaca la eliminación de los cuellos de encaje llamados lechuguillas y en su lugar impuso el cuello liso, denominado golilla.

En el caso de la representación de niños en el ocaso del siglo XVI, Juan Carranza retrató con rostro duro y mirada alta a la infanta Catalina, duquesa de Saboya, sobre una andadera y con sonaja en mano. Asimismo, Alessandro Allori pintó a una pequeña integrante de la casa de los Médici, quien también sostiene su sonaja. Ambas están protegidas por el coral. Sería en los inicios del siglo XVII, cuando los infantes comenzaran a ser retratados en actitud de juego, incluso testarudos o con cierta picardía.

Jan Kraeck | *Retrato de Catalina Francisca Micaela de Saboya* | 1596-1597 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

Alessandro Allori | *Retrato de niña con larga cadena de cuentas de coral, probablemente miembro de la casa de los Médici* | c. 1585 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela



Retratística de la casa de los Austria

El investigador Juan Manuel Serrera señaló las características de los retratos de los Habsburgo sin importar su estilo artístico: siempre la figura de pie y mostrada de cuerpo entero o de tres cuartos. En el fondo se disponen ventanas, cortinas o columnas. Junto a la figura se ven mesas, sillones o perros. Los muebles se solían cubrir con un tapete de terciopelo, a menudo rojizo, en el que, si el retratado es un hombre, descansa una espada, un bastón de mando o unos guantes; si se trataba de una mujer, ella sostiene en las manos un devocionario, un pañuelo o también sus guantes.

Después de la muerte de Sánchez Coello, en 1598, Juan Pantoja de la Cruz fue nombrado pintor del rey. A éste le sucedieron Bartolomé González y Rodrigo de Villandrando, hasta la llegada en 1623 de Diego Velázquez.

En el siglo xvii, el retrato cortesano dio cuenta de la vida política, social y cultural. El investigador José Luis Colomer menciona que en ocasiones la efigie obedecía a la demanda de obsequios diplomáticos y correspondencia protocolaria. Asimismo, se intercambiaban con el fin de que se conocieran posibles miembros de otras familias y así arreglar matrimonios. Los artistas del Barroco, aunque sofocados por la corte, debían de retratar con lealtad a los monarcas y a los nobles. Tres grandes maestros acapararon las cortes

Juan Carreño de Miranda | *Carlos II, el Hechizado* [último rey de la casa de los Austria en España, 1665-1700] | c 1675-1676 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

europeas: Peter Paul Rubens, Anton van Dijck, –conocido en Inglaterra como sir Anthony van Dyck–, y Diego Velázquez. Admiradores de la pintura de Tiziano cumplieron las necesidades estilísticas de la élite que habitaba o frecuentaba palacios como el Alcázar Real de Madrid, el Whitehall de Londres o el Coudenberg en Bruselas.

El retrato de Van Dijck en Museo Soumaya muestra al noble converso de Amberes, Wolfgang Wilhelm de Baviera, quien había sido designado en 1615 por la casa de los Habsburgo como miembro de la Orden del Toisón de Oro. El pintor destacó la profesión de su fe al hacerlo portar la insignia. Su cargo militar se refleja en la postura de su mano izquierda sobre el plomo de la espada. La vestimenta del conde palatino es sencilla.

Por su parte, Juan Carreño de Miranda siguió la escuela velazqueña y hacia 1669 fue nombrado pintor del rey. La colección de Museo Soumaya cuenta con dos retratos con la efigie del último monarca de la casa de los Austrias, Carlos II. En ambos, el artista lo eternizó en el Salón de los Espejos. No había necesidad de que «su majestad» estuviera vestido con mayor dignidad, en las obras se observa la viva imagen del rey. Al seguir la línea estilística de los Habsburgo, la característica imagen del Hechizado da cuenta del prognatismo, el labio inferior típico de la familia, ojos grandes de color azul turquesa y la palidez extrema, reflejo del síndrome de Kleinfelter, enfermedad que padecía debido a la mutación cromosómica derivada de la profusa mezcla consanguínea.

En el caso de los retratos de la burguesía se observan algunas referencias temáticas y simbólicas con el fin de aspirar a la corte y siempre que fueran de formato medio. Por ejemplo, el uso de abanicos y lechuguillas eran el reflejo de la moda que había dejado atrás la corte española, pero que todavía estaba presente en los Países Bajos, Italia, Francia e Inglaterra.



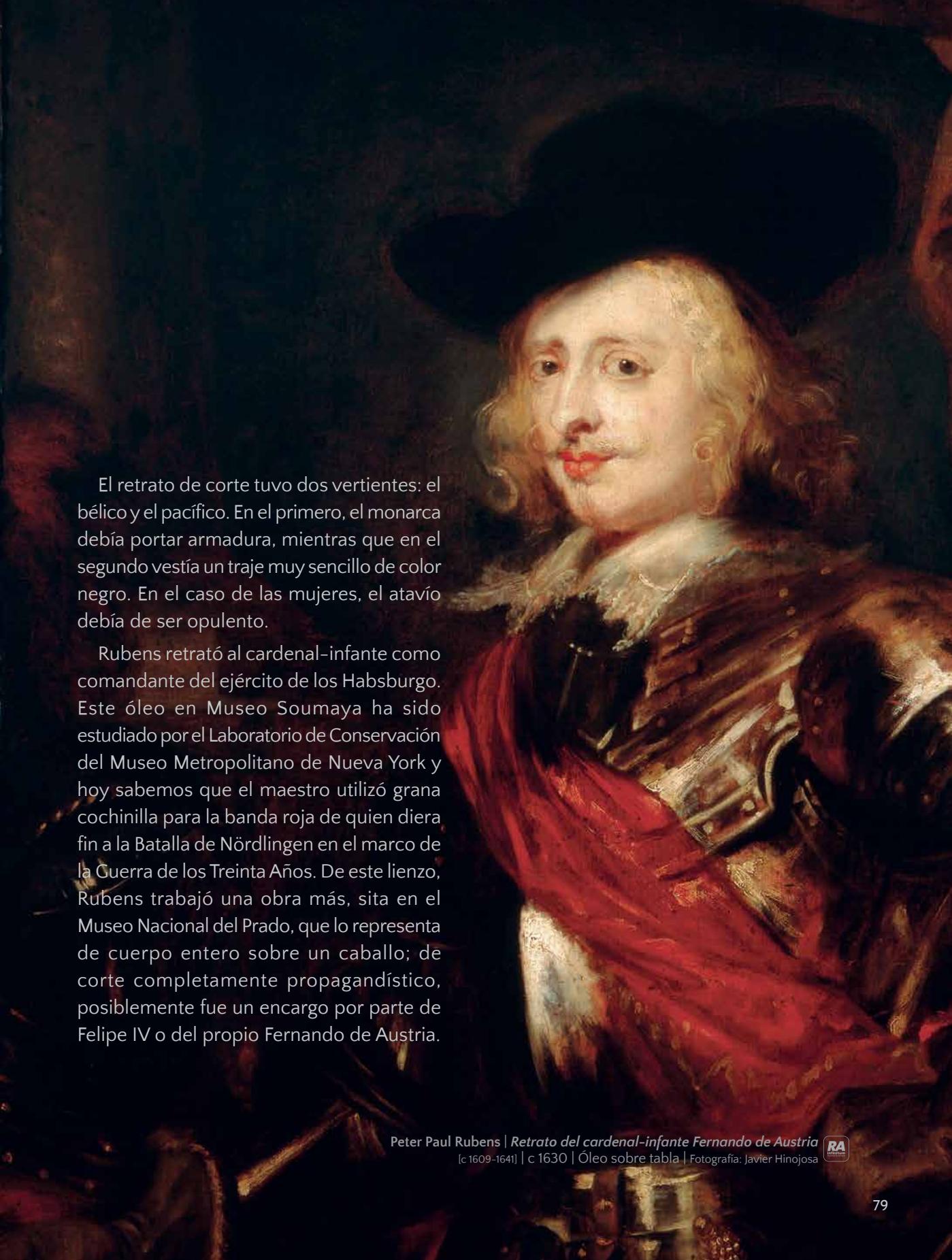
Anton van Dijck, conocido en inglés como sir Anthony van Dyck, y taller | *Retrato de Wolfgang Wilhelm de Baviera* [1578-1653], duque de Neuburg, con la insignia de la Orden del Toisón de Oro |

c 1627-1632 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa





Taller de Peter Paul Rubens | *El Archiduque Albrecht de Austria a caballo, la playa de Ostende en el fondo* | c 1600 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Cliserio Castañeda



El retrato de corte tuvo dos vertientes: el bélico y el pacífico. En el primero, el monarca debía portar armadura, mientras que en el segundo vestía un traje muy sencillo de color negro. En el caso de las mujeres, el atavío debía de ser opulento.

Rubens retrató al cardenal-infante como comandante del ejército de los Habsburgo. Este óleo en Museo Soumaya ha sido estudiado por el Laboratorio de Conservación del Museo Metropolitano de Nueva York y hoy sabemos que el maestro utilizó grana cochinilla para la banda roja de quien diera fin a la Batalla de Nördlingen en el marco de la Guerra de los Treinta Años. De este lienzo, Rubens trabajó una obra más, sita en el Museo Nacional del Prado, que lo representa de cuerpo entero sobre un caballo; de corte completamente propagandístico, posiblemente fue un encargo por parte de Felipe IV o del propio Fernando de Austria.

Peter Paul Rubens | *Retrato del cardenal-infante Fernando de Austria* | [c. 1609-1641] | c. 1630 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa





Joshua Reynolds | *Elizabeth Kerr, marquesa de Lothian* | 1745-1780 | c 1769 |
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

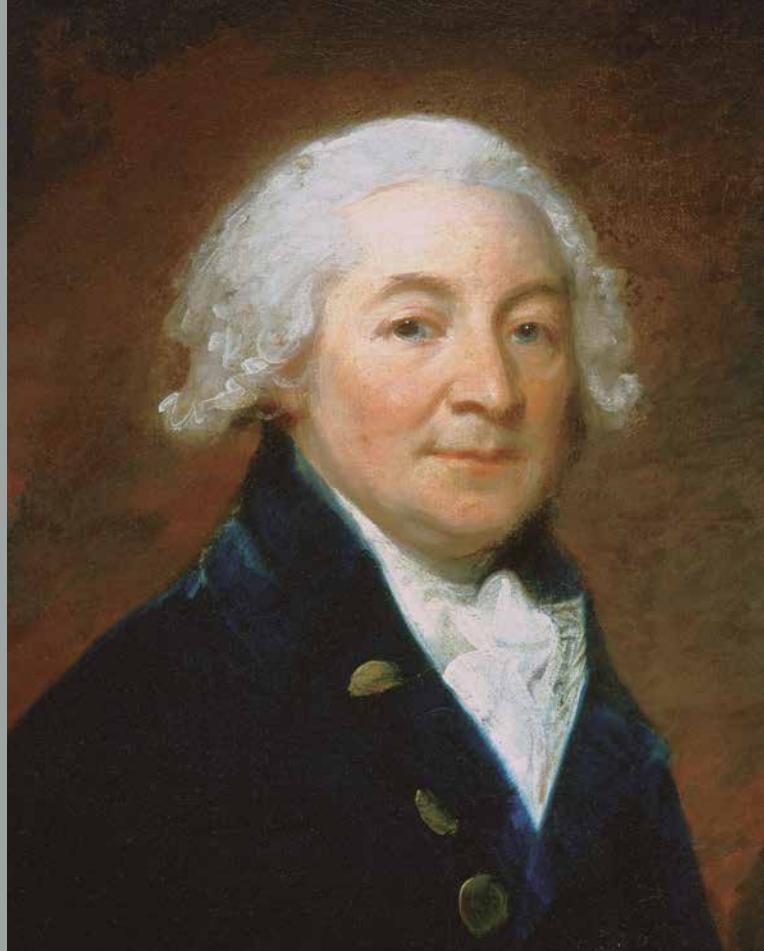
Del taller del maestro, un retrato ecuestre en el acervo mexicano guarda relación con uno del Prado. En ambos se muestra al archiduque Alberto VII de Austria, altivo y sosteniendo un bastón de mando. Como Gobernador General porta el peto y la banda, símbolos del dominio sobre los Países Bajos. *Los caballos [de Rubens] rebozan vitalidad, con fondos de cielo y paisajes que añaden verismo a las imágenes*, describe el investigador Alejandro Vergara.

Por su parte, la representación de la aristocracia osciló entre la moda de cada estilo y respondió a la condición e imagen que tenían de sí mismos los retratados. Tarea nada sencilla.

En ocasiones, el retrato obedecía a motivos sentimentales. Ya para el Neoclásico que caracterizó el siglo XVIII y parte del XIX, la escuela británica incorporó, con sir Joshua Reynolds, valores y elementos grecolatinos a las escenas. A pesar de haber sido alumno de Thomas Hudson, el pintor no fue uno de los favoritos del rey Jorge III. No obstante, su maestría para ejecutar rostros tersos, drapeados perfectos y composiciones históricas y mitológicas con personajes de la corte, lo convirtieron en el presidente de la Real Academia de Londres,



Joshua Reynolds | *Retrato de William Hanger, tercer barón de Coleraine* | c 1755-1788 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Gliserio Castañeda



RA George Romney | *Retrato de un caballero* | c 1780-1790 |
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

institución que en 2018 cumplió 250 años. La investigadora Eva Ayala señala que *en el estudio de Reynolds desfilaban hasta seis personas por día, de quienes bocetaba rostros y poses por hora; la vestimenta, posteriormente, sería terminada por los alumnos*.

Entre otros grandes retratistas encontramos a los escoceses Allan Ramsay, Henry Raeburn, y a los ingleses Thomas Gainsborough y George Romney, quienes tomaron como referencia el estilo de Van Dyck para desarrollar atuendos vaporosos de seda que den la impresión de ligereza, y completaba con una mayor luminiscencia en la paleta de colores los paisajes o fondos.

El retrato de la marquesa de Lothian en Museo Soumaya integró hasta 1937 la colección de la familia Kerr en Newbattle (o Newbottle). Según los estudios de la Galería Nacional de Londres, las pinturas de Reynolds no han llegado en perfectas condiciones hasta nuestros días debido a una “técnica defectuosa” del maestro. Los rojos carmín se han desvanecido, dejando tonos de las carnaciones más pálidos de lo previsto, y el betún utilizado en los negros ha tendido a agrietarse.



A diferencia de la corte inglesa, que otorgaba a los artistas mayor flexibilidad para crear las composiciones de los retratos, la nobleza española no lo permitió. Únicamente se concentraba en la sobria exaltación del monarca, aunque tuvo que adaptarse al particular estilo romántico, que sin las exaltaciones del Barroco y con profundo sentido crítico, abrió nuevas posibilidades discursivas. En 1799, Francisco de Goya y Lucientes fue nombrado pintor de cámara por el rey borbón Carlos IV. Así, realizó entre la primavera y el verano de 1800, diversos bocetos durante su estancia en las ciudades de Aranjuez y Madrid. En este particular diseño en Museo Soumaya se muestra a la familia real sin rostro pero ya con las posturas de la famosa obra terminada que exhibe el Prado. El Museo Nacional de San Carlos de Ciudad de



Méjico alberga una copia de época de Eugenio Lucas Villamil. En todas, los hombres ostentan la Orden de Carlos III y algunos el Toisón de Oro, mientras que las mujeres siguen la moda Imperio. De acuerdo con la Fundación Goya, se aprecian las similitudes compositivas con *Las meninas* de Diego Velázquez, a quien Goya tenía profunda admiración.

La historia del retrato está vinculada con el poder, gloria y memoria que el arte ha capturado desde los inicios civilizatorios. En palabras del filósofo Michael Walzer en su ensayo *Sobre el papel del simbolismo en el pensamiento político* de 1967: *El estado es invisible, debe personificarse antes de que pueda ser visto, simbolizado antes de que pueda ser amado e imaginado antes de que pueda ser concebido.*

Francisco de Goya | Boceto preparatorio para *La familia de Carlos IV* | c 1800 | Óleo sobre cartón | Fotografía: Glicerio Castañeda



Efigies de metal

Alrededor del siglo VII a. C., las monedas nacieron en Lidia para facilitar el comercio. Las llamadas tetradracmas fueron las primeras piezas con carácter oficial dentro de los territorios mesopotámicos y era usual que se fundieran luego de la proclamación de nuevos gobiernos. Su uso se extendió por todo el Mediterráneo. Anteriormente, los intercambios se realizaban mediante animales; así, una oveja equivalía a un dracma de plata y un dracma se dividía en seis óvolos. Entre los numismas más difundidos en Medio Oriente se encontraban la mina, que correspondía a 100 dracmas y el talento, 60 minas. Como medio de propaganda se representaban efigies de las dinastías regentes y sus animales simbólicos. En el caso de las piezas griegas aparecían los dioses olímpicos: Zeus, Dioniso, Hermes, Apolo y Atenea.

Felipe Rivas de Angulo, ensayador | *Pelucona*, 8 escudos con la efigie de Felipe V, el *Animoso* | México, 1732 | Oro, 22 quilates | Fotografía: Javier Hinojosa

A partir de la fundación de Roma en 753 a. C., se retrataron los perfiles de los primeros monarcas. Con la República entró en vigor el denario que se acuñó en grandes cantidades de plata, para la retribución de los legionarios. Algunas de las piezas ostentaban el busto de la alegoría de Roma con una gólea. También acuñaron a los gemelos Dioscuros o Castores sobre el carro de la Victoria, de Júpiter o de Marte. Fue Julio César quien comenzó la tradición de los retratos laureados; posteriormente los emperadores se representaron de perfil y con túnicas o trajes militares. La manera de acuñar a los dignatarios que se extendió por todo el Imperio fue retomada por la Edad Media y heredada al orbe hasta nuestros días.

En el caso de la numismática novohispana los diseños partieron de la práctica castellana.

Los cambios dinásticos provocaban que el retrato del monarca anterior continuara en circulación. Mientras llegaban de España los nuevos punzones, el mismo personaje se acuñaba con el nombre del rey en turno. Aunque la colección de Museo Soumaya encuentra sus primeros ejemplos en el siglo XVI, en ninguno aparecen personajes. Felipe V de Borbón, con su característico estilo francés, es el primero en figurar en el acervo.

En el México independiente, las efigies españolas se sustituyeron por los gobernantes aunque su retrato quedó en el reverso. El símbolo nacional sería aquel de herencia mesoamericana: el águila que devora la serpiente sobre un nopal. Durante las décadas que siguieron a la Revolución se retomaron los héroes patrios para que estuvieran en los reversos de las piezas. Las monedas mexicanas, con sus bellos diseños, son muy apreciadas entre los numismáticos internacionales.



Gerónimo Antonio Gil, grabador | Medalla
commemorativa del nacimiento de los
príncipes Carlos y Felipe de Borbón I
Méjico, 1784 | Bronce con chapa de oro
Fotografía: Javier Hinojosa



José García Anzaldo y Manuel Ruiz Tejada,
ensayadores | 8 reales con la efigie de Iturbide o
peso fuerte | México, 1822 | Plata, 902.7 milésimas
Fotografía: Javier Hinojosa

Sebastián Navalón, Cayetano Ocampo y Antonio Spíritu, grabadores | 20 pesos con la efigie de Maximiliano de Habsburgo | México, 1866 | Oro, 875 milésimas | Fotografía: Javier Hinojosa





Pierre-Auguste Renoir | Retrato de Stéphane Mallarmé | 1892
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda

A mí manera.

El retrato moderno

Mónica López Velarde Estrada | Curaduría

-¿Los oye usted?... Esa misma “libertad” que cantan, que graban en los monumentos, que escriben en los libros, ¡si supiera el pavor que en su fuero interno tienen por ella! Le pregunté un día a uno: “Dígame con toda franqueza, ¿qué es lo que tanto le desagrada de mi pintura? Me respondió: «Es que hay en ella una libertad».

Pierre-Auguste Renoir citado por el coleccionista y mecenas Ambroise Vollard en *Retratos de Cézanne a Picasso*, 2014

De manera muy especial, los artistas del Romanticismo se retrataron. Lo hicieron con la convicción que da ser los protagonistas de una nueva era. A principios del siglo antepasado lo subjetivo en el arte y un nuevo espíritu en la época alcanzaron el primer plano, tanto en lo emocional como en lo expresivo. Los románticos enaltecieron el culto a la persona y su punto de vista.

El Impresionismo ya había ensayado para entonces mirar cómo lucía la fachada de una catedral parisina desde los distintos momentos de luz.

Bajo la consigna romántica de Victor Hugo, la belleza dejó de ser el paradigma de creación y emergió el «carácter», lección bien aprendida por Rodin. El retrato moderno irrumpió a la manera de los nuevos actores. Las vanguardias avanzaron sin temor a equivocarse con el medio y con un claro fin. Así, el Fauvismo, uno de los primeros movimientos que abrieron brecha en esta tónica moderna, surgió boyante con su original explosión de colores no naturalistas a hablar de la gran verdad de su tiempo. Basta

ver aquél retrato de Henri Matisse, *Mujer con sombrero* de 1905, que se presentó en la ya mítica exhibición que los bautizaría como fieras. No importaría tanto el verde brillante que Matisse dispuso para el vestido, las flores y el fondo, si no fuera porque también lo aplicó en el rostro de la mujer que mira incrédula a un espectador más alarmado que nunca por esta virulencia cromática y realista.

Así lo dice la crítica Claudine Gramont: *Para el artista fauve, que sitúa la experiencia pictórica como hecho generador de su visión estética, el encuentro con la presencia humana es algo esencial, sobre todo por su dimensión psicológica. Partiendo del tratamiento de la figura y el cuerpo se elabora una nueva teoría de la expresión, dejando atrás el argumento y la elocuencia discursiva clásica para centrarse únicamente en los medios plásticos. En el retrato fauve, el color arremete contra el parecido mimético para acceder a otra presencia de la figura con la violencia del trazo y la inmediatez de la mancha de color, haciendo trizas el dogma académico de la belleza.*

Como en los demás géneros en los que las Vanguardias incursionaron, el retrato cedió a la experimentación como primer esquema creativo. Y así, Vlaminck pintó a Derian y Derian pintó a Vlaminck (1905), con aquella pincelada carnosa y violenta que eran capaces de lograr. Derian aparece con una cara decididamente roja y naranja; Vlaminck se presenta con una plasta de rosa imposible en su rostro. Pigmento puro comprimido en tensión y por debajo de las capas de color, están ellos en toda su profundidad existencial. Las personalidades en su entidad más auténtica, reconocibles a kilómetros de interpretaciones.

El tradicional género del retrato se enriqueció con una propuesta diversa y vibrante.



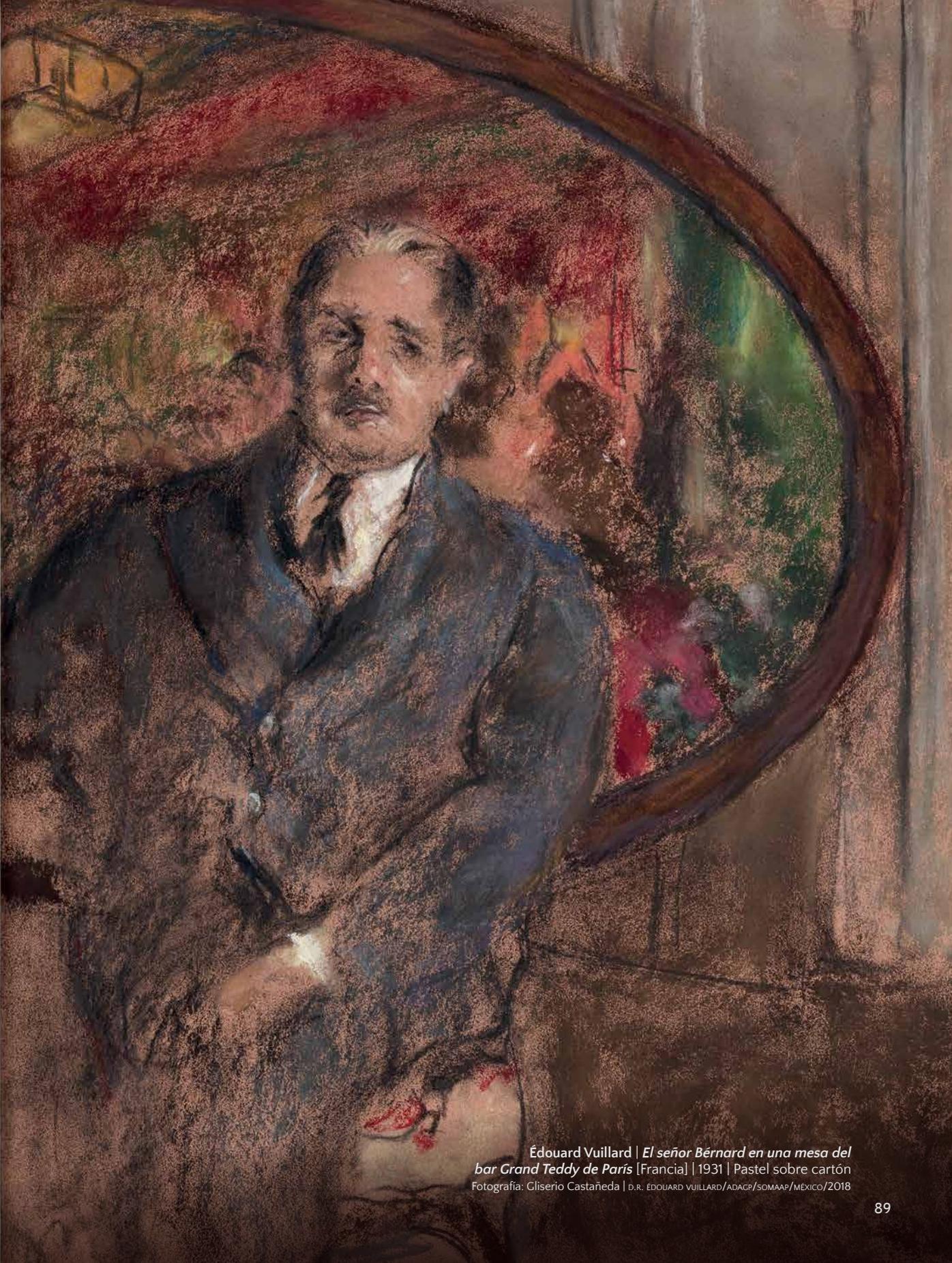
Marie Laurencin | *Jean Charrier* | 1948 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Alejandra Villela | D.R. MARIE LAURENCIN/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018



Giorgio de Chirico | *Retrato de Isabella en pose de modelo* | 1930 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela | D.R. GIORGIO DE CHIRICO/SIAE/SOMAAP/MÉXICO/2018

A principios del siglo xx la postura ya estaba dada. La invención de la fotografía había relajado la insistencia en el realismo y se acentuaron aquellas otras búsquedas no figurativas. La copia de la realidad nunca bastó para eso. Habría entonces que hurgar en la naturaleza –y la humana–, aquella que siempre nos ha dado certeza.

Esta ruta de inverosimilitud tendría como cúspide el Cubismo y los retratos que hará su representante más destacado. Picasso, con sus cuadros de fisionomías dislocadas, de poliangularidad excesiva, de sus mujeres en llanto, en goce ante el autor de *El Guernica*, logrará otro tipo de realismo, tal vez uno de los más agudos. Ahí está Dora Maar en su infinidad de versiones.



Édouard Vuillard | *El señor Bérnard en una mesa del bar Grand Teddy de París* [Francia] | 1931 | Pastel sobre cartón
Fotografía: Glicerio Castañeda | D.R. ÉDOUARD VUILLARD/ADACP/SOMAAP/MÉXICO/2018

Estilo mata carita

Yo había posado para Renoir varias veces. Había hecho una litografía y tres óleos... Me daba por satisfecho. Pero por entonces ya había hecho el retrato de Bernstein (1910), ese lienzo de extraordinaria armonía azul. Desde ese mismo momento, deseé tener un retrato con esas armonías azules. Renoir accedió, pero con una condición: «sólo cuando encuentre usted un traje con ese tono azul que me gusta: ya sabe, ese azul metálico con detalles plateados».

Ambroise Vollard en *Retratos de Cézanne a Picasso*

El más reputado retratista francés del siglo xix, Jean-Auguste-Dominique Ingres, decía *no hay dos artes, no hay más que uno: es el que tiene por fundamento lo bello, eterno y natural*. Así, el paradigma académico con el extraordinario halo de verosimilitud con relación a sus modelos y esmero en la definición de detalles, se generalizó.

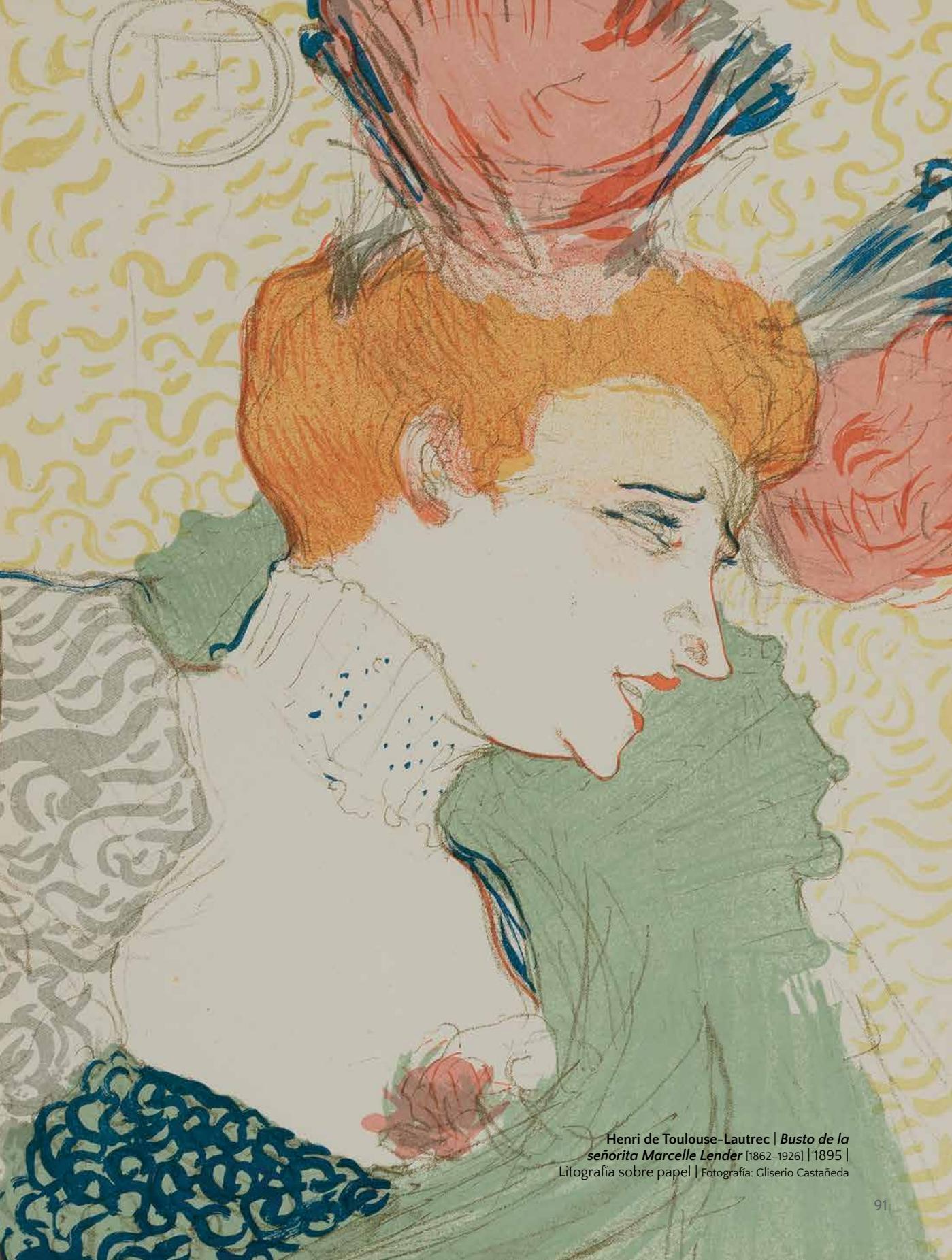
Sólo si se ha aprendido bien aquella lección se puede formular una nueva propuesta. A partir de las enseñanzas de una pintura lograda con mucho ejercicio, una composición bien estructurada, colorido equilibrado y naturalista, el retrato moderno revirtió el procedimiento e hizo de la interpretación libre su arma de fuego para la expresión. Será el imperio del gesto más que de la fisonomía. En segundo plano la lealtad a lo figurativo.

Una sintaxis plástica tradicional la apreciamos en las obras de Giorgio de Chirico y Auguste Renoir, que conserva Fundación Carlos Slim. El creador de la pintura metafísica retrata a la que fuera su segunda esposa y compañera de toda la vida. Su presencia en tonos pasteles, de fondo neutro y acaso una llamada de atención en la mano derecha que

sostiene la tela blanca que le cubre el torso. En la pieza de Renoir se retrata a su famoso amigo, el poeta francés y líder del movimiento simbolista parisino, Stéphane Mallarmé.

Marie Laurencin conforma *una estética enteramente femenina*, en palabras del teórico Guillaume Apollinaire. Parisina, la pintora atraviesa por ese emblemático escenario artístico de los bohemios de principios del siglo xx cuando el Cubismo penetra con fuerza a dar una versión de la realidad. Ahí Laurencin hace su parte a través de la fragmentación de la realidad con episodios pictóricos simples en composición y sutiles en resolución. Su pintura es como poesía lírica caligrafiada de colores tiernos sobre tela. También incursiona en literatura y hacia el final de su carrera se especializa en el género de retratos. Es posible que Jeanne Charrier, la modelo para este lienzo, tenga relación con Berthe Charrier, y alguna relación con el famoso anarquista polaco Mécislas Golberg, quien murió en la capital francesa en 1907. Golberg había vivido en París y su acción política lo acercó al círculo artístico más destacado de aquellos tiempos de convulsión y cambio. Emile Antoine Bourdelle tiene una escultura del personaje y un retrato a pluma está atribuido precisamente a Laurencin.

Veamos el retrato que pintó Toulouse-Lautrec a Marcelle Lender, bailarina y cantante, a cuyas presentaciones en 1895 en el Théâtre des Variétés de París, asistió asiduamente el famoso pintor de Montmartre. La figura de la diva reluce en una sencilla composición. Un perfil a base de líneas delgadas, a la manera



Henri de Toulouse-Lautrec | *Busto de la señorita Marcelle Lender* [1862-1926] | 1895 |
Litografía sobre papel | Fotografía: Cliserio Castañeda



de estampa japonesa, es suficiente para constatar que está en escena. La postura de perfil y ligeramente inclinada imprime interés a la imagen. Tonos suaves protagonizan la composición que no están amenazados ni siquiera por el chongo alto de cabello anaranjado de la representada. A la señorita Lender no le gustó el retrato que realizó el autor de *Baile en el Moulin Rouge* (1890). No supo que sería la imagen que la trascendería.

En *Retrato de Fernand Fleuret* de Raoul Dufy, el personaje se presenta en una gama de azules tan del gusto del pintor. Fondos acuosos y ligeros que le fueron característicos de un estilo único y bien definido, sirven de amplio escenario para el representado. Recordemos que hay una fascinación de Dufy por las ventanas abiertas y el paisaje de embarcaciones.

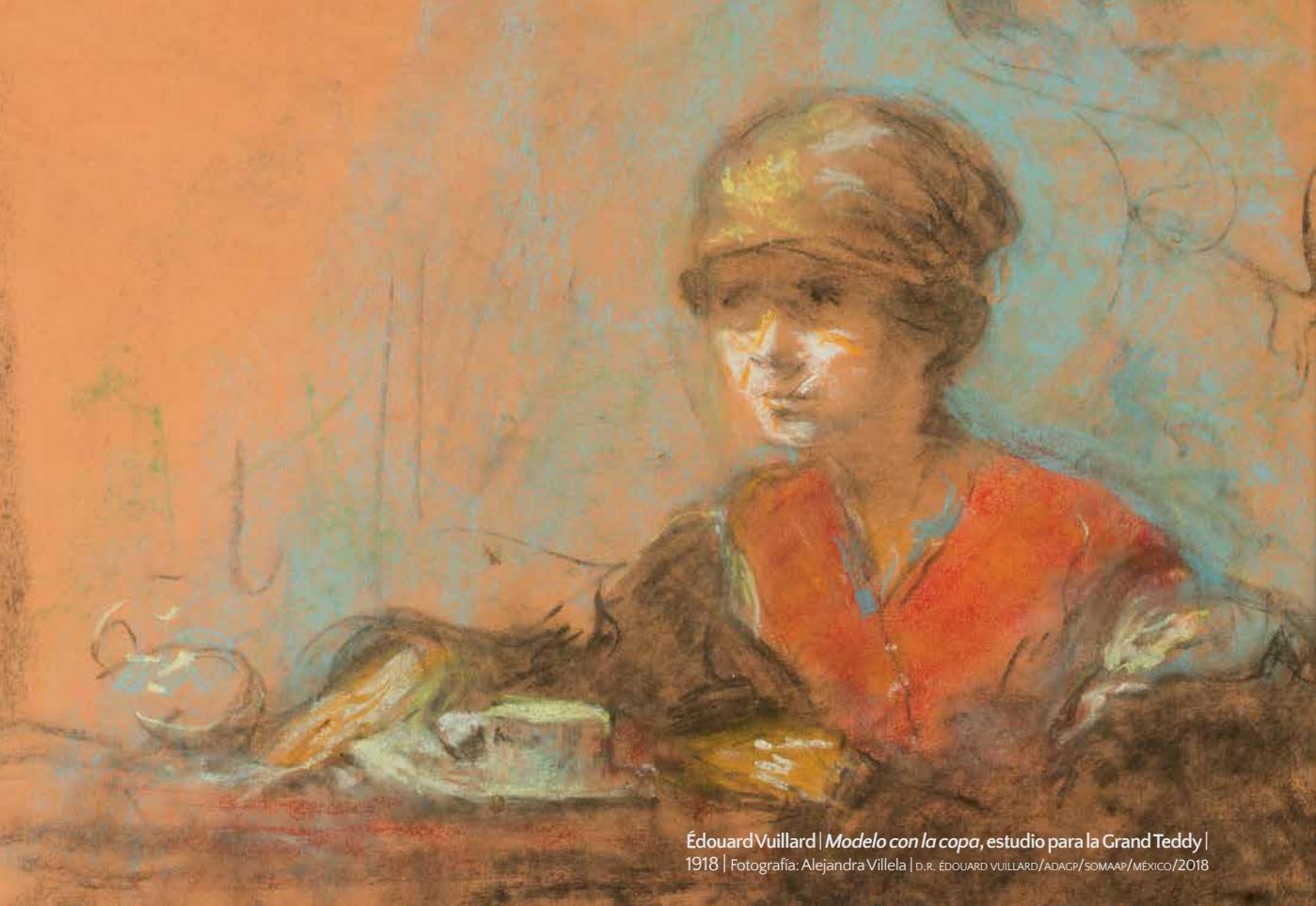
El artífice sostuvo la idea de que el clima marítimo favorecía la vocación de pintor. La visión del mar concedía la claridad de luz indispensable para la labor artística. Fiel a sus dogmas creativos, el autor extrajo del paisaje marítimo lo que consideró su esencia. Como constante, el azul es protagonista: *único color que, en todos sus grados conserva su individualidad*, afirmará el autor de *Itinerario desde París hasta Sainte-Adresse y hasta el mar* (1927-1933). De esta tendencia no se salva el retratado. Así, a partir de un dibujo llano y motivos elementales, el autor logró un estilo que lo distinguirá. Citado por el crítico Pierre Courthion, en sus famosas entrevistas sentenció: *Habría que hacer siempre las cosas a la primera y con una cierta ligereza*.

Tamara de Lempicka | *Retrato del barón Raoul Kuffner* | c 1954 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda | D.R. TAMARA DE LEMPICKA/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018



Con una propuesta en texturas y fondos, en *El señor Bérnard en una mesa del bar Grand Teddy de París*, Vuillard reveló el personaje retratado. El pintor, quien junto con Bonnard se convirtió en el mayor representante de la corriente intimista del grupo de los Nabis, pintó con frecuencia y éxito escenas en interiores. Nada mejor que un café para capturar la vida cotidiana en su inaprehensible actualidad, motivo al que tanto recurrieron las Vanguardias.

Raoul Dufy | *Retrato de Fernand Fleuret* [1883–1945] | c 1938 | Gouache sobre papel | Fotografía: Boris de Swan | D.R. RAOUL DUFY/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018



Édouard Vuillard | *Modelo con la copa, estudio para la Grand Teddy* | 1918 | Fotografía: Alejandra Villela | D.R. ÉDOUARD VUILLARD / ADACP / SOMAAP / MEXICO / 2018

Para cuando realizó la pieza de Museo Soumaya, el autor había transitado ya por un periodo «decorativo». Como fundador de estos nuevos “profetas” seguidores de Gauguin, y al compartir estudio con Bonnard y Denis, Vuillard incluyó en su repertorio el diseño escénico, de carteles y el trabajo de vitrales. En 1918 realizó las conocidas obras por encargo del célebre café parisino. Fundación Carlos Slim conserva un boceto de aquel proyecto: *Modelo con la copa, estudio para la Grand Teddy*.

Dos piezas de Oskar Kokoschka en la pinacoteca nos permiten visualizar el trabajo retratístico de uno de los expresionistas más reputados. Al mismo tiempo que Gustav Klimt

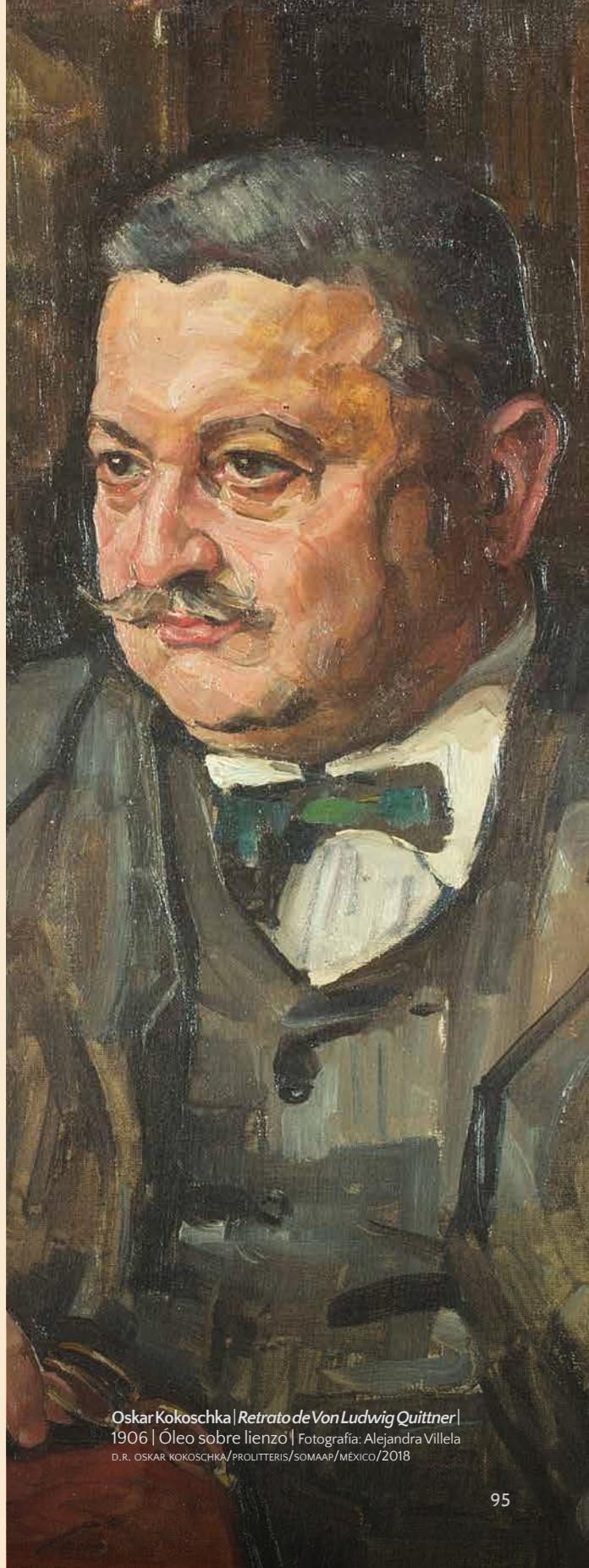
(1862-1918) y Egon Schiele (1890-1918), Kokoschka se hizo pintor. Instauró su contestatario arte cuando la realidad social y cultural lo orilló a realizar su obra de una pincelada nerviosa y espesa que reverberaba la intensidad con que Europa vivía su entorno político a principios del siglo xx rumbo a la Gran Guerra. A partir de 1909, los retratos le dio a Kokoschka un amplio reconocimiento por su talento en comunicar la dimensión psicológica del personaje.

El óleo de Ludwig von Quittner es un ejemplo temprano del talento que derrochará el autor durante el movimiento de Vanguardia. Se trata de un distinguido hombre de negocios vienesés, cuyo primer matrimonio fue con la

hermana del compositor Gustave Mahler, Leopoldine. El cuadro se hizo a petición del hijo de Quittner, quien era compañero del joven artista. Es una obra que mira hacia lo moderno. Un poco anterior a ese periodo de piezas de pincelada veloz y colores vibrantes, en la de Museo Soumaya está manifiesta la experiencia del autor para hurgar en lo íntimo. En el modelo, de fuerte presencia y con gesto grave, se plantea como centro la intensidad en la mirada. Por otra parte, la obra *Imagen, lenguaje y escritura* exhibe «a pura línea» lo que en esencia será parte importante de la propuesta vanguardista. Con un mínimo de recursos logra darle expresión al retratado.



Oskar Kokoschka | *Bild, Sprache und Schrift* [Imagen, discurso y escritura] (una conferencia publicada como una edición especial para la celebración del 1 de marzo de 1971) | c 1971 | Grabado | Fotografía: Gliserio Castañeda



Oskar Kokoschka | *Retrato de Von Ludwig Quittner*
1906 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela
D.R. OSKAR KOKOSCHKA/PROLITTERIS/SOMAAP/MÉXICO/2018

Álbum México

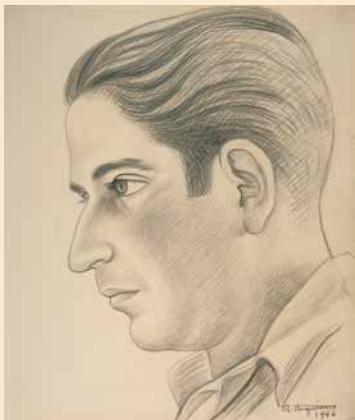
El arte moderno mexicano tuvo uno de sus momentos formativos en la huelga de 1911 de la Antigua Academia de San Carlos, en la que Alfredo Ramos Martínez fue protagonista. Creador de retratos de mujeres y niñas de un dibujo excepcional, en colores pasteles, fue maestro de generaciones de artistas que aprendieron bien la lección rupturista. Él mismo conquistó, en la última etapa de su vida, un estilo moderno para hablar de lo mexicano.

Por su parte, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco condensaron un apartado significativo del espíritu de vanguardia en el arte nacional de principios

del siglo xx. La historiografía le ha dado más peso a su trascendente obra mural. De ellos también tenemos el legado de la pintura de caballete en la que, entre otras cosas, retrataron a personajes de su tiempo, con los recursos y la convicción artística de la que fueron capaces estos Tres Grandes. Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim conserva testimonios de ello. Como muestra, piezas en pequeño formato de Siqueiros; *Retrato de Philias Lalanne*, de José Clemente Orozco y los que haría Diego Rivera para el mural *Pesadilla de guerra, sueño de paz*. Mención aparte la tiene la serie de autorretratos de artistas mexicanos que fueron regalados al mecenas Marte R. Gómez.



Alfredo Ramos Martínez | Sin título | 1914 | Paste sobre papel | Fotografía: Gliserio Castañeda



Raúl Anguiano | *Autorretrato* | 1946 |

Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. RAÚL ANGUANO/SOMAAP/MÉXICO/2018



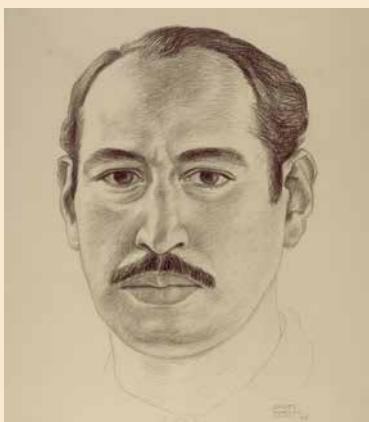
Germán Cueto | *Autorretrato* | 1946 |

Fotografía: Javier Hinojosa



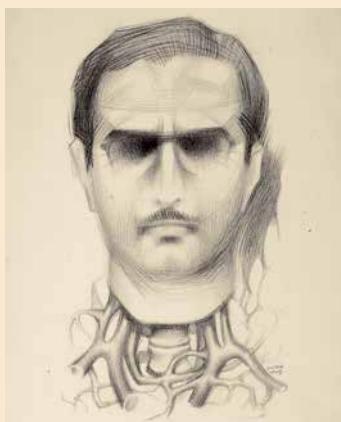
Lola Cueto | *Autorretrato* | 1946 |

Fotografía: Javier Hinojosa



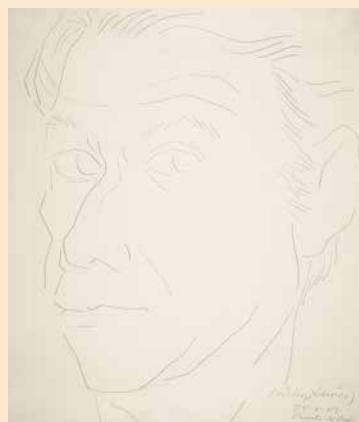
José Chávez Morado | *Autorretrato* | 1946 |

Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. JOSÉ CHÁVEZ MORADO/SOMAAP/MÉXICO/2018



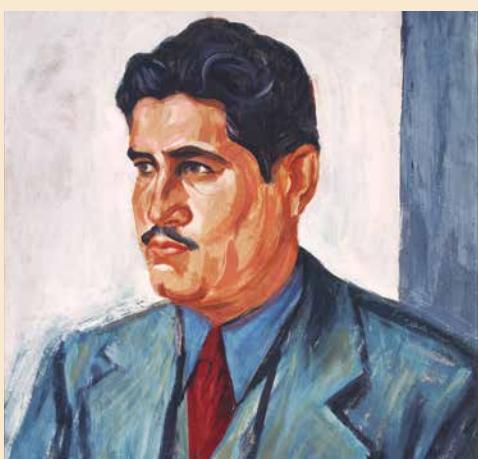
Jorge González Camarena | *Autorretrato* |

1946 | Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. JORGE GONZÁLEZ CAMARENA/SOMAAP/MÉXICO/2018



Héctor Xavier | *Autorretrato* | 1969 |

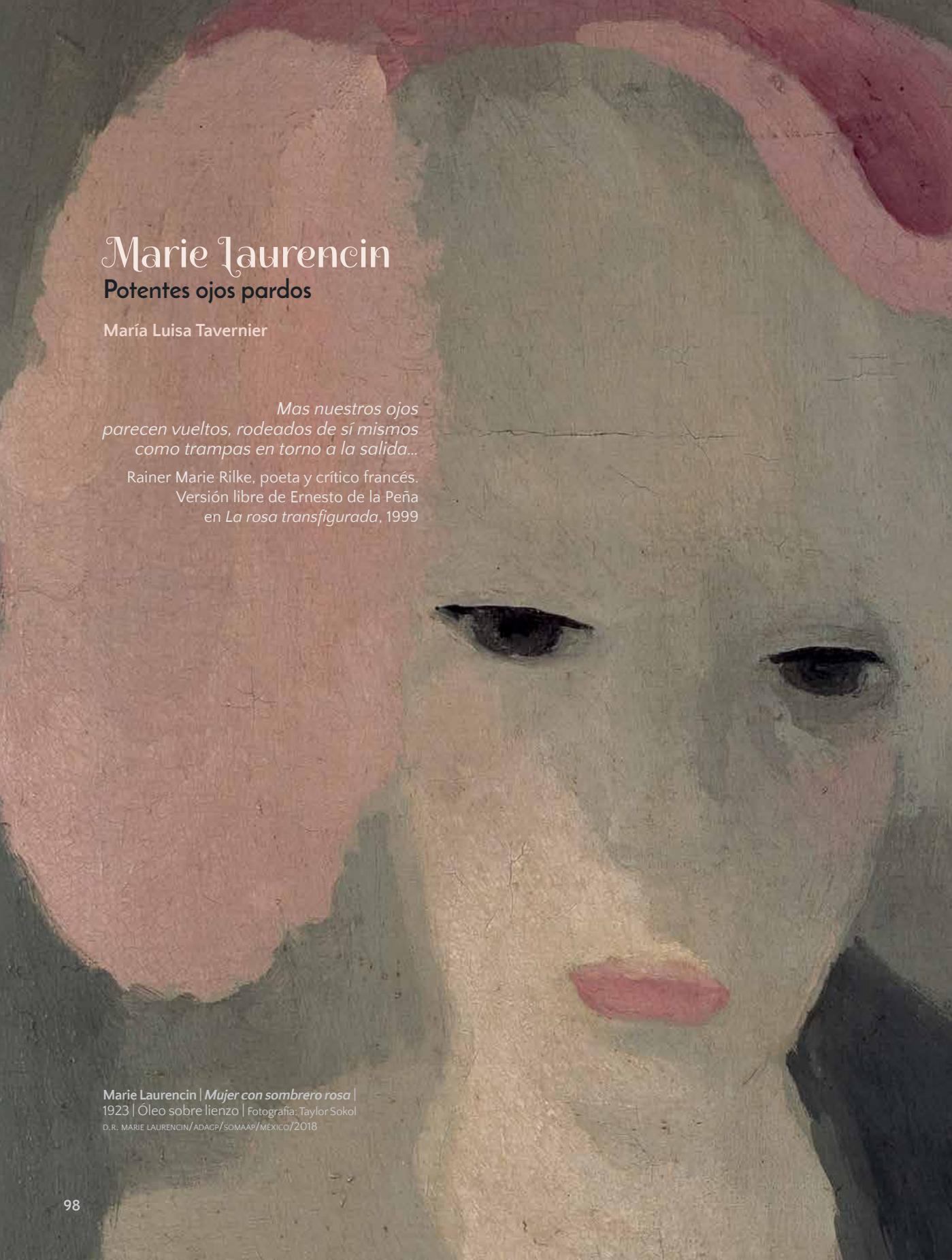
Fotografía: Javier Hinojosa



Se dice que el estilo es la repetición de gestos formales. Sin fisuras en su propuesta, las Vanguardias artísticas entendieron el género del retrato como esa gran posibilidad de experimentar nuevos mundos, innovadores y rebeldes. Lo genuino tiene hondas raíces acaso incomprensibles pero altamente deseables para ser representadas.

José Clemente Orozco | *Retrato de Philias Lalanne* | c 1900-1930 |

Óleo sobre masonite | Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. JOSÉ CLEMENTE OROZCO/SOMAAP/MÉXICO/2018 | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA, 2018



Marie Laurencin

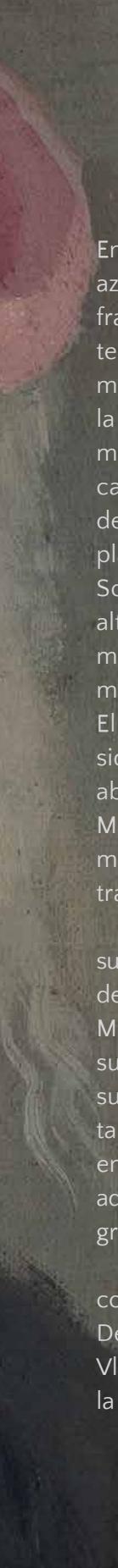
Potentes ojos pardos

María Luisa Tavernier

*Mas nuestros ojos
parecen vueltos, rodeados de sí mismos
como trampas en torno a la salida...*

Rainer Marie Rilke, poeta y crítico francés.
Versión libre de Ernesto de la Peña
en *La rosa transfigurada*, 1999

Marie Laurencin | *Mujer con sombrero rosa* |
1923 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Taylor Sokol
D.R. MARIE LAURENCIN/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018



Entre sutiles tonos pastel, rosas, cenizos, azules, verdes, el refinamiento de la cultura francesa se revela, a golpe de vista, en las telas de la parisina Marie Laurencin. Desde muy pequeña asimilaba placenteramente la esmerada educación que recibió de su madre, Pauline-Mélanie, a la que llamaba cariñosamente *la fée brodeuse* [el hada del bordado], que la alimentaba tanto de platos de avena como de buena literatura. Solía leer fragmentos de Racine en voz alta. La complicidad tierna, amorosa, entre madre e hija, se advierte en los rostros de mujer que recurrentemente pintó Marie. Ella misma declaró que su madre había sido por años *mon amour absolu* [mi amor absoluto]. En la cotidianeidad de sus vidas Marie admiraba las manos diestras de su madre, refinamiento que aprovechó para trabajar sus delicados lienzos.

Los rostros femeninos que pintó Laurencin sugieren el misterioso halo de mujer, influencia de su figura materna. Aunque el padre de Marie estaba casado cuando conoció a su madre, asumió su responsabilidad; pagó sus estudios en el *Lycée Lamartine* y, más tarde, en la famosa *L'Académie Humbert* en París. Sus estudios no se detienen ahí, además de pintar en tela, aprendió el arte del grabado y a diseñar vestuarios para ballet.

Marie tenía facilidad para relacionarse con los artistas de la vanguardia cubista. De inmediato conectó con Braque, Derain, Vlaminck... La fascinó Picasso; de él aprendió la sencillez del trazo. El genio de Málaga la

presentó con el escritor con quien mantuvo un *affaire* por cinco años: Apollinaire. Los amantes, poeta y pintora, se enriquecieron intelectual y artísticamente. Aunque convivió con los cubistas, siguió su estilo, sin embargo, sus trazos de gran simplicidad la emparentan con las Vanguardias.

Marie se sentía con suerte, vivía en el París de finales del xix y de la primera mitad del xx, inmersa en el mundo de las artes. Ahí trabajó la mayor parte de sus acuarelas, lienzos, aguafuertes, ilustraciones, decorados, sus poemas y sus sempiternos ojos... pardos.

En sus telas desliza su destreza para tratar las transparencias, *savoir-faire* [saber hacer] que le dio la prestigiada Manufactura Nacional de Sèvres donde aprendió a pintar en porcelana.

Le apasionó pintar mujeres interesantes: Coco Chanel, Helena Rubistein, Nicole Groult, Gertrude Stein; pero su modelo por excelencia fue su madre.

Cautiva su imaginario cromático que transita entre la languidez, lo etéreo y la suavidad de sus tonos, matizados al punto del desmayo y pálida elegancia.

En su óleo *Mujer con sombrero rosa*, sus poderosos ojos pardos, sin intimidad, parecen advertir: no trates de interpretarme, no doy pistas. Ojos rodeados de sí mismos.

Con acierto Ramón Gómez de la Serna dedicó a Marie un espacio en su libro *Ismos: Todos los pintores habían luchado por alcanzar la femineidad y sólo Marie Laurencin la ha encontrado...*

¿es/ta usted dispuesto á estar por unos momentos ciego, sordo y mudo”?



Alfonso Miranda Márquez | Dirección

A Don Bailey, coleccionista numismático del Segundo Imperio Mexicano, cuyo trabajo y dedicación hoy forman parte del acervo de Museo Soumaya.

Concepción Lombardo escribe un retrato íntimo de la derrota en el ocaso de 1860:

Dos días despues de haber llegado Ysidro Diaz á la Embajada de España, se presentó allí un Señor Ansuategui banquero y Consul de Panamá; lo recibió el Embajador y á pocos momentos de estar con él, me mandó llamar “El Señor Ansuategui, me dijo el Embajador, me viene á decir que tiene en su casa al Señor General Miramón, y que temiendo no esté en seguridad, me propone traerlo aquí, que opina usted?” “Señor Embajador, le contesté, tratando de ocultar la emoción que aquella noticia me causaba, yo confío la seguridad de mi esposo á la caballerosidad de usted, y bajo la protección de la bandera Española”. “Pues bien, Señor Consul, dijo el Embajador, esta noche ire yo mismo á buscar al General”/ A las nueve de la noche salió en su cupé¹ y se dirigió á la calle de Tiburcio donde estaba el consulado de Panamá, el carro entró al patio de la casa, y según estaba convenido, al oírlo llegar, bajó mi esposo la escalera acompañado del Consul, que lo hizo entrar al Cupé donde estaba el Embajador, pocos momentos despues, entraba el coche en el patio de la Embajada./ El placer que me causó ver á mi esposo, estuvo mezclado con el temor de que fuese descubierto, y desde aquel momento,

basta que nos volvimos á separar; vivimos todos los que estábamos refugiados allí, en una continua zozobra./ ¡Que hisiste la noche del 24 despues que nos separamos? pregunté á mi esposo. “Sali de Palacio, me dijo, despues que tu, y reunido con los Gfes y Oficiales que debían marchar y con la poca tropa que nos queda/ba, nos dirijimos por el rumbo de Tacubaya; al llegar á la Alameda se emprendió una discusión sobre lo que debíamos hacer, se trataba nada menos de continuar la guerra de la misma manera que los liberales la habían hecho contra nosotros, yo protesté que no podía bajar de la Presidencia para hacer el guerrillero, esto disgustó á los que hacían la propuesta, por otra parte, la tropa ya desautorizada comprendió el desacuerdo en que íbamos; unos se desartaron, los otros gritaron mueras y otros vivas á la Chinaca². Al oír esto, pensé que lo mejor era retirarme y separándome de aquel corto grupo de tropas me diriji al Centro de la Ciudad sin saber donde dirigir mis pasos. Me ocurrió ir á casa de don Nicolas Bassetti que como sabes, es uno de los mejores y mas antiguos amigos de mi familia.” “¿Y como has ido luego á casa del Consul Ansuategui? le pregunté ¿“Figurate que chasco,

continuo mi esposo sonriendo, allí estaban mis padres?! Luego que me vio don Nicolás me dijo que por esa razón no podía quedarme allí y me llevó á casa del señor Ansuategui con quien lo liga gran amistad! Mi esposo, así como Ysidro Díaz, meditaban continuamente la mejor manera de salir con seguridad de la Embajada para tomar el camino de Veracruz y embarcarse para el extranjero; pero como hacer? todos los proyectos tenían su parte difícil y no se podían decidir por ninguno./ Se anunció la entrada triunfal á la Capital del General Gonzales Ortega con su ejército, que devía tener lugar el día primero de Enero 1861 Aquella circunstancia pareció propicia al Embajador, para que aprovechándose del entusiasmo de los constitucionalistas al ver la entrada de los triunfadores, no se ocuparan en ese día de buscar y preguntar á los vecinos./ La dificultad era el salir de la Embajada sin ser vistos, pues continuamente rondaban hombres de policía por la calle de Capuchinas³; para allanar esta dificultad me ocurrió hablar á don Juan Rondero que vivía á la espalda de la Embajada; don Juan Rondero había sido un íntimo amigo de mi Padre, bien que de ideas liberales, era moderado y **no se había metido nunca en política**; su intachable conducta, y sus finas maneras; lo hacían respetar y apreciar de cuanto lo conocían: A la muerte de nuestro amado Padre se había ocupado con el mayor empeño y rectitud en el arreglo de nuestros negocios y gracias á su cooperación nuestros intereses mejoraron./ ¿A quién mejor que á Don Juan Rondero, en quien tenía plena confianza, podía confiar la seguridad de mi esposo? Desidido



esto, lo mandé llamar y al verlo le dije, "Hé mandado llamar á usted para pedirle un gran favor ¿es/ta usted dispuesto á estar por unos momentos ciego, sordo y muerto"? Dispóngase usted de mí, Conchita", me contestó. "Se trata, le dije, de hacer pasar por la casa de usted dos personas que no pueden salir por la puerta de la Embajada." Convenimos en que el día primero de Enero por medio de una escalera de mano los dos fugitivos pasarian de la azotea de la Embajada á la del Señor Rondero y saldrían por la calle del Coliceo viejo⁴ donde daba el saqueo de la casa./ El día primero de Enero, los liberales y sus familias así como un sin número de curiosos poblaban los balcones y las calles principales de la Ciudad por donde debía pasar el ejército de los Constitucionalistas.

¹ Especie de coche cerrado que tiene asientos en la parte trasera.

² Pobretería, gente desharrapada y miserable.

³ Actual Venustiano Carranza.

⁴ Hoy, 16 de septiembre.

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCI-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección del Centro de Estudios de Historia de México Carso. Fundación Carlos Slim

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

Hilos Virreinales

en el Museo Internacional del Barroco, Puebla

La actividad textil fue una de las más importantes durante el periodo novohispano y tenía como materiales principales la lana, el algodón y la seda, aunque también se utilizaron en indumentarias litúrgicas y suntuarias hilos entorchados de oro, plata, plata dorada, cobre o alguna aleación. La industria textil se consolidó hacia los siglos xvii y xviii con el crecimiento del mercado interno y las exportaciones hacia la Capitanía General de Guatemala y el virreinato del Perú.

Los españoles introdujeron los primeros rebaños de ovejas en 1526. Las regiones productoras de lana se concentraron en los alrededores de Puebla y el Bajío. Esta materia prima se trabajaba de manera casi exclusiva en los obrajes. Dichos centros de manufactura textil y gremial pertenecieron a encomenderos peninsulares y criollos adinerados, quienes utilizaron una férrea disciplina con los trabajadores indígenas y negros.

Desde la época mesoamericana y durante todo el periodo novohispano, los textiles de algodón fueron la principal vestimenta de la población indígena. Se elaboraban en talleres artesanales o bien por trabajadores domésticos.

Los árboles de moreras utilizados para la crianza del gusano de seda fueron introducidos en Nueva España por el primer virrey Antonio de Mendoza hacia 1536, siempre bajo el estricto estanco de la corona. Sin embargo, por ser de menor coste, la mayor parte de las madejas de seda para la elaboración de textiles provenía de China.

El *Vestido de Virgen* de la colección de Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim es un ejemplo del refinamiento de los textiles novohispanos, así como del profundo sentido religioso que permeaba todas las esferas de la sociedad. Esta devoción también se observa en *Interior de un obraje con la presencia protectora del Espíritu Santo y el arcángel san Miguel*, que constituye un testimonio histórico único de la organización gremial.

Ambas obras del acervo están presentes en la exposición *Hilos virreinales. Los textiles novohispanos a través del retrato*, en la que pinturas, biombos e indumentarias dan cuenta de la riqueza en urdimbre y trama de largo aliento.

Trabajo novohispano | Vestido de Virgen | c 1750 | Terciopelo bordado con hilos de plata; forro de seda; mangas con botones de lámina de plata e hilo de plata y brocado de plata | Fotografía: Javier Hinojosa



Hilos virreinales. Los textiles novohispanos a través del retrato

Museo Internacional del
Barroco, Puebla

Del 21 de agosto
al 30 de noviembre
de 2018



ACTIVIDADES GRATUITAS

Agosto 2018 | TALLERES | VISITAS MEDIADAS | CURSOS

PLAZA CARSO

Visitas mediadas

Soumaya esencial

¡Recorre nuestra colección, compara tus retratos y autofotos con las obras de Frans Hals, Peter Paul Rubens, Joshua Reynolds, Alonso Sánchez Coello y otros grandes maestros.

Lunes a domingo | 11, 13 y 16 h

Sábados y domingos | 12 y 16 h

Rostros de la pintura mexicana

En ocasión de su cumpleaños 50, el ingeniero y mecenas tamaulipeco Marte R. Gómez recibió un singular regalo: una serie de autorretratos de los artistas mexicanos más importantes del siglo xx. ¡Descúbrelos!

Lunes a viernes | 12 h

Sábados y domingos | 14 h

Breve historia del retrato

Eternizarse, autoafirmarse. Acompáñanos en un recorrido por las transformaciones que el retrato sufrió de los siglos xvii al xx.

Lunes a domingo | 17 h

Confidencias de arte

Giorgio de Chirico

Caballos, columnas, playas y arquitectura... el artista de vanguardia te llevará a desentrañar éste y otros secretos de la pintura metafísica.

Sábados y domingos | 11 y 12:30 h

Cursos

El Claustro en el Soumaya

¡Disfruta de la obra artística y literaria de los estudiantes de la Universidad del Claustro de Sor Juana!

Sábado 25 | 13 h

¡VAMOS A LORETO! | Todos los viernes

Visitas mediadas

Méjico Siglo xix | 10:30 h

Centro de Estudios de Historia de México Carso | 12 h

Calendarios Mexicanos | 13:30 h



UN VERANO PARA TI

Plaza Carso

La ciudad se transforma

Participa en nuestro taller y realiza un pequeño diorama de tu ciudad ideal. ¿Qué servicios requiere? ¿Son necesarias las áreas verdes? ¿Qué edificios sobresalen?

Lunes a domingo
12 a 14 h y 16 a 18 h

¡Viva la diversidad!

Conoce las tradiciones y formas de vestir de varios países del mundo. Valora su identidad y siéntete orgulloso de México. Construyamos identidad nacional.

Hasta el 20 de agosto

Plaza Loreto

Transitar la ciudad

¿Cómo han cambiado las calles de la ciudad desde el Virreinato? Descubre el trazado de la urbe a través de mapas y documentos e imagina su futuro.

Viernes | 16 h

Memoria del mundo

¿Cuáles son los distintos tipos de patrimonio? Descubre la riqueza de México a través de nuestra colección.

Hasta el 20 de agosto

Curso de verano

Biblioteca Digital

 TELMEX®

Promoviendo la cultura digital

Viajeros en el tiempo

Con tu creatividad, realiza un recorrido ayudado por la tecnología a través de los acontecimientos más importantes de la historia.

Lunes a viernes | Hasta el 17 de agosto

10:30 a 14:30 h (turno matutino)

14:30 a 18:30 h (turno vespertino)

Curso gratuito

Informes T. (55)49760177

REGÍSTRATE EN MÓDULO DE INFORMES | ENTRADA LIBRE · CUPO LIMITADO | PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS SIN PREVIO AVISO



Taller de Peter Paul Rubens | *Demócrito, Heráclito y Timón* [posible retrato de Rubens] | c 1625-1630 | Óleo sobre lienzo

Fotografía: Javier Hinojosa

MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidente

Soumaya Slim Domit
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Director General

Alfonso Miranda Márquez
Director Cultural

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez
 @A_mirandam

Dania Escalona Ruiz
 @DannStairs

Carolina García Torres
 @Blinkat

Francesca Conti
 @franconti7

Francisco Antonio Escorza Espinosa
 @FAtrespatos

Maria Luisa Tavernier

Mónica López Velarde Estrada (ML)
 @FuensantaLopezV

Raquel Gutiérrez Morales
 @raquetadetenis

REALIDAD AUMENTADA

Ilce S. Velázquez Hernández
 @ilce_velher
Edson Joan Lazcano González
 @EdsonJoan

DISEÑO EDITORIAL

Diana Muñoz Mondragón
Vidal Olivera Cruz
 @voc_01

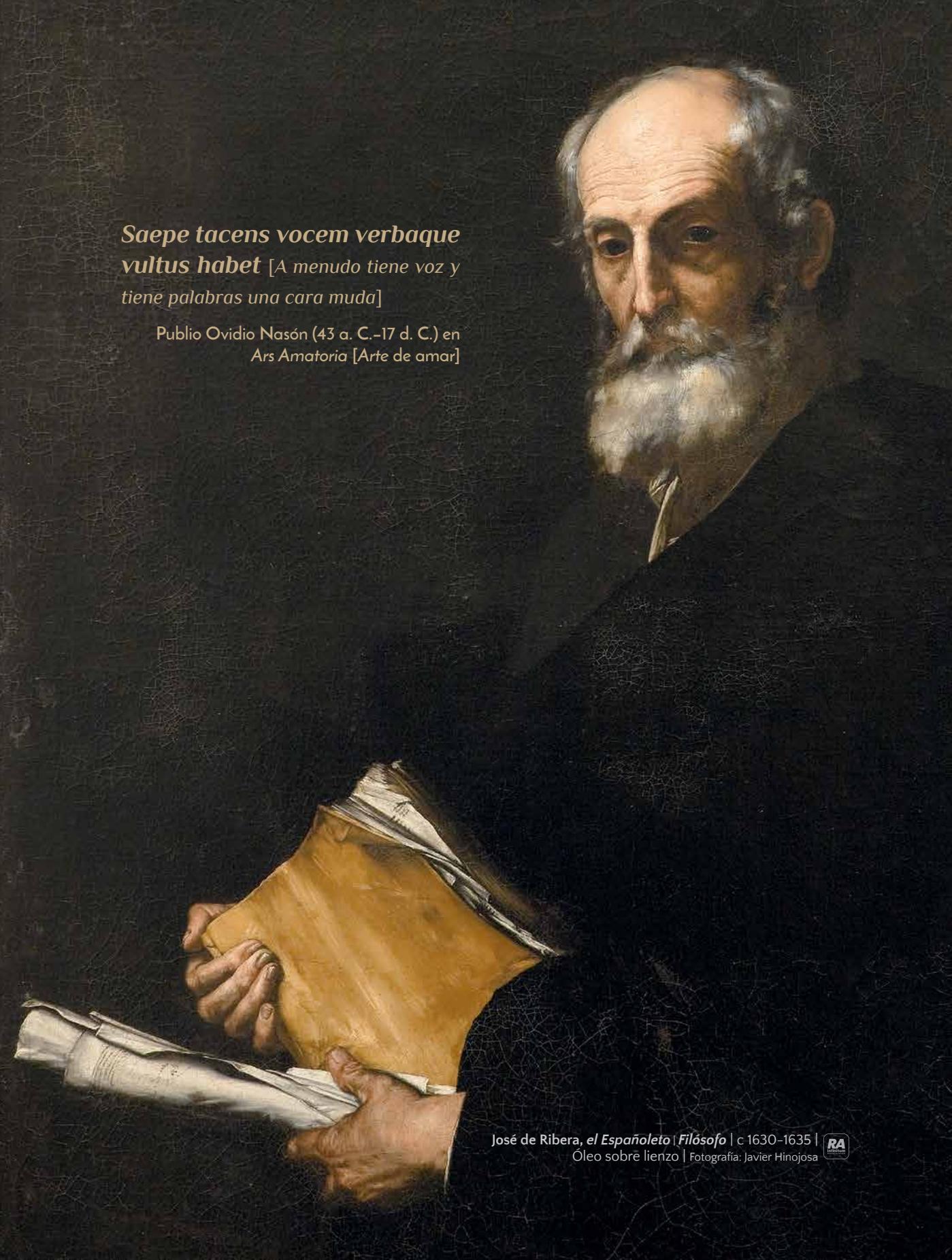
Impresión | LTOPROCESS
Publicación de distribución gratuita
10 000 ejemplares



Eugène Delacroix | *Estudio de Vicentini en armadura* | c.1825-1826 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa

Portada: Alonso Sánchez Coello | *Don Juan de Austria* | c.1545/1547-1578 | c.1560 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Javier Hinojosa

Contraportada: Pablo Picasso | *Jacqueline* | 1927-1986 | *vista de perfil* | 1957 | Fotografía: Agustín Garza
D.R. PABLO PICASSO/ADAGP/SOMAAP/MÉXICO/2018



**Saepe tacens vocem verbaque
vultus habet** [A menudo tiene voz y
tiene palabras una cara muda]

Publio Ovidio Nasón (43 a. C.-17 d. C.) en
Ars Amatoria [Arte de amar]

José de Ribera, *el Españoleto Filósofo* | c 1630-1635 |

Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



FP.2.85



aprende.org

museosoumaya.org

@ElMuseoSoumaya