Portada: **Juan González** | ***Epifanía*** (detalle) | Primera mitad del siglo XVIII | Concha nácar, óleo, temple, pintura de oro y polvo de plata sobre tabla | 84.5 x 126.5 cm

Diego Rivera | ***Maternidad*** (detalle) | 1954 | Pastel, carbón y tinta china sobre papel | 66.3 x 37 cm

MUSEO

Soumaya

ENERO 2007

AÑO DE FRIDA Y DIEGO

PRIMER VOCABULARIO DE AMÉRICA

ENCONCHADOS

PIEZA DEL MES

Maternidad de Diego Rivera

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

[…] Pero también aquí la preocupación nacionalista, tan característica de la cultura mexicana de esos años, venía a satisfacer una vieja aspiración romántica.

JORGE ALBERTO MANRIQUE

CON MOTIVO DEL 50 ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE DIEGO RIVERA Y LOS CIEN AÑOS DEL NACIMIENTO DE FRIDA KAHLO, MUSEO SOUMAYA RINDE HOMENAJE A LOS ARTISTAS, DOS ICONOS DEL ARTE MEXICANO.

A los once años de edad, Rivera ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Bajo la tutela de Santiago Rebull, José María Velasco y Félix Parra, recibió lecciones formales de dibujo que marcaron su incipiente labor creativa.

Gracias al apoyo otorgado por los directores de la revista *Savia Moderna*, en 1906 expuso junto con Francisco de la Torre, Rafael Ponce de León y Gerardo Murillo, quien luego firmaría con el pseudónimo de Dr. Atl. Por intermediación del entonces gobernador de Veracruz, Teodoro A. Dehesa, recibió una beca para estudiar en la Real Academia de San Fernando en Madrid, España. La estancia en el Viejo Continente representó un diálogo con las obras de los Antiguos Maestros Europeos; sus logros cromáticos y de composición insertarían los pinceles de Rivera en una atmósfera multicultural.

Luego de exponer en el Salón de Otoño de París en 1911, se intensificaron los vínculos con otros artistas y críticos mexicanos que probaban suerte en el escenario europeo y con un lenguaje universal: Ángel Zárraga, Roberto Montenegro y Adolfo Best Maugard, entre otros. En París conoció a la rusa Angelina Beloff, madre del *pequeño Diego*, su único hijo varón, quien apenas alcanzaría los catorce meses de vida.

La incursión en el mundo del Cubismo despertó en él expectativas de vanguardia que marcarían su quehacer plástico por muchos años. Sobre Picasso apuntó: […] *es el mejor pintor moderno que trabajó más por hacer una pintura con elementos puramente plásticos. Fue el único pintor que formó un estilo innegablemente nuevo. El pintor que vino después que él difícilmente se sustrajo a su influencia.*

Mientras se aproximaba el inicio de la década de los años veinte, Diego pasó una larga temporada en Italia estudiando a algunos de los grandes maestros del arte renacentista: Giotto, Ucello, Mantegna, Piero della Francesca y Miguel Ángel. Luego de aquella estancia y cansado de una relación posesiva con Angelina Beloff, volvió a México en julio de 1921.

El sentido triunfalista de la era posrevolucionaria encontró eco en el proyecto cultural del entonces secretario de Educación Pública, don José Vasconcelos. Se ofrecieron los muros de los edificios gubernamentales para representar los pasajes emblemáticos de la mexicanidad: el glorioso pasado indígena; la violencia de la Conquista española y la primera evangelización. Así se originó el movimiento muralista con sus derroteros de justicia social y nacionalismo a ultranza. La investigadora Teresa del Conde refiere que [fue uno de] *los grandes movimientos utópicos del siglo xx y en ellos reside una buena parte de su grandeza, igual que en el talento de quienes lo protagonizaron.* Su primera obra mural fue llevada a cabo en el Anfiteatro Simón Bolívar, *La creación,* realizada a la encáustica en 1922.

[1]

El Palacio Nacional de México, la Secretaría de Educación Pública, la Escuela de Agricultura de Chapingo, entre otros, revistieron sus paredes con el nuevo discurso plástico del muralismo.

Una itinerancia por destacadas ciudades norteamericanas como Nueva York, Chicago y San Francisco completarían el proceso formativo de Diego. Su franca tendencia comunista le atrajo, sin embargo, algunas dificultades como en el caso del mural pintado para el Rockefeller Center de Manhattan, por haber incluido, además de un retrato de Nicolás Lenin, diversos elementos simbólicos del régimen socialista en uno de los escenarios más importantes del poder hegemónico estadunidense.

Sus relaciones afectivas con Angelina Beloff, Lupe Marín y Frida Kahlo siempre tuvieron el matiz de la intensidad y la pasión.

Hacia 1947 dio inicio al fresco titulado *Sueños de una tarde dominical en la Alameda Central* para el comedor del Hotel del Prado en la Ciudad de México. La aproximación a los temas populares y costumbristas ya había resultado fundamental dentro de su trayectoria. Dionicio Morales, con respecto a los trabajos que poblaron el universo del artista luego de su vuelta definitiva a México, apuntó: […] *Los vendedores, los cargadores, los trabajadores, las mujeres, las niñas y los niños, el paisaje –desde esa perspectiva tan contrastante con su arquitectura–, sus edificios coloniales, sus iglesias, eran vistos, escudriñados con cierta aprensiva evocación por esos ojos que combatían desde su interior la desmemoria* […].

En 1946 realizó la primera versión, con *gouache* y tinta china sobre papel, de *Maternidad* –que también forma parte del acervo de Museo Soumaya–. La imagen que sería retomada en 1954, el mismo año en que falleció Frida, se trata de una obra que remite al más puro regionalismo mexicano. La escena muestra a una papanteca, cuya fisonomía parece dar cuenta de sus ancestros de origen mulato. Papantla, *lugar de pájaros ruidosos* en lengua totonaca, es una ciudad veracruzana que rebosa de folclore y tradiciones. Heredera de la coexistencia de diversos grupos étnicos luego de la dominación española, fusionó credos, razas e ideas para configurar lo que Octavio Paz llama: […] *una alegría de sabor antiguo, tan ancestral como la carcajada de las caritas sonrientes, sempiterna y contagiosa.*

El poeta Isidoro Istaku refiere sobre esta ciudad que *En la víspera de* Corpus Christi, *Papantla sabe a guanábana más que a vainilla. A un lado del parque repleto, donde indios y mestizos chapotean el lodo secular que los une, los "puestos" exhiben su lujuriosa mercancía despanzurrada, mostrando su sonrisa vegetal más alba y más brillante que la sonrisa de un negro.*

En el cuadro, la mujer, rodeada de la flora propia del Golfo de México, luce un vestido largo llamado *tachín* que se sujeta mediante una faja o *litampachin*. La mantilla de organza bordada que la cubre es característica de la región totonaca. Una pañoleta de seda artificial, llamada *tuxu*, imprime un rico cromatismo al tocado del personaje. Sostiene entre sus brazos a una criatura, envuelta con la misma tela de la mantilla de su progenitora. Como la versión de 1946 –la cual presenta además a la papanteca de cuerpo entero y en un escenario más elaborado–, la madre no observa al pequeño. Su mirada parece dirigirse a un horizonte indefinido, con la paciencia de una espera que se antoja inmemorial.

Con antecedentes en la iconografía del maestro, *Maternidad* es una síntesis de los arquetipos populares y su quehacer cotidiano. Raquel Tibol decía sobre Rivera que […] *se metía en el ombligo de la fiesta y su miedo de gozarla era retener en trazos ligeros y expresivos, secuencias y sentidos.*

Mujer con brazos cruzados, acuarela de 1946, o *Vendedora de flores* de 1954 –pinturas de caballete en la colección del Instituto Nacional de Bellas Artes–, presentan una composición similar a esta obra en la que, en palabras de Morales, […] *brillan la verdad, la historia y el pueblo de México.*

Fiel a su discurso, Rivera no cesó de plasmar una y otra vez los rostros característicos de nuestro país. A la manera de Paul Gauguin a quien, como señala el crítico Xavier Moyssén, […] *le debió el cobrar conciencia de la existencia de otro tipo de belleza en las mujeres de las Islas del Sur, tan semejante a las indígenas mexicanas*, las fiestas, tipos y vestimenta regionales fueron algunas de las búsquedas del artífice, quien supo proyectarlas dejando en ellas una forma de autorrevelación intelectual y emocional.

La figura paradigmática de la madre se manifiesta en nuestro imaginario y devenir cotidianos. Es parte de ese México entrañable que a la vez nos da sentido y compromete. La memoria de un pueblo debe su salvaguarda a los artistas, aquellos quienes testimonian, como portavoces, los pequeños y grandes asuntos de la realidad nacional. Luis Fernando Brehm lo expone así: […] *Lenguajes que piden lenguajes. Fantasías, imaginaciones, sólo procesos, sólo maravillas en espera de pincel y los colores, los dibujos… superficies con latidos en espera de algo más, para engendrar más maravillas.* Fue el caso de Diego Rivera.

Diego Rivera | ***Maternidad*** | 1954
| Pastel, carbón y tinta china sobre papel | 66.3 x 37 cm

[1] **Diego Rivera** | ***Maternidad*** | 1946
| ***Gouache*** y tinta china sobre papel | 40 x 31 cm

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

Aquí comienza un vocabulario en lengua castellana y mexicana...

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN
HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

[...] y esta fue la confussion y divission de las lenguas, para que donde antes era la lengua una, fuese tanta la variedad y diversidad de los lenguajes, que los unos no se entendiessen con los otros [...]

ALONSO DE MOLINA

Museo Soumaya se suma a los festejos que anuncian la celebración en 2010 del centenario de la Revolución Mexicana y del bicentenario de la independencia. Este documento, el primero en enlazar lingüística y culturalmente a España con el Nuevo Mundo, da cuenta de un momento emblemático en la conformación de nuestro país.

La orden franciscana fue la primera en llegar al Nuevo Mundo. Su misión consistía en *regresar* a los infieles a la fe cristiana, ya que en el siglo XVI todavía se pensaba que éstos eran una de las doce tribus perdidas de Israel. Debido a los acuerdos entre el reino español y el Papa, la monarquía justificó su expansionismo en América a través de la conversión de los naturales.

Los religiosos se enfrentaron a un imaginario distinto, que se vinculaba con un rico y complejo politeísmo. Mesoamérica, junto con sus dioses, templos y códices, poseía un sistema lingüístico e iconográfico que debía ser tomado como referente para estructurar la tarea evangelizadora. Los autos sacramentales –con sus pasajes de las Sagradas Escrituras– eran representaciones que se hacían en las capillas abiertas de los atrios conventuales que, a través de la música y la imagen, podían llegar a la conciencia indígena. El primero de los sacramentos instituidos en Nueva España, el bautismo, fue la herramienta más poderosa para difundir la fe.

Catecismos –como el *Testeriano*–, confesionarios y un sinfín de impresos tomaron los patrones visuales americanos para hacer llegar las bases de la doctrina a los nativos. Como apunta el investigador Óscar Mazín:

La lengua y la religión se identifican una a la otra, siguen un mismo camino. Sin embargo, la cristianización de los indios, análoga a su herencia hispana, no supuso en una primera época el aprendizaje del español salvo por parte de las élites. En cambio la tarea evangélica no se hubiera dado sin el enorme esfuerzo de traducción de los eclesiásticos. Fue el núcleo de esa empresa la adopción de la escritura latina, lo que constituyó una revolución técnica e intelectual.

De ahí la necesidad de familiarizarse con el habla de cada región, e incluso de elaborar textos que pudieran funcionar como códigos bilingües entre España y sus posesiones en ultramar. Fue el caso del primer diccionario americano: el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, publicado en 1555, obra del terciario Alonso de Molina, libro incunable que resguarda la biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX en el Fondo CDX MD-3 de la colección Bruno Pagliai.

El misionero llegó junto con su familia a Nueva España, donde aprendió la lengua indígena a muy temprana edad. Fue acogido por los franciscanos, quienes lo tomaron como auxiliar y, tiempo después, lo llevarían a ser miembro de la orden. Aunque fundamentales, de su pluma se conservan pocas obras, como los *Confessionarios mayor y menor* de 1565, también en resguardo del Centro de Estudios. La importancia del autor radica, sobre todo, en su afán por comprender la realidad cultural de los nativos del continente para adoctrinarlos en la fe católica. La investigadora Pilar Máynez señala:

Durante el siglo XVI los misioneros españoles trabajaron arduamente en la conquista espiritual de Nueva España. Se trataba de convertir a los naturales al cristianismo, pero para ello se requería conocer sus prácticas y costumbres religiosas y las lenguas mediante las cuales aludían a esa particular cosmovisión, a fin de poder entender su pensamiento y erradicar con mayor eficacia sus creencias.

En los escritos de Molina convergen los pilares morales de la tradición cristiana: los Sacramentos, los pecados capitales y veniales, las virtudes cardinales y teologales, entre otros. Los apartados se acompañan con estampas de los misterios de la doctrina, como la Asunción, la Resurrección, o el Pentecostés, que eran necesarios [para] *el bien espiritual de los naturales, de que es cosa muy conveniente se imprima, por el bien y conformacion de la Fee catholica* […].

El autor se valió de analogías culturales entre el pensamiento indígena y el español para lograr su objetivo evangelizador. Un ejemplo es el uso del término náhuatl *tlatlacolli*, que significa errores o malas acciones, al cual se le añadió el vocablo castellano *veniales*, que refiere a los pecados de este género.

Mazín dice que […] *es muy probable que fray Alonso de Molina, quien por orden del obispo Juan de Zumárraga había escrito una Doctrina breve en 1546, se haya convencido de la necesidad de profundizar más en las lenguas. Así, siendo ya guardián del convento franciscano de Texcoco, hacia el año de 1550, hizo publicar el primer vocabulario conocido en lengua castellana y mexicana, es decir, náhuatl, dado a la luz en* [1555].

El documento muestra el énfasis de Molina por normar las equivalencias entre las hablas indígena y europea, así como por dar cuenta de todas las herramientas posibles para entender y transmitir ambas cosmovisiones. En su *Aviso tercero* indica: […] *Todos los verbos de la lengua se pondran en la pri/mera persona del presente del indicativo (si la tuvieren) y no en la tercera, porque esta todos los verbos la tienen* […]. O en el caso del *Aviso quinto*, el franciscano aclara: […] *Todos los vocablos que oviere diferentes para signi/ficar una misma cosa, que en el latin llamamos sinonomos, se distinguiran con un punto* […]. *Algunos destos avisos no entenderan los que no sa/ben latin, porque van fundados sobre el arte dela gra/matica* […].

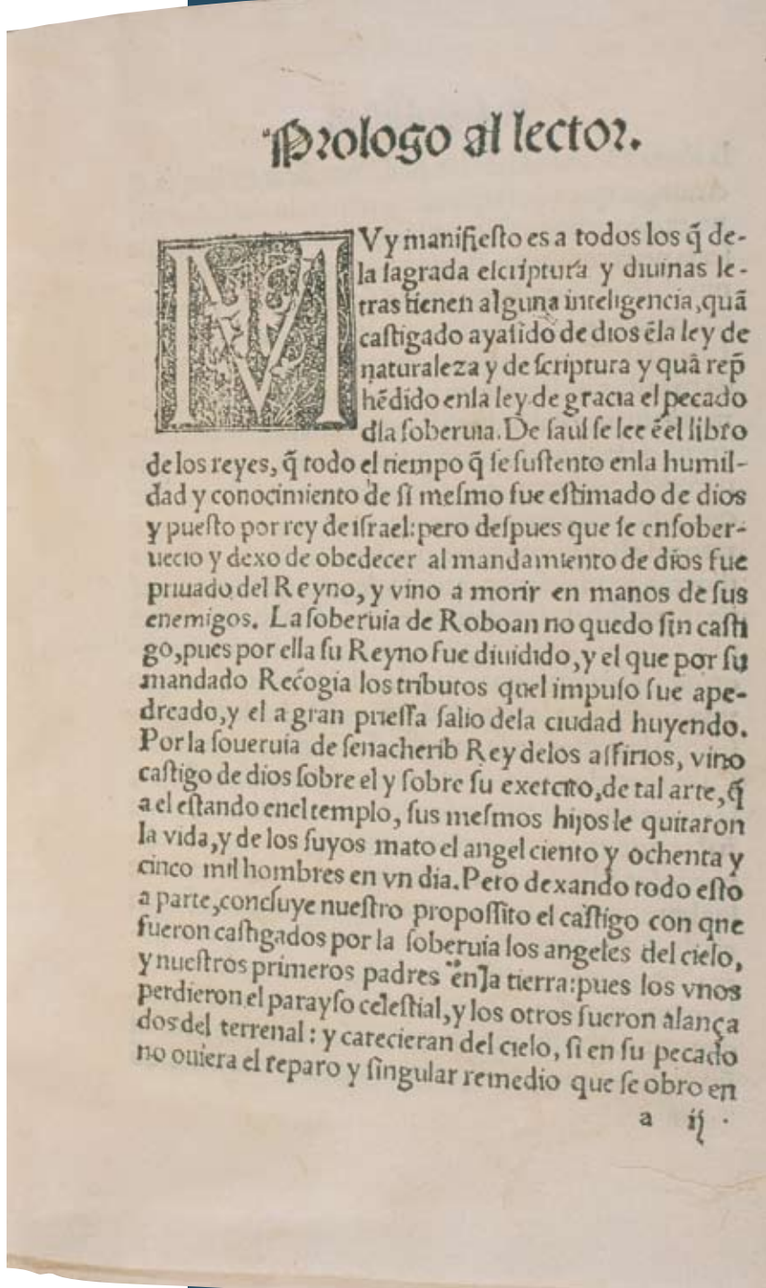
Resulta por demás interesante que el autor incide en la correspondencia en náhuatl y castellano, no sólo de vocablos y expresiones, sino incluso de *las formas de contabilizar*. Así refiere que: […] *una vez, dos vezes, tres vezes, quatro vezes y cinco vezes quedan señalados en lengua mexicana como ceppa, oppa, yexpa, nappa y macuilpa.* […] *y es de saber que la cuenta general, que es uno: dos: tres etcétera. En esta lengua muchas vezes se varía y diferencia en los vocablos, conforme ala diferencia y diversidad que de cosas* […].

Su capítulo destinado a la traducción de vocablos del español al náhuatl, es muestra de expresiones ricas en sentido espiritual y costumbrista. Por ejemplo, Molina cita que: *Echar la culpa al que no la tiene se entiende como tepan Nitra, cuepa, tepan nic, cuepa,* o que *aquello que da comezón es tecuecuetzotz* en la lengua de los naturales.

En los meses subsecuentes indagaremos en las páginas de este vocabulario ejemplar, el cual refiere a los orígenes de nuestro México mestizo.

Fray Alonso de Molina (c. 1514-1585)
| ***Aquí comienza un vocabulario en la lengua castellana y mexicana***
| México, 1555 | Casa de Juan Pablos
| Impreso | 21 x 15.5 cm

La paleografía es autoría de quienes escribieron este texto; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para su identificación están subrayadas.



Prologo al lector.

MVy manifiesto es a todos los q̃ de la ſagrada eſcriptura y diuinas letras tienen alguna inteligencia, quã caſtigado ayatido de dios ẽla ley de naturaleza y de ſcriptura y quã reprehẽdido enla ley de gracia el pecado dla ſoberuia. De ſaul ſe lee ẽel libro de los reyes, q̃ todo el tiempo q̃ ſe ſuſtento enla humildad y conocimiento de ſi meſmo fue eſtimado de dios y pueſto por rey de iſrael: pero deſpues que ſe enſoberuecio y dexo de obedecer al mandamiento de dios fue priuado del Reyno, y vino a morir en manos de ſus enemigos. La ſoberuia de Roboan no quedo ſin caſtigo, pues por ella ſu Reyno fue diuidido, y el que por ſu mandado Recogia los tributos quel impuſo fue apedreado, y el a gran prieſſa ſalio dela ciudad huyendo. Por la ſoueruia de ſenacherib Rey delos aſſirios, vino caſtigo de dios ſobre el y ſobre ſu exercito, de tal arte, q̃ a el eſtando enel templo, ſus meſmos hijos le quitaron la vida, y de los ſuyos mato el angel ciento y ochenta y cinco mil hombres en vn dia. Pero dexando todo eſto a parte, concluye nueſtro propoſſito el caſtigo con qne fueron caſtigados por la ſoberuia los angeles del cielo, y nueſtros primeros padres ẽnla tierra: pues los vnos perdieron el paraiſo celeſtial, y los otros fueron alança dos del terrenal: y carecieran del cielo, ſi en ſu pecado no ouiera el reparo y ſingular remedio que ſe obro en

a ij.

LA VIDA DE CONCHA MIRAMÓN

Fiestas de Navidad en tiempos de conspiración

(segunda parte)

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

El general José Vicente Miñón (1802-1878) fue un reconocido militar nacido en Cádiz, quien llegó a Nueva España al servicio de los realistas. Se adhirió al movimiento de Agustín de Iturbide y entró a la Ciudad de México como miembro del ejército Trigarante. Para 1851 se convirtió en el comandante general de Querétaro. Justo en este año, tuvo un acercamiento con el breve gobierno de Mariano Arista. Durante una posada, el general Miñón, primo de doña Germana Gil de Partearroyo, madre de Concepción, junto con Francisco María Lombardo, vivió una aventura poco grata.

[…] mi Padre y mi tio el general Miñon se encontaban escondidos en casa de mi abuela, una noche en los momentos que salía la procesión del Oratorio vinieron á avisar que habia entrado la policia. Una de mis tias corrió á avisar á mi Padre y logró salvarlo por la puerta secreta, pero el general Miñon, no tubo tiempo de salir y se le ocu/rrió una estratagema bastante graciosa y que era digna de su carácter. Se vino á reunir á la procesión, le quitó a uno de los musicos su gui/tarra y se puso á cantar la letania. Los policias catearon la casa y mientras los unos hacian sus peregrinaciones, los otros se/guian la procesión que continuaba su cami/no sin hacer caso de aquella gente. Esto demos/traba lo que valia mi abuela. Uno de los policias se acercó á los musicos y se dirijió precisamente al general Miñon "Digame usted, le preguntó en vos baja ¿"Cómo es ese general Miñon pues no lo conocemos"? "Es un hombre feo, muy feo, le contestó y tiene una nariz muy grande" y en efecto asi la tenia y contodo este aviso, no lo pudieron conocer. Con esta buena fortuna, mi padre y mi tio, siguieron escondidos alli. La noche del 24 [de diciembre] *habia preparado mi abuela una gran fiesta […] magnifica musica, brillante iluminacion y gran numero de convidados. A eso de las once y media de la noche cuando nos preparabamos para ir á la misa de gallo, hiso erup/cion en la sala el gefe de la policia con barios esbi/rros[1] é intimó á todos los que estabamos alli la orden de no moberse. Entre tanto, otros muchos policias se esparcieron por toda la casa y fue tan/to lo que buscaron que dieron con mi pobre papá, el cual dormia ya tranquilamente en su escondite. Alli lo prendieron y se lo llevaron á la pricion de Santiago Tlatelolco, a donde estaban y*[a] *enserrados varios de sus correligionarios. La pricion de Santiago era un antiguo convento de frailes Franciscanos, que en tiempo de la dominacion española estaba en su apogeo. Está situado fuera de los suburbios de la Capital y en un terreno a donde antes de la Conquista, tenian* [tachado] *los Indios Aztecas un bárrio poblado y floreciente. Desgraciadamente ninguna ruina queda alli de esa epoca. Por ser lugar inculto y mal sa/no nadie vivia por ese rumbo y el antiguo Convento se encontraba aislado en medio de aquella Soledad. Despues de la independencia emigra/ron los Frailes y el gobierno se servia de aqué/llos claústros ya para alojar tropas, ya para pricion de estado. El general Miñon […] se habia ido a dormir fuera de la casa y por eso tubo la fortuna de que no lo prendie/ran. La fiesta no podia seguir, luego que se llevaron á mi Padre […] solo unos cuanto amigos se quedaron a consolarnos y á oir las lamentaciones de mi madre y de to/das nosotras. Apenas comunicaron á los presos fuimos á ver a mi Padre y pasabamos diariamente algu/nas horas á su lado. A principios del 1850[2] dio el gobierno una admistia y fueron puestos en libertad todos los presos. Mi Padre siguió siendo diputado y continuó haciendo la opocisión al Presidente Arista.*

Memorias manuscritas de Concepción Lomabardo de Miramón, "Capítulo II°: Mi adolecencia, Tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCCII-2, T. 1, 1859-1917, Colección del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX. 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 su identificación están subrayadadas.

[1]Esbirro es un alguacil que tiene como oficio prender a las personas o ejecutar órdenes de las autoridades.
[2]Es necesario recordar que Concepción Lombardo redactó sus memorias después de la muerte de su esposo en 1867, y por ello hay algunas imprecisiones cronológicas.

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Los enconchados:

evocación de mar y tierra

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

La cultura española trasplantada a América no sólo admitió la lenta y subrepticia penetración indígena, no sólo fueron sus modelos modelados y transformados por una sensibilidad ajena, sino que acogió gozosa la influencia oriental.

ELSA CECILIA FROST

A PARTIR DE 1492, CRISTÓBAL COLÓN ABRIÓ LAS FRONTERAS DEL MUNDO E INCORPORÓ UN NUEVO AGENTE QUE LLEVÓ MUCHOS AÑOS E INCLUSO SIGLOS ASUMIR: AMÉRICA. LAS *CONSECUENCIAS* DEL *ENCUENTRO DE DOS MUNDOS* TUVIERON DIFERENTES MATICES EN CADA REGIÓN DEL ORBE. PARA 1565, LOS NUEVOS TRAYECTOS HACIA ORIENTE RESULTARON DE UN COMERCIO ENTONCES GLOBAL, QUE TRAZARON LOS EJES MERCANTILES ANUALES: CHINA-MANILA-ACAPULCO-CIUDAD DE MÉXICO; PUEBLA-VERACRUZ-SEVILLA O CÁDIZ. EL NAVEGANTE ANDRÉS DE URDANETA, QUIEN POSTERIORMENTE TOMARÍA EL HÁBITO AGUSTINO, ESTABLECIÓ LA RUTA DE INTERCAMBIO CON FILIPINAS.

En el ámbito cultural del virreinato de Nueva España, a las técnicas y materiales europeos se sumó la fuerza creadora de las culturas mesoamericanas, así como la tradición de Asia y África, y dieron lugar a las obras de los llamados Antiguos Maestros Novohispanos.

Enseñanzas de ultramar

Según explica María Concepción García Sáiz, quien fue directora del Museo de América en Madrid, enconchado es el término que se aplica para aquellas obras bidimensionales donde se han incorporado pequeños fragmentos de madreperla. En los *Inventarios de bienes* de los siglos XVII y XVIII fueron nombrados *tableros de concha*. La técnica, hoy prácticamente desaparecida, ha sido explicada por el esteta Guillermo Tovar de Teresa, así como por las restauradoras Astrid Brünger y Araceli Ocampo. Se esbozaba el dibujo sobre una tabla. Para adherir las piezas de origen marino, se aplicaba una cola de origen animal. A diferencia de ciertos trabajos de taracea, no se incrustaba el nácar una vez que se ahuecaba la madera, debido a la delicadeza del material que

dias, recurrieron al uso del nácar, los enconchados se acercan a las pinturas orientales, sobre todo a los trabajos japoneses de Nambam, debido a los diseños, al empleo de tinta china para bordear las figuras, a la escasa profundidad visual, así como a su poca variedad de colorido.

La compleja técnica se importó a Nueva España, principalmente a la Ciudad de México, durante la segunda mitad del siglo XVII, y tuvo un gran esplendor en los últimos veinte años de la centuria barroca. El taller más reconocido fue, sin lugar a dudas, el de la familia González, el cual, como afirma García Sáiz, *compitió en calidad con los de pintura tradicional al óleo*.

se habría quebrado con la presión. Más bien, se ponía sobre una mezcla de blanco de España (carbonato de calcio fusionado con cola) que rellenaba los espacios vacíos. Cubierta la superficie, se lijaba o pulía mediante una planta con silicio, para resaltar el brillo natural de la venera. El polvo de oro, mediante el empleo de goma arábiga u otro aglutinante, posiblemente disuelto en agua, actuaba como medio para adherir el preciado metal. Éste era utilizado a manera de temple y creaba veladuras en toda la composición, excepto en las carnaciones para las cuales se empleaba el óleo. Finalmente, el barniz a base de resinas protegía los distintos materiales.

Las investigadoras Marta Dujovne de Argentina y Teresa Castelló, del Museo Franz Mayer, afirman que si bien los huastecos, mayas y mexicas, entre otras culturas amerin-

Los maestros del enconchado

Aunque el investigador Manuel Toussaint se refiere a la familia como *extranjera*, hoy podemos afirmar de manera más precisa que fueron novohispanos. Tomás González de Villaverde fue el primer miembro de la dinastía en cultivar el trabajo de la madreperla. El testimonio más antiguo del artista aparece en un documento fechado el 27 de enero de 1689 en la Ciudad de México, donde se asevera que don Tomás era *pintor de maque*. Ahí mismo, se menciona a su hijo Miguel, como un hábil oficial de veinticinco años, quien fuera su albacea para la renta de una propiedad en la misma metrópoli.

Tovar de Teresa en su texto *Los artistas y las pinturas de incrustaciones de concha nácar en México* califica de *sobresalientes* los tableros de otro integrante: Juan González de Mier. El Archivo General de la Nación en un documento, fechado el 13 de diciembre de 1699 en la capital de Nueva España, muestra uno de los testimonios más importantes de este maestro, pues relata el trabajo de dos series de lámina de *embutido de concha* para Juan Beltrán, un afamado comerciante de esclavos.

Si bien las obras más significativas de Juan González las elaboró junto con su hermano, como la serie de veinticuatro tablas fechadas en 1698 cuyo tema es la *Conquista de México* (hoy bajo el resguardo del Museo de América), desde 1697 ya firmaba en solitario.

Dos obras de los González en la colección de Museo Soumaya

IVAN GONZALES FE A 1699. Con esta inscripción en el ángulo inferior izquierdo, la escena aún no identificada, da cuenta de la diversidad de temas que plasmaron los enconchados en Nueva España. Para el investigador Rogelio Ruiz Gomar, *[…] es una obra bellísima y muy interesante, pero también muy rara*. Quizá refiera al pasaje de la vida de san Francisco Solano cuando visita al sultán.

Las marcadas estilizaciones *neo-manieristas* la acercan al Barroco exuberante y, por ende, al final de la producción del maestro. Las irisaciones se transparentan a través de veladuras, que dan como resultado una gran luminosidad en los drapeados. El paisaje en lontananza muestra una clara influencia oriental, mientras la perspectiva del salón, el suelo ajedrezado y el retrato minucioso de las armas, mantienen una tendencia naturalista occidental. Un rasgo característico en este maestro fueron las figuras de espaldas al público. Aquí el personaje visual-

mente da entrada a la escena, que como indica Gustavo Curiel, formó parte de una serie, la cual se desmembró, y cuyos destinos centrales fueron Argentina, Perú y España, durante los siglos XVIII y XIX.

La Adoración de los Reyes

> *La estrella que habían visto […] les precedía, hasta que vino a pararse encima del lugar donde estaba el niño […] y, llegando a la casa, lo vieron con María, su madre, y de hinojos le adoraron y, abriendo sus cofres, le ofrecieron como dones oro, incienso y mirra. Advertidos en sueños de no volver a Herodes, se tornaron a su tierra por otro camino.*
>
> MATEO (2: 1-12)

Epifanía es una de las tablas más bellas de Juan González. Concepción García Sáiz ha notado en ella rasgos distintivos del autor: *preocupación por el dibujo que delimita con línea negra y segura que se adelgaza en el fondo hasta parecer casi bocetos*; así como la inclusión de paisajes en un primer plano.

Esta espléndida obra del acervo probablemente integró un conjunto de tablas dedicadas a los pasajes de la vida de Jesús, que fueron profusamente imitados por otros talleres de enconchadores durante todo el siglo XVIII y hasta los albores del México independiente. Con el paso del tiempo, la venera escapó a los marcos, cuyos diseños caprichosos o geométricos aludían desde la fe cristiana al arte islámico.

La técnica que reúne los fragmentos de origen marino evoca a un mundo que estaba unido comercialmente. Polos mercantiles del imperio español que permitieron a los Antiguos Maestros Novohispanos nuevas facturas disímbolas, reunidas con la fuerza creadora de un rico mosaico cultural.

El episodio sólo se menciona en el evangelio canónico de Mateo (2: 1-12). Cuenta que una estrella reveló a los sabios de Oriente el nacimiento de Jesús, y fueron a buscarlo a Tierra Santa. Los dones obsequiados son símbolos místicos del *Nuevo Sol*: oro, la majestad del Niño como rey de los judíos; mirra, la naturaleza humana con que se ungía al Hijo de Dios; e incienso, la naturaleza divina que ilumina al mundo.

En cuanto al número de magos, en el arte paleocristiano a veces son dos, cuatro o hasta doce. Prevalecieron tres, cifra vinculada con la Santísima Trinidad, por razones bíblicas, litúrgicas y simbólicas. También daba cuenta de las edades del hombre; de las razas del género humano que provenían de los hijos de Noé: Sem, Cam y Jafet; y de los continentes entonces conocidos: *Tres Magi tres parti mundi significant: Asiam, Africam, Europam*, de acuerdo con el teólogo Pseudo Beda. Los nombres latinos Gaspar, Melchor y Baltasar aparecieron por primera vez en 845, en el *Libere Pontificalis* de Ravena.

Juan González
| ***El juicio del Conde Guillermo III*** | Primera mitad del siglo XVIII
| Óleo, temple y concha sobre tabla
| 62 x 83 cm

Juan González
| ***Epifanía***
| Primera mitad del siglo XVIII
| Concha nácar, óleo, temple, pintura de oro y polvo de plata sobre tabla
| 84.5 x 126.5 cm

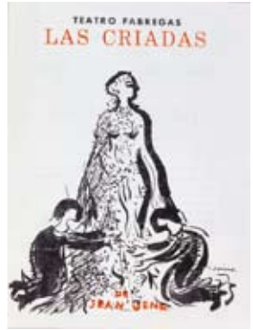
Anónimo Novohispano
| ***Asunción de la Virgen María***
| c. 1700 | Óleo y concha nácar sobre tabla
| Marco de carey con concha nácar | 39.3 x 29.2 cm

MUSEO SOUMAYA

EXPOSICIONES

JUAN SORIANO
SANTO Y SEÑA

EXPOSICIÓN TEMPORAL



Museo Soumaya realiza un homenaje a Soriano, a su presencia de artista y amigo, con una exposición de pinturas, esculturas y dibujos de sus principales momentos creativos. Presenciaremos temas constantes en la producción del creador, como los autorretratos de 1946 y 1952. Están también cuadros excepcionales como *San Jerónimo*, de 1942, y *Diego de Mesa con perro,* de 1948, además de un buen ejemplo de sus cuadros con niñas: *Las bañistas,* de 1945.

Una selección de obras de los años cincuenta y sesenta testimonian la afición experimental de Soriano en el abstraccionismo. Cuadros emblemáticos como *Apolo y las musas* y los dedicados a Lupe Marín, así como las telas llenas de emoción colorística que relatan su incursión en la vanguardia pictórica.

Hacia los años setenta, veremos en el pintor una inmersión completa en la figuración con un tratamiento del color como plenitud sin más; etapa en donde, para muchos, se ha hecho dueño de la pintura. También, sus trabajos realizados para el proyecto *Poesía en voz alta* con diseños para programas, escenografías y vestuarios.

Programa de mano de la obra *Las criadas* [1947] **de Jean Genet** [1910-1986] **Sexto programa de *Poesía en voz alta***
| Teatro Fábregas | 1963 | Impreso a dos tintas con selección de color | 29.3 x 14.5 cm | **FUNDACIÓN**JUAN**SORIANO**Y**MAREK**KELLER**A.C.**

SAN FRANCISCO DE ASÍS

EXPOSICIÓN TEMPORAL

La humildad y el desapego a los bienes materiales fueron el ideal evangélico que promovió la iglesia a través de las órdenes mendicantes. En 1209, bajo el pontificado de Inocencio III, nació la Orden de los Hermanos Menores en el norte de la actual Italia.

La muestra reune, en más de 30 obras, grandes artistas como El Greco, Zurbarán, Filippo Vitale y Trevisani, entre otros. Dos emociones estéticas: la occidental y la del Nuevo Mundo a través de los Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos de los siglos XVII al XIX, en lienzo, marfil o cobre de pinturas, esculturas y relicarios, que evocan las palabras del santo de Asís: *Alabad y bendecid a mi buen Señor / y dadle gracias y servidlo con gran humildad.*

Anónimo hispanofilipino | ***San Francisco de Asís*** | Mediados del siglo XVIII
| Talla en marfil policromado | 41.5 x 16.5 x 14.2 cm

ANTIGUOS MAESTROS NOVOHISPANOS

El encuentro del Nuevo Mundo dio inicio a una era histórica y artística con obras inéditas en su lenguaje simbólico y estético. Pinturas y esculturas religiosas; maestros como Juan Correa, Miguel Cabrera, Nicolás Enríquez y José de Páez, entre otros, pueden ser admirados en esta sala junto con magníficos artistas anónimos que en enconchados y óleos dan cuenta del sincretismo cultural que fue heredado al México independiente.

Nicolás Enríquez | ***Matanza de los Santos Inocentes*** | 1737 | Óleo sobre tabla | 84.5 x 63.8 cm

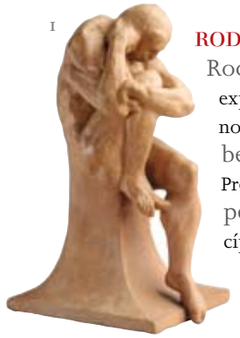
RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El siglo XIX neoclásico y romántico consolidó al ser mexicano. En el retrato concurren asuntos esenciales para el hombre: perdurar y afirmarse. Una muestra de miniaturas, así como obras mexicanas de las presencias más relevantes en sus visiones académica y popular: Pelegrín Clavé, Felipe Santiago Gutiérrez, Hermenegildo Bustos y José María Estrada.

Fruto de la vocación científica y de aventura son los paisajes de artistas viajeros como Egerton, Chapman, Löhr y Rugendas, quienes inspiraron una de las escuelas de pintura nacional más famosas, encabezada por los maestros Luis Coto y el extraordinario José María Velasco.

Luis Coto y Maldonado
| ***Puente de Panzacola*** (Basado en el cuadro de Eugenio Landesio)
| c. 1861 | Óleo sobre lienzo | 50 x 64 cm

I

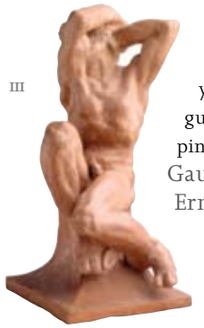


RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. La colección más importante del autor fuera de Francia nos lleva por un viaje a través del Romanticismo de Corot o Courbet y el Impresionismo de Monet, Pissarro, Degas, Renoir. Precursores y contemporáneos a Rodin, como Daumier, Carpeaux y Carrier-Belleuse, comparten el espacio con sus discípulos Camille Claudel y Bourdelle. Se presencia también

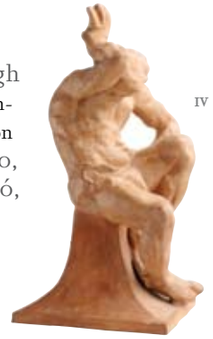
II

III



la primera época de Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Las vanguardias en el arte se muestran con pinturas y esculturas de Picasso, Gaugin, Dufy, Chagall, Miró, Ernst, Vlaminck y Dalí.

IV



Auguste Rodin | ***Titán I***
| 1876 | Terracota | 33.1 x 14.1 x 18.5

Auguste Rodin | ***Titán II***
| 1876 | Terracota | 29.4 x 16.1 x 17.4

Auguste Rodin | ***Titán III***
| 1876 | Terracota | 28.2 x 14 x 17.8

Auguste Rodin | ***Titán IV***
| 1876 | Terracota | 30.5 x 14.7 x 17.1

Estudios originales de las cuatro formas del vaso de los Titanes

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

El arte mexicano del siglo XX propuso un lenguaje propio en varios caminos visuales. Los representantes más destacados de la Escuela Mexicana de Pintura: el Dr. Atl, con volcanes furiosos y perspectivas curvilíneas; Rivera, con sus habitantes indígenas; el gesto expresionista de Orozco de pinceladas violentas. Y los acompañan intores renovadores como Tamayo, autóctono y universal, Juan Soriano y Francisco Toledo.

Diego Rivera | ***Marina*** | 1956
| Óleo sobre lienzo | MEDIDAS

MUSEO SOUMAYA, PLAZA LORETO

Av. Revolución y Río Magdalena. Tizapán, San Ángel • Teléfonos 56 16 37 31 y 56 16 37 61

Horario: 10:30 a 18:30 hrs. Viernes y sábados hasta las 20:30 hrs. Martes cerrado. **Visitas guiadas:** viernes y sábados 12:00, 14:00, 16:00 y 18:00 hrs. **Donativo de acceso:** $10.00 (domingo y lunes entrada libre). Estudiantes y maestros con credencial: $5.00. Adultos mayores, personas con capacidades diferentes y menores de 12 años: sin costo.

www.museosoumaya.com / soumaya@prodigy.net.mx
Publicación gratuita

EDICIÓN: Museo Soumaya | COORDINACIÓN: Minerva Mogollán
FOTOGRAFÍA: Javier Hinojosa | DISEÑO: G. Serrano | IMPRESIÓN: Galas de México

Pinta la paloma de

JUAN SORIANO

SANTO Y SEÑA

Taller para toda la familia

18 de febrero

NAVE MAYOR DE LA PLAZA

De 12:00 a 14:00 hrs

Donativo $ 30.00

PALOMA DE YESO

Juan Soriano no tuvo mascotas,
estableció sin embargo vínculos de ánima,
una profunda amistad, con creaturas animales.

JAIME MORENO VILLARREAL

MUSEO Soumaya

www.museosoumaya.com

PLAZA LORETO Av. Revolución y Río Magdalena • Ciudad de México • (55) 5616 3731

De visita a Museo Soumaya

☆ ¡Arma tu recorrido!

Visita guiada
$100.00 por grupo de 25 personas

Taller
$10.00 por alumno
*En el caso de solicitar una visita con taller el costo del guía por grupo será de **$110.00***

Lunch
$25.00 por alumno

Narración de cuentos
$15.00 por alumno
Mínimo 40 personas y máximo 100

Función de cine
$15.00 por persona
Mínimo 25 personas

☆ ¡Visitas gratuitas!

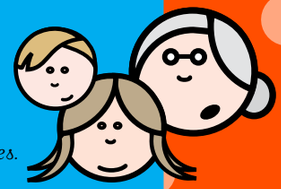
Una mañana en el museo
para escuelas oficiales: visita, lunch y actividades.

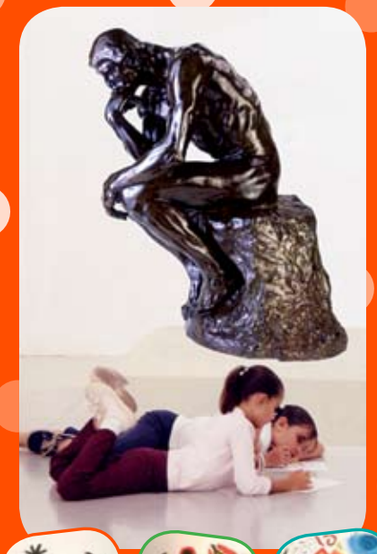
La guarida de los niños
para casa hogar.

La edad de bronce
para abuelitos.

Recorridos especiales
para personas con habilidades diferentes.

Visitas de fin de semana
para todos.





Servicios educativos
Teléfono 56 16 37 31 / 61 ext. 114
Fax. 55 50 66 20
educativos@soumaya.com.mx