MUSEO

Soumaya

DICIEMBRE 2007

EL AMOR HASTA LA LOCURA. EXPOSICIÓN TEMPORAL

LOS CINCO SEÑORES DE VILLALPANDO

¡EL PREMIO MAYOR!

MEDITACIONES SOBRE LA CUCHARA

VISITA TEATRALIZADA

[…] *cada parte echaba de menos a su mitad, y se reunía con ella, se rodeaban con sus brazos, se abrazaban la una a la otra, anhelando ser una sola naturaleza* […] *en consecuencia el anhelo y la persecución de ese todo recibe el nombre de amor* […].

ARISTÓFANES (444 - 385 A.C.)

EXPOSICIÓN TEMPORAL

El AMOR HASTA LA LOCURA

ARREBATOS ERÓTICOS Y MÍSTICOS

COLECCIÓN MUSEO SOUMAYA

del 7 de diciembre de 2007 a mayo de 2008
Museo Soumaya en Plaza Loreto

[2]

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado, vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo.

OCTAVIO PAZ

El ***eros*** y el ***ágape*** representaron para los clásicos la dicotomía entre lo físico, carnal, sensual, y la sublimación del espíritu. El amor se manifiesta en el erotismo y la sensualidad; desde sus valores primigenios hasta los culturales en los que el cuerpo responde y corresponde a una determinada visión del mundo. En la plástica ha sido constante en todas las culturas, como motivo simbólico o como tema central. Se trata de lo que se muestra o se oculta enfáticamente; la sujeción del alma a una forma corpórea o la libertad del espíritu. El amor juega dialécticamente con sus formas tangibles e intangibles, pero siempre dando cuenta de una importante atmósfera donde los sentidos y la razón existen de forma simultánea…y que precisamente se manifiestan en él.

El cortejo y la seducción forman parte entrañable del imaginario de Occidente. Hombre y mujer en su torrente de signos y símbolos se unen para fundamentarse en el amor. El Greco, Cranach el Viejo y el Joven, el Tintoretto, Villalpando, Carpeaux, Renoir, Degas, Rodin, Tamayo y Soriano, y otros autores, llevan ***el amor hasta la locura***.

[1] **Lucas Cranach el Viejo** (Kronach, Baviera, Alemania, 1472 – Weimar, Alemania, 1553) | ***Adán y Eva***, detalle | c. 1520 - 1525 | Óleo sobre tabla | 86.9 x 58.7 cm

[2] **Auguste Rodin** (París, Francia, 1840 – Meudon, Francia, 1917) | ***El beso*** | 1886 | Bronce con pátina café | 84.5 x 51.9 x 56.1 cm

De 10:30 a 18:30 hrs.
Viernes y sábado hasta las 20:30 hrs. Martes, cerrado.
www.museosoumaya.com

En la orilla del pozo
Una reflexión sobre el amor místico

PHILIPPE-EMMANUEL DE LA ROSIÈRE

[1]

Presentar obras relativas al amor erótico y al amor místico en un mismo espacio podría parecer extraño cuando se trata de temas complementarios. En realidad, la vida mística no es una sublimación de la vida erótica sino que, por el contrario, toda pasión terrenal es un reflejo de la gloria celestial, porque el prototipo del amor está arriba y no abajo. Es más: los grandes contemplativos –como Juan de la Cruz, Ángela Foligno o Eduviges de Amberes– se expresan siempre en términos muy encarnados. Además, ¿no usó el mismo Hijo de Dios, para hablarnos de los misterios divinos, un lenguaje humano? Esta distinción entre lo profano y lo divino se traduce en *eros* y *ágape*, equivocadamente asociados con la parte física y espiritual del amor. Pero no se trata de antítesis. Ningún pasaje lo demuestra con tanta claridad como el episodio del encuentro entre Jesús y la Samaritana (Jn 4, 4-29). Regresando de Judea, el Nazareno toma un descanso cerca del pozo de Siquar, en Samaria. Al observar a una mujer que extraía el agua, Jesús se acerca y le pide un poco, iniciándose entre ambos un emblemático diálogo. Es necesario recordar que, para la tradición bíblica, el pozo es un símbolo del encuentro amoroso. De hecho, fue cerca de uno donde Isaac conoció a Rebeca, Jacob a Raquel y Moisés a Séfora. El agua del pozo es un símbolo del amor que uno recibe antes de poder compartirlo. Pero, en la Escritura, el agua tiene también un sentido ambivalente. El segundo día de la creación, relata el Génesis, Dios separó las aguas de arriba de las de abajo. Fieles a nuestra interpretación, podemos hacer un paralelismo obvio entre *eros*, «las aguas de abajo», y *ágape*, «las aguas de arriba». Encontramos la misma distinción en la boca de Jesús cuando declara a la Samaritana: *El que toma de esta agua volverá a tener sed, mientras que el que toma de la que yo le dé, no conocerá más la sed*. Con un gran sentido práctico, la mujer, extenuada por la pesada tarea, le contesta: *Dame pues de esta agua, para que no tenga que volver aquí todos los días*. Este diálogo anodino toma entonces un sentido peculiar. Más que de sus fatigas físicas, la mujer se está quejando de sus penas de corazón. *Sacar agua del pozo* significa «acudir siempre a los placeres de eros, sin lograr calmar su sed de amor». Y esta comprensión se confirma por la respuesta que le da Jesús, la cual no parece estar vinculada con la sentencia anterior: *Ve y regresa con tu marido*. La mujer pretende no tener esposo y Jesús revela el secreto de su vida, poniendo en evidencia que ya tuvo cinco. Sin embargo, Jesús no la

[2]

condena. El Evangelio es muy claro en este sentido: *A aquél que ha amado mucho, se le perdonarán todos sus errores*. La imagen del pozo nos permite entender que las aguas del *eros* y las del *ágape*, no son diferentes. Es la lluvia que llena los mantos freáticos y es la evaporación de la tierra que va formando las nubes. Y ¿no es conmovedor –después de la exégesis que acabamos de proponer– recordar que Jesús, cansado por el camino, pide agua a esta mujer? Y se trata de las aguas de abajo… Cristo nos da el don perfecto del *ágape*, pero, al mismo tiempo, espera de nosotros que le correspondamos con nuestra manera de amar, eso es el *eros*. Lejos de estar en competencia, el amor divino y el amor humano entran en un diálogo fecundo. Es la razón por la que la fe cristiana no radica en una moral que quisiera imponer obligaciones, sino en el deslumbramiento místico del amor divino, que irrumpe en uno y todo lo transfigura. En vez de ser la búsqueda de un placer fugitivo, el *eros* se transforma en la expresión del deseo más fundamental de la condición humana. De ahí que se defina como un movimiento ascendente, por el cual la carne se espiritualiza; por otro lado, el *ágape* desciende y el espíritu se va encarnando. La naturaleza del ser humano es a la vez animal y angélica. Con asombro, *eros* y *ágape* se encuentran, entonces, en el mismo corazón: este núcleo de la persona donde se va elaborando la misteriosa alquimia del amor místico, que no nace ni del cielo ni de la tierra sino del contacto amoroso entre ambos.

[1] **Diego Calderón** | ***Descendimiento de la cruz acudido por una monja***, detalle | Primera mitad del siglo XIX | Óleo sobre lienzo | 170 x 112.5 cm • **Anónimo mexicano** | ***Retrato en miniatura de monja coronada con rosas y niño***, detalle | Segunda mitad del siglo XIX | Óleo sobre lámina de zinc | 16.9 x 12.7 cm • **Ygnacio V.** [Probablemente Ignacio Vergara] | ***El Señor de las Uvas*** | Primera mitad del siglo XIX | Óleo sobre lienzo | 93.8 x 73.2 cm • **Anónimo novohispano** | ***Alegoría del Sagrado Corazón de María*** | Segunda mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 106 x 84 cm

[2] **Trabajo español** | ***Noli me tangere*** | Segunda mitad del siglo XVI | Figuras de alabastro talladas y adosadas a un panel de madera labrada y parcialmente dorada | Marco de tabernáculo en madera tallada y dorada | 51 x 42 cm; con marco 105.5 x 92.3 x 25 cm

Los Cinco Señores: Alegoría mística del nuevo Sol

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

A LA MEMORIA DE JUANA GUTIÉRREZ HACES

Por mucho tiempo Cristóbal de Villalpando fue catalogado como uno de los mejores artistas españoles. Hoy sabemos que nació en la Ciudad de México y que destacó entre los mejores Antiguos Maestros Novohispanos. Fue nombrado en repetidas ocasiones veedor o examinador de obras, alférez y capitán de las milicias gremiales, puestos que le encomendaban la puntual ejecución de las ordenanzas promulgadas en 1686, emanadas del Concilio de Trento, para el célebre gremio de pintores y doradores. De este modo se vigilaba que el nuevo repertorio artístico se mantuviera apegado a los cánones más estrictos de la Iglesia.

Es probable que el autor de los murales para la Sacristía Mayor de la Catedral Metropolitana fuera alumno de Baltasar de Echave Rioja y Pedro Ramírez, como lo asegura el investigador Rogelio Ruiz Gomar. Villalpando, contemporáneo a Juan Correa, trabajó para la sociedad civil y religiosa más exigente, pues era considerado el más grande pintor de su tiempo.

La Dolorosa, Santa Teresa de Jesús en éxtasis, San Ignacio de Loyola ofrece sus armas a la Virgen de Montserrat y *Los Cinco Señores*, son obras en el acervo de Museo Soumaya, que abren la devoción de un pueblo que se rinde al Creador: luces y sombras, la armonía y el caos, la razón y la locura, encontraron en el Barroco exuberante, de fines del siglo XVII y principios del XVIII, y en la fuerza creadora de Villalpando, el simbolismo de la Contrarreforma.

Parte de la vida activa de Villalpando trascurrió durante el gobierno del virrey Antonio Sebastián de Toledo, Marqués de Mancera (1664-1673). El gobernante protegió y alentó el desarrollo de las ciencias y de las artes. Teniendo sólo trece años, Juana de Asbaje, sor Juana Inés de la Cruz, logró acceder al palacio real, al servicio de doña Leonor Carreta, marquesa de Mancera, como *muy querida de la virreina*.

Durante su gestión se vivieron disputas científicas. Una de las más nombradas fue entre Carlos Sigüenza y Góngora y el Padre Kino sobre el paso del cometa, al que hoy llamamos Halley. Hacia fines del siglo XVII, la ciencia gozaba de gran prestigio y como estudioso, Cristóbal de Villalpando no fue ajeno a estas nuevas ideas.

IN EXCELSIS

El Barroco representó el fervor religioso de manera casi teatral y lo llevó a sus máximas consecuencias; se valió de alegorías, y cargado de toda la violencia del realismo español utilizó un lenguaje culto, repleto de contrastes, sublime

Cristóbal de Villalpando
(Ciudad de México, México, c. 1649 – 1714)
Los Cinco Señores
c. 1705 - 1714
Óleo sobre lienzo
177 x 113 cm

y rico en elementos. Aquellos caminos del arte derivados de la Reforma protestante buscaron restituir el poder de la Iglesia ante los crecientes logros, por lo menos en el norte de Europa, de luteranos y calvinistas. Asimismo, las misiones, la evangelización en el Nuevo Mundo, la sensibilidad y la comprensión de la otredad serían los derroteros de la Contrarreforma.

El Barroco novohispano logró, de este modo, que los espacios sagrados producidos por las manos más talentosas, repletos de esculturas, pinturas o textiles, con dramáticos brillos en láminas de oro o hilos de plata, invocaran al Dios Misericordioso que los abrazaba. Dijo santa Teresa de Ávila, que Barroco era *encontrar a Dios en los pucheros*. El programa contrarreformista buscaba acercar la religión a un pueblo que había relajado sus prácticas espirituales ante la turbulenta vida de los grandes centros urbanos y un gran movimiento mercantil, que por vez primera se asumía global.

CIENCIA, MÍSTICA Y POLIFONÍA

Sobre una alfombra con delicadas flores, la Sagrada Familia conformada por la Virgen, san José y el Niño Jesús se extiende con santa Ana y san Joaquín, los padres de María, referencia profética de la sucesión dinástica de la casa de David. El Padre Eterno, con la esfera cósmica y el Espíritu Santo de suave gracia, presiden la escena. En un eje vertical que culmina con Jesús, forman el sagrado misterio de la Trinidad.

La investigadora Juana Gutiérrez Haces fue una de las críticas y estudiosas más respetadas de Cristóbal de Villalpando y del arte virreinal. La doctora Gutiérrez se ocupó en una de sus últimas investigaciones de esta versión de *Los Cinco Señores*, cuya veneración fue uno de los temas que acogió con mayor fervor el imaginario novohispano. En sus palabras: Los Cinco Señores *que pertenece a Museo Soumaya*

es quizá uno de los cuadros más bellos y originales dentro de la *pintura novohispana.*

La especialista notó la recurrencia del pintor por la elipse y las figuras concéntricas. Tal es el caso de la *Sagrada familia* de la catedral de Puebla o el *Dulce Nombre de María* del Museo de la Basílica de Guadalupe e incluso en *La Iglesia militante* y *La Iglesia triunfante* de la Catedral de Guadalajara.

No sólo el Espíritu Santo emerge de un halo azul en forma de una elíptica, ya que, si unimos a la parte alta de esta forma las tenues líneas de las aureolas [nimbos] *de la Virgen y de santa Ana con la parte que apenas se deja ver del trono, habremos encontrado otra elipse, y de la misma forma si unimos los rostros de los Señores con la figura de Dios Padre habremos logrado una similar forma geométrica*, apuntaba Juana Gutiérrez.

El investigador Elías Trabulse, en su artículo "Un científico mexicano en el siglo XVII: Fray Diego Rodríguez y su obra", publicado en *Círculo roto*, evidencia que en Nueva España fueron discutidas ampliamente las leyes keplerianas.

El magnífico óleo virreinal tendría íntima relación con la primera de estas leyes: […] *la órbita de los planetas es una elipse, con el Sol en uno de los focos* […].

Para fines del siglo XVII la Iglesia no aceptaba la idea del heliocentrismo. Trabulse afirma que el mercedario Diego Rodríguez defendía esta postura sin contradecir la ortodoxia. Así, los teoremas astronómicos *no son otros que los que rigen las*

Johannes Kepler
(Weil der Stadt, Alemania, 27 de diciembre de 1571 – Ratisbona, Alemania, 15 de noviembre de 1630)

Astrónomo y matemático alemán, Kepler fue una de las figuras claves de la revolución científica. Después de estudiar Teología en la universidad de Tubinga, se interesó en la Astronomía, siendo su maestro, un seguidor de Copérnico. Dio clases en el seminario protestante de Graz y fue cercano colaborador del danés Tycho Brahe. A lo largo de su vida intentó comprender las leyes del movimiento planetario alrededor del sol, que poco más tarde retomó Isaac Newton.

armonías musicales del movimiento de los planetas […] *a cada planeta se le atribuyó un comportamiento musical y como en la polifonía, sigue su propia partitura.*

Juana Gutiérrez subrayó que Villalpando, cercano a estas ideas, mostró un heliocentrismo a través de pinceles, en un *«concierto perenne» cuyos sonidos son audibles por la razón geométrica.*

Con esta obra despedimos el año. A los que ya no están, echaremos de menos. El Barroco exuberante de Villalpando en el blanquísimo cuerpo del Niño es el reflejo del rostro de su Padre. Los Cinco Señores del cielo y de la tierra son los mundos que giran en armonía alrededor del nuevo Sol: Jesús irradia su luz al cuadro y al universo, *la música de las esferas en las cuales Dios es el artista.*

Polifonía

Conjunto de sonidos simultáneos que expresan su idea musical, conservando su independencia, al formar con los demás un tono armónico. A fines de la Edad Media, al monotono del canto gregoriano, se sumaron las voces humanistas.

Se atribuyen a Hernando Franco (1532 - 1585) dos plegarias en náhuatl que se encuentran en el Códice Valdés y que son las muestras más antiguas de la polifonía escrita en el Nuevo Mundo que han llegado a nuestros días.

¡El premio mayor!, ¡se canta el premio mayor!...

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

¡Llévese el bueno, suma trece, mi buen!

PREGÓN DE BILLETEROS DE LOTERÍA
SIGLO XX

Los naipes, los dados, la lotería y otros juegos de azar se practican en México desde la era virreinal. La lotería adquirió un fuerte cariz nacionalista hacia los comienzos del siglo XIX. Sus integrantes articularon un florido lenguaje –esencialmente popular– al cantar las imágenes que poblaban los recuadros del tablero. Así, la bandera, el nopal, el metate, la calavera, el corazón; conviven al lado del catrín, la maja, el valiente, el bandido, el lépero, el aguador, el indio o la china poblana. Iconografía del siglo XIX que echó mano de la variopinta sociedad y de otros símbolos que dan cuenta de lo mexicano.

LA REAL LOTERÍA DE NUEVA ESPAÑA

El sorteo de la lotería –destinado a las obras de caridad y de beneficencia– llegó a América el 17 de agosto de 1770, gracias a la intervención del virrey marqués de Croix. El primer juego que se celebró en la Península Ibérica tuvo lugar hacia 1763, durante la regencia de Carlos III. El monarca había permitido que se establecieran distracciones populares de este tipo debido a que *aumentaban los ingresos del erario sin quebranto de los contribuyentes*, y así dar apoyo a las obras públicas y a la asistencia social.

El primer director de la Real Lotería en Nueva España fue Francisco Xavier de Sarría quien, bajo la óptica de la Ilus-

[1]

[2]

tración, la promovió a partir de modelos ingleses y holandeses. En el centro del virreinato se expidieron los primeros billetes y su distribución se organizó de tal modo que la Corona obtenía el catorce por ciento de las ganancias. Aunque en un inicio el boleto costaba veinte pesos, buscando que fuera accesible para todos los estamentos de la sociedad, se redujo el precio a cuatro pesos y *se instituyeron las fracciones de billete*.

[…] *Se trataba de crear un juego* […] *despojándolo de su aspecto pernicioso, el que se asociaba al vicio, al ocio improductivo y, por ende, a la pérdida de los exiguos capitales de la mayor parte de los jugadores*, suscribe el investigador Juan José Reyes.

A partir del siglo XVIII los huérfanos españoles del Colegio de san Ildefonso *debían extraer los números y cantarlos*. El primero de los *Niños de la suerte* fue el pequeño Diego López de cinco años de edad. Su intervención consiguió que

Los juegos del azar y de la suerte se practicaron desde la Antigüedad. En Roma, el emperador Heliogábalo (c. 204-222) solía repartir billetes de lotería –algunas veces incluso falsos– para divertir y divertirse. La lotería moderna nació muy probablemente en los Países Bajos alrededor del siglo XV. De ahí pasó a Italia –Florencia– y a Francia. Uno de los sorteos organizados por el rey Luis XIV tuvo como objetivo el financiamiento de su boda con María Teresa de Habsburgo.

En los Estados Unidos –que más tarde llegarían a ser un centro neurálgico del juego– la lotería quedó un tanto menguada por la religiosidad protestante. Sin embargo, *los impuestos voluntarios* apoyaron la construcción de notables centros universitarios como Harvard (1636) o Yale (1701).

La lotería llama a la fortuna jugando con el azar. Es un universo donde conviene, con aventura y riesgo, buscar un lugar llenando el tablero antes que los demás. En la lotería se juega con imágenes. Las láminas nos muestran cómo cada época tienta la suerte con sus personajes, animales y cosas, señalan lan investigadoras Gabriela Huerta Tamayo y Teresa Espinosa Pérez.

fueran donados quinientos reales de limosna para el colegio. Los ocho jóvenes debían tener entre quince y dieciséis años y saber leer, además de asistir al sorteo vestidos de color azul y *bien aseados*.

LA LOTERÍA EN EL MÉXICO INDEPENDIENTE

Durante la guerra de la Independencia el virrey Félix María Calleja instituyó dos loterías forzosas […] *una para la capital y otra para los estados,* [en las que] *se obligaba a comprar billetes a todos los empleados del gobierno, la nobleza, el ejército y el clero, y de esta manera recabar fondos para combatir a la insurgencia,* reseña la historia de la Lotería Nacional de México.

El siglo XIX –con sus intervenciones extranjeras y la inestabilidad política resultado de la pugna entre liberales y conservadores– se apoyó en los recursos de la lotería para otorgar soportes económicos a los sectores marginados. Alrededor de 1824 se fundó la lotería de México, la cual quedó a cargo de la Academia de San Carlos como pago de la deuda que el nuevo gobierno independiente tenía con aquella institución. En 1861 el presidente Benito Juárez creó la Lotería Nacional y canalizó lo recaudado a las escuelas de Bellas Artes, de Agricultura y a la Casa Cuna. Durante el gobierno de Porfirio Díaz encontramos la versión más cercana a la moderna: la Lotería de la Beneficencia Pública que dirigió el doctor Eduardo Liceaga, gracias a la cual pudieron completarse las obras arquitectónicas del Hospital General y de la Castañeda para enfermos mentales.

[3]

LA LOTERÍA EN EL SIGLO XX

En agosto de 1920, durante el interinato de don Adolfo de la Huerta, se realizó la fundación oficial de la Lotería Nacional para la Beneficencia Pública. Tras varias sedes como la de Donceles o la antigua fábrica de cigarros en la colonia Tabacalera, se trasladó a una casa sobre el Paseo de la Reforma que perteneciera al controvertido yerno de Porfirio Díaz, don Ignacio de la Torre y Mier, miembro del célebre club homosexual de los *41*.

Hacia 1943, por decreto del presidente Manuel Ávila Camacho aparece la Lotería Nacional para la Asistencia Pública. En 1946 se inauguró su sede definitiva: el edificio El Moro de estilo *art déco* que fue en su tiempo el más alto de Latinoamérica.

En opinión del historiador Enrique Krauze: *"Sacarse la Lotería" es algo excepcional, y generalmente venturoso, motivo de fiesta o, por lo menos, remedio de agobios* […] *como saben bien incluso los jugadores más constantes, asiduos compradores de un solo número, buscadores de capicúas*[1] *en los billetes, de que sus guarismos sumen trece, de que, en fin, algún día –más temprano que tarde– los alcance el vuelo feliz del azar.*

Hoy, la lotería forma parte de nuestra realidad nacional, siempre atenta al mensaje del *Niño gritón*: *¡El premio mayor!, ¡se canta el premio mayor!...*

[1]Juan José Reyes apunta sobre los pregones que […] *los infatigables e intuitivos billeteros confían en las supersticiones de los jugadores: el trece de la buena suerte, el capicúa, que consiste en el encuentro del principio y el fin (la cabeza,* cap, *y la cola,* cua).

Los sorteos regulares de la Lotería Nacional son:
- El Mayor (martes) con 53 mil números con nueve series de veinte fracciones cada una.
- El Superior (viernes) con 50 mil números repartidos en ocho series de veinte fracciones cada una.
- El Zodiaco (domingos) con 120 mil números en dos series.

Los sorteos especiales son:
- Superior Extra (19 de mayo)
- Magno Zodiaco (octubre)
- Magno (5 de enero, 5 de mayo, 15 de septiembre y 24 de diciembre)

[1] **Lotería de México** | ***Cuarto de billetes impresos de Lotería*** | México, 14 de febrero de 1835 | Impreso | 30.6 x 10.7 cm | Fondo CLVI | Colección Adquisiciones Diversas | Centro de Estudios de Historia de México CARSO, antes CONDUMEX.

[2] **Trabajo mexicano** | ***Lotería*** | Primer tercio del siglo XIX | Óleo sobre lámina de zinc | 17.5 x 25.4 cm

[3] **Trabajo mexicano** | ***Lotería*** | Primer tercio del siglo XIX | Óleo sobre lámina de zinc | 23.6 x 17.7 cm

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Meditaciones sobre la cuchara en *2300 cucharas y utensilios. 2800 años*

VICENTE QUIRARTE

Cincuenta años de dedicación y curiosidad le llevó al ingeniero alemán don Ernesto Richheimer reunir más de dos mil trescientas cucharas y utensilios de cocina. En 2003 como homenaje a este entrañable coleccionista, Museo Soumaya, quien actualmente resguarda el acervo, presentó una selección de estos objetos pletóricos de significados. Un recorrido por casi tres mil años de historia y evolución humana, ahí donde se fusionaron la alimentación y el desarrollo espiritual de los pueblos. Para dar testimonio de esta muestra, el catálogo incluyó textos de importantes autores entre los que destaca Vicente Quirarte. Doctor en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México, Quirarte se ocupó del simbolismo más íntimo de las cucharas. Aquí, sólo una mirada parcial a ese texto.

En el principio fue el hombre, asomado al arroyo que calmaba su sed. Alrededor suyo, semejantes a él y animales de diferentes especies bebían directamente, aplicando labios y belfos, lenguas y hocicos en el agua. Un día el hombre quiso tocar su reflejo, y al sacar la mano no se encontró consigo mismo pero hizo un descubrimiento mayor: en ese cuenco el agua permanecía, traslúcida y brillante. Había nacido la cuchara.

[...] Generosa, rotunda y sonora como su nombre, por su calidad de receptáculo es de naturaleza femenina, aunque originalmente su nombre fuera *cuchar*. El *Diccionario de autoridades* la define así: «Instrumento cóncavo de madera, plata u otro metal o materia con un cabo para asirle, y sirve para entrar en la boca las cosas líquidas, blandas o menudas: como el caldo, las sopas o el arroz. Viene del latino *cochlear*, que significa lo mismo».

¿[...] qué cuchara no es ritual? ¿Cuál de esos instrumentos, en nuestro diario transcurrir, no nos da la fuerza y el respiro para continuar viviendo? En la casa del pobre nunca faltan cucharas. Pueden no existir los tenedores, haber un solo cuchillo para las labores específicas de cortar y reba-

[1]

[2]

nar, pero la cuchara siempre está ahí, lista para cumplir su misión de cocinar, remover, servir alimentos. En el ejército de los cubiertos, la cuchara es la infantería heroica, el peón para el combate diario.

[...] Mínimo plato ella misma, la cuchara se transformó en instrumento para retratar el placer del contacto del paladar con el alimento. En la medida en que la cocina occidental adquirió mayor grado de complejidad y sofisticación, creció la variedad de cucharas. Benvenuto Cellini fue uno de los grandes diseñadores de la mesa y Leonardo da Vinci inventó la servilleta. Es en el último tercio del siglo XVIII en que la cuchara surge con las proporciones y características que le son familiares. Sistematizador y canónico, el Siglo de las Luces establece sus reglas para la mesa pero también para la forja de los instrumentos. Prueba de ello es la monumental obra de M. Jean-Jacques Perret, *L'Art du Coutelier*, aparecida en 1761. Ilustrada con grabados que reproducen toda clase de cubiertos e instrumental quirúrgico, es un ejemplo del grabado de perfección y exigencia al que había llegado el arte de diseñar, moldear, vaciar y pulir los cubiertos.

La [colección] cubre un amplio espectro de diseños, materiales y propósitos. El barro en las civilizaciones mesoamericanas; la dura madera de ébano en las culturas africanas. Del carácter efímero a la permanencia a través del tiempo y del espacio, ambos mundos planteaban la utilización de los instrumentos con carácter mágico. Federico García Lorca así lo percibió en su ***Oda al rey de Harlem***. Perdido en la jungla civilizada de Nueva York, reconoce la sacralidad de la cuchara, símbolo de un tiempo aniquilado por el mundo profano:

Aquella noche el rey de Harlem, con una durísima cuchara arrancaba los ojos a los cocodrilos y golpeaba el trasero de los monos.
Con una cuchara. Los negros lloraban confundidos entre paraguas y soles de oro, los mulatos estiraban gomas, ansiosos de llegar al torso blanco, y el viento empañaba espejos y quebraba las venas de los bailarines.

García Lorca insiste en el carácter ritual de objetos que el uso cotidiano ha suprimido. Con esa visión inédita que el poeta propone es necesario leer [la colección de Ernesto Reichheimer, el *Señor de las cucharas*]: interrogar a todos y cada uno de estos objetos que el hombre ha utilizado para hacer más tolerable –y humano– su destino. Detrás de cada cuchara hay una historia, una sensibilidad, un clima. Cucharas de fina paja de culturas tan frágiles y tan poderosas como sus materiales; cucharas de cuerno creadas por comunidades que quisieron rendir homenaje a la supervivencia del *ánima* de la presa cazada; cucharas de la edad de los metales, que buscaban la perennidad y se adaptan a las necesidades que la cultura va creando conforme se sofistican sus costumbres: cucharas agudas y dentadas para entrar

[3]

[4]

[5]

[6]

eficazmente en la pulpa de la toronja; cucharas para comer moras; cucharas con una abertura semejante a la del yelmo de Mambrino, para que el bigote de los señores estuviera a salvo de los rigores de la sopa y sólo tuviera sus beneficios; cucharas que son pretexto para el diseño y la expresión estética de un estilo.

La plata salida de las entrañas americanas y el encuentro entre dos sensibilidades trajo como consecuencia un sofisticado arte de la platería: sólidos cubiertos que, además de ser parte de la diaria ceremonia en la mesa, formaban el patrimonio de una casa. Así lo comprendió Jean Valjean en *Los miserables* de Víctor Hugo, al hurtar los cubiertos de plata de la casa del clérigo que le había dado hospitalidad, y mejor comprendió su drama el clérigo al regalárselos. La cuchara con la que cenó Valjean es el instrumento mágico que transforma definitivamente su existencia y permite la consecución de la novela. La cuchara con la que Oliver Twist devora su magra ración en el orfanatorio, antes de atreverse a pedir más, cumplía una misión: al utilizar la cuchara y no beber directamente del plato, el niño vivía la ilusión de que su estómago recibía más alimento.

Para Saint-John Perse, el objeto más hermoso creado por el hombre es la calavera azteca de cristal de roca que custodia el Museo Británico. Entre las piezas singulares de este muestrario de la cuchara como instrumento civilizador y comunitario, hay piezas merecedoras de admiración. Entre todas, elijo la difícil sencillez de la cuchara etrusca. Contemplarlas es contemplar el rostro de lo que hemos sido, y asistir a 25 siglos de evolución humana. Sus proporciones sencillas y armónicas, esbeltas y sofisticadas, revelan el genio etrusco, la herencia que dio impulso a artistas posteriores que reconocieron los principios básicos y eternos del diseño perfecto. En esa lejana civilización comprendieron el mensaje: hacer de un instrumento esencial un objeto de belleza que haga mejor nuestra estancia en el mundo.

[7]

[1] **Cuchara ceremonial africana, de Ghana** (¿?) | Segunda mitad del siglo xx | Madera | 25 cm
[2] **Cucharón sahumerio del Altiplano Central** | Posclásico | Cerámica | 37 cm
[3] **Cuchara China, dinastía Ming** | Cerámica | 11.5 cm
[4] **Cuchara infantil mexicana** | Segunda mitad del siglo xx | Plata | 7.5 cm
[5] **Juego de viaje** (copa, cuchara, tenedor, palillo, sacacorchos, salero-pimentero y cucharita) | Francia, segunda mitad del siglo xix | Plata, acero, marfil y madera | 24 cm
[6] **Cuchara etrusca** | Siglo i d. C. | Bronce | 12.8 cm
[7] **Cuchara para recolectar el rocío de las flores** | Cultura maya, posclásico (900 d. C. – c. 1521 d. C.) | Jadeíta | 2.5 cm

Tres caminos conducen á la Villa

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Ante la decepción amorosa de Agustin Franco, Concepción Lombrado pasó un tiempo en la villa de Guadalupe. El pasaje narra el fervor de un pueblo que, abrazado por la Patrona de América, hoy sigue cantando: *Desde el cielo una hermosa mañana/ Desde el cielo una hermosa mañana/ la Guadalupana/ la Guadalupana/ la Guadalupana/ bajó al Tepeyac...*

Mi madre [...] *me mando con mi abuela á la Villa de Guadalupe, adonde iba cada año a pasar una temporada. La Villa de Guadalupe es un Pueblito que dista una hora de la Capital, es celebre por su Santuario que ensierra la prodigiosa imagen de la Santísima Virgen de Guadalupe. A un lado de la Basilica esta una pequeña montaña que lla/man el Cerro, en cuya cima se encuentra una Capilla adonde esta enterrado el feliz indio Juan Diego que tubo la dicha de ver y hablar cuatro vezes en esa montaña con la Madre de Dios. Al pie del Cerro se muestra un Pozo del cual brota casi a nivel del piso, una agüa sulfurada que esta en continuo mobimiento como si hirbiera y cuando uno devotamente dice la salutacion Angelica, aumenta notablemente su herbor. El agua es perfectamente fria y no de mal sabor* [...] *Los enfermos ban alli para curar sus males y muchos sanan particularmente los indios que be/ben con gran fé. La Ciudad tiene pocos avitantes, los principales eran los Canonigos, los sacristanes de la Iglesia, los beneficiados y algunos músicos. Habia tambien un Conven/to de Capucinas de las cuales yo era amiga, y algunos sacerdotes. Se puede decir que toda la Ciudad la sostenia la Santísima Virgen. Las calles tristes y desiertas, faltando en barias el empedrado, gran escases de agüa, lo que hacia árido el terreno. Pocas cosas y dos ó tres plazas. A un lado de la Iglecia una fila enorme de mugeres sentadas en el suelo teniendo delante un brasero, adonde fabrican unas tortillas hechas de maís, que hacen coser encima del comal y que ban depositando en una canasta cubierta con una blanca serbi/lleta. En el mes de Diciembre, en los dias de la novena de la Virgen* [vienen] *de lejos Tribus enteras de In/dios que se acampan al rededor de la Basilica. Alli vienen con sus hijos y mugeres hazta la oc/taba de la fiesta. Entran continuamente á la Iglecia y con velas en mano lloran, bailan, y to/can sus musicas compuestas por un Tambor y varias Chirimias. Esto a vezes dura horas enteras* [...] *Las fiestas que se hacen en la Basili/ca durante la novena la octava y el dia 12 de Diciembre que es la Guadalupe, son verdaderamente suntuosas y por su musica y por los cantares meresen ser oidas. Las romerias que llegan de las partes mas re/motas del pais, son innumerables y se puede decir que la mitad de la poblacion de la Capital ba en esos días á visitar a la Virgen. Tres caminos conducen á la Villa, el del ferro/carril, por medio del cual, en pocos minutos se llega, una carretera por donde van los coches y los caballos que se haze una hora y un camino todo empedrado por donde ban los de á pie, y que van rezando el rosario al fin de cada mis/terio se encuentra una señal hecha de piedra, adonde uno se detiene y se llega al Santuario al concluir los quince misterios. Cada dia 12 de mes, hay infinidad de personas que ban á ve/nerar la Santa Imagen Patrona de los Mejicanos. Tambien en esas fiestas hay grandes divercio/nes en el Pueblo de la Villa fuegos artificiales circo comedias y otros. Mis Tias me llevaron a una comedia hecha por los Indios, Poco ha quedado en mi memoria del argumento, solo recuerdo que el Diablo hacia una parte princ/pal en la piesa, y que acabó debajo de una me/sa de donde lo sacaron los Indios tirandolo de los cabellos para hecharlo al Infierno.*

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón, "Capítulo II°: *Mi adolescencia*, Tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCCII-2, t. 1, 1859-1917. Colección del Centro de Estudios de Historia de México CARSO, antes 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 subrayadas.

Anónimo mexicano | ***Virgen de Guadalupe*** | Mediados del siglo XIX | Mosaico de plumas de colibrí, pato y gorrión. Medallón de latón troquelado | 10.4 x 8.2 cm

CUBOS • CALENDARIOS Y AGENDA 2008 • PÓSTERS • LIBRETAS • MANDILES • LLAVEROS

LIBROS • CHOCOLATES • CD ROMS • CALCOMANÍAS • TARJETAS • MUÑECAS PARA VESTIR

REPRODUCCIONES EN BRONCE • SOMBRILLAS • BLOCKS DE NOTAS • MOCHILAS • POSTALES

VISITA NUESTRA TIENDA. MUSEO SOUMAYA, PLAZA LORETO

MUSEO SOUMAYA

EXPOSICIÓN PERMANENTE

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS

Pinceles europeos de los siglos XV al XVIII trazan un recorrido de pintura religiosa, de paisaje histórico, retrato y escenas costumbristas para el visitante que se acerca a las fuentes del arte occidental. El Maestro de Carmignano, Pinturicchio, Ribera, Brueghel, Van Dyck, Hals y Rubens.

Bernardino di Betto, El Pinturicchio (Perugia, Italia, c. 1454 – Siena, Italia, 1513) | ***La Virgen con el Niño*** | Último cuarto del siglo XV | Temple y oro punzonado sobre tabla | 39.4 x 34.6 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, Juan Sánchez Salmerón y José de Páez, entre otros, pueden ser admirados en esta sala junto con magníficos artistas anónimos que dan cuenta del sincretismo cultural que animaba al virreinato.

Trabajo novohispano | ***Papelera*** | Principios del siglo XVIII; base del siglo XX | Tablas de cedro blanco ensambladas y unidas con la técnica de lazos, caja y espiga y clavos de madera. Taracea de ébano, maple, marfil, hueso, carey, madreperla y acabados en textil, vidrio plástico y papel | 127 x 177 x 67.3 cm; 78 x 201.5 x 86.2 cm

RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

En el siglo XIX, neoclásico y romántico, se fortaleció el ser mexicano. El retrato da cuenta de 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: Juan Cordero, Sacramento Espinoza, José María Estrada y Hermenegildo Bustos.

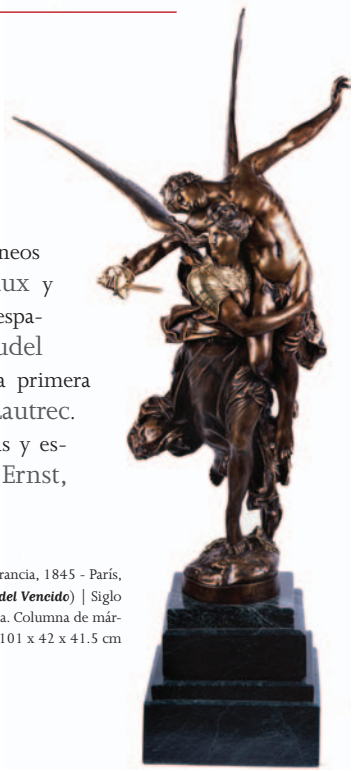
Fruto de la vocación científica y de aventura son los paisajes de artistas viajeros como Chapman, Löhr y Rugendas, quienes inspiraron una de las escuelas de pintura nacional más famosas, encabezada por el extraordinario José María Velasco.

Mesas | ***Retrato de una niña*** | 1832 | *Gouache* sobre lámina de marfil | 9.2 x 8 cm

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 en Corot o Courbet, Jozef Israëls y el Impresionismo en Degas y Renoir. Precursores y contemporáneos a Rodin, como Daumier, Carpeaux y Carrier-Belleuse, comparten el espacio con sus discípulos Camille Claudel y Bourdelle. Se muestra también la primera época de Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Las Vanguardias en el arte con pinturas y esculturas de Picasso, Dufy, Miró, Ernst, Vlaminck y Dalí.

Maurice de Vlaminck (París, Francia, 1876 - Rueil-la-Gadelière, Francia, 1958) | ***Paisaje*** | Mediados del siglo XX | Óleo sobre lienzo | 60.3 x 73.7 cm

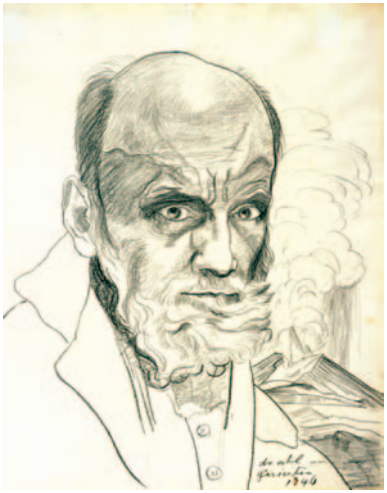


Jean Antonin Mercie (Toulouse, Francia, 1845 - París, Francia, 1916) | ***Gloria Victis*** (***Gloria del Vencido***) | Siglo XIX | Bronce con pátina café y dorada. Columna de mármol verde | 112 x 53 x 45 cm; base 101 x 42 x 41.5 cm

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

Hacia 1920, bajo el liderazgo de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco nació la Escuela Mexicana de Pintura. Su lenguaje estético y su propuesta educativa tuvieron como formato ideal aunque no único, el mural –fijo o transportable– como espacio del arte con un fin social y para todos. Rufino Tamayo convivió con estos artistas y alcanzó universalidad mediante la representación de temas míticos prehispánicos, la abstracción, las texturas y los colores.

Angelina Beloff (San Petersburgo, Rusia, 1879 – Ciudad de México, México, 1969) | ***Autorretrato*** | 1946 | Lápiz sobre papel | 38.6 x 32.4 cm



Los acompañan autorretratos de los mejores artistas del nacionalismo: el Dr. Atl, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero, Miguel Covarrubias, Juan O'Gorman y Jorge González Camarena. Estos dibujos provienen de la colección de Marte R. Gómez, funcionario público e importante promotor de las artes plásticas en México. Es una selección de los treinta y ocho que conserva Museo Soumaya y que revela la imaginación psicológica con que cada artista se representó a sí mismo.

Gerardo Murillo Cornadó, Dr. Atl (Guadalajara, Jalisco, 1875 – Ciudad de México, México, 1964) | ***Autorretrato*** | 1946 | Carbón sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

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:** sábados y domingos 12:00 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 / museo@soumaya.com.mx

Publicación gratuita

EDICIÓN: Museo Soumaya | COORDINACIÓN: Minerva Mogollán

FOTOGRAFÍA: Javier Hinojosa | DISEÑO: Cáustica diseño | IMPRESIÓN: Galas de México

SERGIO**HERNÁNDEZ**

VISITA EL ATRIO DE SAN FRANCISCO

Hasta el 27 de enero de 2008
Todos los días de 8:00 a 21:00 hrs
ENTRADA LIBRE

[1]

[2]

Atrio del Templo de San Francisco
Madero 7, Centro Histórico, México, D.F.
Frente a Sanborns, Casa de los Azulejos

www.museosoumaya.com

[1] **Sergio Hernández** (Huajuapan, Oaxaca, 1957) | ***La carretilla*** | Bronce con pátina café claro | 188 x 85 x 130; base 150 x 60 x 40 cm
[2] ***El contorsionista*** | Bronce con pátina café |222 x 107; base 10 x 88 x 50 cm | Col. Sergio Hernández

Amor que no dispensa de amar al que es amado [...].

DANTE ALIGHIERI (1265-1321)

VISITA DRAMATIZADA a la exposición temporal

El AMOR HASTA LA LOCURA

ARREBATOS ERÓTICOS Y MÍSTICOS

COLECCIÓN MUSEO SOUMAYA

Escenas de Dante, Shakespeare, Wilde y textos de Platón y Paz.

Dirección y adaptación: Juan Monterrubio • A partir del 7 de diciembre • Horario: viernes y sábados, 18:00 horas • Costo: $90 (50% a estudiantes y maestros)

Auguste Rodin | ***El beso***, detalle