MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

OCTUBRE 2011

FRITHJOF SMITH-HALD: EL REALISMO NORUEGO

SAN JOSÉ CON EL NIÑO VENCE AL DEMONIO

LA COCINERA POBLANA Y EL LIBRO DE LAS FAMILIAS

MARFILES EN LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

ACTIVIDADES GRATUITAS

PLAZA CARSO | PLAZA LORETO

¡Familiarízate!

Conoce más sobre las obras de arte del museo y diviértete en nuestros **talleres de fin de semana** experimentando como un verdadero artista. Viajaremos por diversos estilos y épocas en la historia del arte: ***Retrato mexicano, Auguste Rodin y su tiempo, Impresionismo en Europa y México, Vanguardias europeas, Escuela Mexicana de Pintura y más.***

Grupos de 15 participantes | Consulta nuestra programación
Plaza Loreto | sábados y domingos: 10:30, 12:30 y 16 h
Plaza CARSO | sábados y domingos: 16:30 h

Visitas guiadas en Museo Soumaya | Plaza Loreto

Haz un recorrido por una de las principales colecciones de arte del país.

Corazón Sagrado
Sábados y domingos, 12 h
Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos
Sábados y domingos, 16 h
La Era de Rodin
Sábados, 18 h

Grupos de 20 participantes

Día de muertos

Visita nuestro altar de muertos, participa en nuestros talleres y disfruta un rico chocolate caliente.

Plaza CARSO y Plaza Loreto
Del 28 de octubre al 6 de noviembre
Consulta la programación
Visitas y talleres especiales: 11 y 16:30 h

Informes y reservaciones:

Departamento de Comunicación |
5616 3731, ext. 309
ng.comunicacion@soumaya.org.mx
Programación sujeta a cambios

CURSO
RODIN: DE PASIÓN Y DE ARTE

1ª PARTE

DEL 22 SEPTIEMBRE AL 15 DE DICIEMBRE
JUEVES, DE 16 A 19 H
AUDITORIO DE MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

Costo curso completo: $2,500, **por sesión:** $220
Estudiantes, maestros y Grupo CARSO:
Costo curso completo: $2,000, **por sesión:** $180
Coordinación: Victoria Koloffon
Asesoría académica:
Adriana Cortés Koloffon

El escenario histórico. Del imperio a la república
Héctor Palhares
6 de octubre

Del Romanticismo a la Modernidad
Alfonso Miranda
13 de octubre

Rodin erotizado
Andrés de Luna
20 de octubre

Camille Claudel
Lily Kassner
27 de octubre

La mitología clásica en Rodin
Alfonso Miranda
3 de noviembre

Grandes pintores... y además escultores
Lily Kassner
10 de noviembre

Rodin y Bourdelle
Eva Ayala
17 de noviembre

La música en la época de Rodin
Lena Kopylova
24 de noviembre

Ecos literarios I.
Divina Comedia
Laura González
1 de diciembre

Las mujeres de Rodin
Andrés de Luna
8 de diciembre

La puerta del Infierno
Ana Elena Mallet
15 de diciembre

Visita guiada a la exposición
La Era de Rodin
Museo Soumaya-Plaza CARSO

Informes e inscripciones:
Departamento de comunicación
T 5616 3731, ext. 309
pt.comunicacion@soumaya.org.mx
www.museosoumaya.org

Auguste Rodin | *La eterna primavera* (detalle) | 1884 | Bronce con pátina café | 52 x 51 x 35 cm

[1]

Frithjof Smith-Hald, exponente del realismo noruego

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Frente a ti yace el mar. Sólido y rotundo
como antaño fuera sobre el fuego de la tierra.
Briksdalsbreen, [Lengua de glaciar], poema noruego

NORUEGA EN EL SIGLO XIX

La tradición de la Península Escandinava se remonta al reino vikingo; pueblo comercial y gran colonizador que determinó buena parte de la historia del norte de Europa.

Harald *Cabellera Hermosa* o Harald I (c 850-c 933) fue considerado el primer monarca de Noruega –luego de la alianza entre la Iglesia y el Estado– desde el año 872. Luego de las luchas territoriales entre los reinos nórdicos, éstos se integrarían por afinidades políticas y culturales a la llamada Unión de Kalmar (Noruega, Dinamarca y Suecia), regida en monarquía triple bajo la corona de Margarita Valdemarsdotter (1353-1412).

Como herencia de dicha unión la Noruega moderna tendría una franca dependencia política de Dinamarca, hasta que en 1814, en plena avanzada napoleónica, la asamblea declaró la independencia del país de la mano de una constitución. La unidad con el reino

de Suecia terminó pacíficamente en 1905 teniendo como objetivo primordial, desde entonces, mantener la monarquía constitucional en el seno de un sistema parlamentario.

Para 1850 el crecimiento de la población y la carencia de tierras agrícolas dieron lugar a un importante éxodo de noruegos hacia otras latitudes del Viejo Continente y de América, principalmente, a los Estados Unidos y Canadá. La industria y el desarrollo de las vías de comunicación –el ferrocarril en particular– impulsaron la economía del país que alcanzó una gran solidez. El mar proveería, además, la explotación del arenque y su dominio en el mercado internacional.

En ese contexto vivió el artista Frithjof Smith-Hald y su pintura fue portavoz del pueblo noruego decimonónico, todo bajo la sensibilidad realista que se importaba del resto de Europa.

FRITHJOF SMITH-HALD

El artista nació en Kristiansand, en la provincia de Vest-Agder, Noruega en 1846. Empleó de manera inusual el apellido de su padre, el secretario Christian Frederick Smith, así como el de su madre. Con una carrera en el ámbito empresarial y una sensibilidad especial para las artes, decidió formarse en la Escuela de Dibujo y Pintura Eckerberg en Christiania, hoy Oslo. En la década de 1870 se dirigió a Alemania para quedar bajo la tutela de Hans Fredrik Gude (1825-1903) y Wilhelm Riefstahl (1827-1888) en la Escuela de Arte de la ciudad de Karlsruher en la zona del Baden-Württemberg, desde 1871 hasta 1873, donde se formó con los ecos románticos de la pintura alemana –que exaltaba la libertad del artista en aras de la subjetividad individual.

En 1878 cambió su residencia a Francia, donde experimentó la impronta académica del Salón de París. Por esta época, su filiación al Realismo le permitiría abordar temas costumbristas que no olvidaban sus raíces noruegas, atendiendo de modo especial a las escenas cotidianas de marinos y pescadores que, por los temas novedosos, le atrajeron una importante clientela. Amén de la recurrencia al paisaje escandinavo, en sus lienzos aparecieron también vistas y puertos ingleses y galos, que en aquel momento eran muy populares. Entre 1899 y 1900 realizó varias exposiciones individuales en Amberes, Bélgica y otras ciudades europeas.

Sus obras se encuentran en colecciones particulares y en emblemáticos repositorios en Oslo, Noruega; Estocolmo y Gotemburgo, Suecia; Londres, Gran Bretaña; La Haya, Países Bajos; además de museos como el Louvre en París, el Metropolitano en Nueva York y en la colección mexicana. Frithjof Smith-Hald murió en Chicago en 1903.

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim agradece a la Embajada de Noruega en México, especialmente al Exm°. Sr. Øyvind R. Haugen, su Primer Secretario, por el invaluable apoyo en la investigación biográfica de nuestro autor.

PUESTA DE SOL EN EL FIORDO

El cuadro del Soumaya fue realizado en la última década del siglo XIX, cuando el artista gozaba de un

[2]

enorme prestigio como pintor debido a sus escenas íntimas y de gran contenido realista.

Una pareja en primer plano –conformada por el anciano que prende lentamente su pipa y una niña que mira hacia el horizonte– espera muy de mañana desde un bote la llegada de las embarcaciones de pescadores que se vislumbran en el plano izquierdo de la composición. En la orilla pedregosa donde el tiempo se ha detenido por un instante, los vaivenes quietos del agua fueron resueltos en una rica gama tonal. La línea del centro se presume alta para alejar la vista –en una suerte de mezcla óptica heredada del Impresionismo– y distinguir las combinaciones de naranjas, rosas y amarillos que separan el mar del sol naciente.

Smith-Hald ha elegido posiblemente el Fiordo de Oslo (*Oslofjorden*), donde se unen los mares del Norte y Báltico, en la zona conocida como Skagerrak.

Se trata de una temática similar al de la pintura *Con un hermoso día de invierno* (*En vakker vinterdag*), de colección particular, donde el artista trabajó una versión en la que el lugar del anciano y la niña son ocupados por una joven madre con dos hijos. Delante del pequeño caserío de una aldea aguardan el regreso de las embarcaciones al puerto, en trazo idéntico al de la colección mexicana.

> Un fiordo es una formación barrancosa que ha sido excavada por un glaciar dejando libre paso para la entrada de agua salada. Se trata de espacios generalmente estrechos y largos, bordeados por altas montañas que nacen bajo el nivel del mar.
>
> El Fiordo de Oslo (*Oslofjorden*) abarca una línea imaginaria entre el faro de Torbjørnskjær y el de Færder, limitado por Langesund en el sur y Oslo en el norte. Tiene una extensión aproximada de 17 km de largo y se encuentra conformado por varias islas.

En ambos lienzos resultan evidentes los ecos impresionistas para dibujar y desdibujar el paisaje a través de un juego de tonos apastelados y líneas cortas, pero con el registro metódico de la vida cotidiana del pueblo escandinavo finisecular.

En la serenidad y evocación que sugiere la obra de Smith-Hald, es posible recordar la máxima del holandés Vincent van Gogh: *El arte es el hombre añadido a la naturaleza.*

[1] y [2] (detalle) **Frithjof Smith-Hald** | ***Puesta de sol en el fiordo*** | 1893 | Óleo sobre lienzo | 101 x 150.5 cm

[1]

PIEZA DE MES MUSEO SOUMAYA-PLAZA LORETO

San José con el Niño vence al demonio

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Ahora, escuchad, os contaré la historia de mi padre José,
el viejo carpintero, bendecido por Dios.

Historia de José el Carpintero, EVANGELIO APÓCRIFO DEL SIGLO III

El culto y la iconografía de san José fueron adquiriendo notoriedad y fuerza tardíamente, hasta después del Concilio de Trento. En la Edad Media se le representó como un anciano –se debe considerar que la expectativa de vida era de 25 a 40 años–, pero a partir del siglo XVI los artistas lo rejuvenecieron mostrándolo como un hombre de cuarenta años o menos. Los pintores se habían basado en lo que los teólogos, como Jean Gerson de la Universidad de París, habían afirmado acerca de que san José se había casado con la Virgen María cuando no cumplía ni cincuenta años. Los propios Evangelios apócrifos apoyaban esta idea mística de que a pesar de su avanzada edad, el *padre en la carne* de Jesús estaba lleno de fuerza, de acuerdo con la *Historia de José el Carpintero*:

> *Después de tanto tiempo, su cuerpo no se había debilitado, sus ojos no habían perdido la luz y ni un solo diente le faltaba en la boca. Nunca, en ningún momento perdió el juicio ni su sabiduría; era como un hombre joven, aunque había alcanzado, feliz en su vejez, la edad de ciento once años.*

Así como en el caso de la Virgen María, los textos más importantes sobre su esposo fueron los Evangelios apócrifos, en especial: *Evangelio del Pseudo Mateo, El Protoevangelio de Santiago* y la *Historia de José el Carpintero*. Dichos textos alimentaron, a partir de la Contrarreforma, las advocaciones del santo en su oficio de carpintero o como *padre nutricio* de Jesús. Para el siglo XVIII, era Santo Patrono de Nueva España y la Ciudad de México, y la devoción popular vio una multitud de estampas y láminas que recreaban oraciones e imágenes milagrosas veneradas en santuarios de distintas latitudes.

ANDRÉS DE ISLAS

De Andrés de Islas se han conservado obras pías, retratos aristocráticos y pintura de castas que por su temporalidad y estilo nos llevan a incluirlo en la generación de Miguel Cabrera, José de Ibarra, Francisco Antonio Vallejo y José de Alzíbar. De acuerdo con los poquísimos documentos que existen sobre él sabemos

que vivió en la Ciudad de México y que estableció un compromiso de trabajo importante con la Cofradía de Nuestra Señora de Aranzazu en julio de 1774: [...] *Digo yo don Andrés de Islas maestro pintor de esta ciudad, que he recibido de don Juan Antonio de Yermo, actual tesorero de la ilustre Cofradía de Nuestra señora de Aranzazu, la cantidad de dos mil cuatrocientos cincuenta y siete pesos* [...].

En sus retratos sobresale la capacidad para el detalle preciosista de los trajes, la joyería, las expresiones de sus modelos y la proporción anatómica. Los de la Marquesa de Jaral de Berrio y el retrato funerario de don José de Escandón, Conde de Sierra Gorda, son ejemplo de ello. Ambos fueron realizados hacia el fin de su producción, bajo el influjo de la estética afrancesada de la dinastía Borbona.

SAN JOSÉ CON EL NIÑO

> *«José, ¿no ves que el niño Jesús está trabajando el día de Sabbat y esto no está permitido? Ha hecho doce pájaros con el barro.» José entonces riñó a Jesús: «¿Por qué haces en el día de Sabbat lo que no podemos hacer?». Y Jesús, oyendo a José, batió sus manos y les dijo a los pájaros: «Volad». Y al oír la orden se pusieron a volar.*
>
> EL EVANGELIO DEL PSEUDO MATEO, XXVII

[2]

San José con el Niño venciendo al demonio en la colección de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, es una lámina de devoción privada y de tenor popular. En la parte superior tres ángeles de rostros dulcísimos son signo estético de Andrés de Islas, quien *participa de esa suavidad y de ese tono dulzón que caracteriza la producción pictórica novohispana de hacia mediados de la centuria decimoctava*, en palabras del historiador de arte Rogelio Ruiz Gomar.

Los espíritus celestes elevan una filacteria que dice *Refugium Peccatorum* (Refugio de los pecadores) y que es uno de los cuatro títulos que la Virgen recibe en la Letanía lauretana junto con *Salus Infirmorum* (Salud de los enfermos), *Consolatrix Afflictorum* (Consuelo de los afligidos) y *Auxilium Christianorum* (Auxilio de los cristianos). El artista novohispano representó a san José con sus atributos característicos en su advocación de *padre nutricio*: la vara florida y la compañía de Jesús. Andrés de Islas cubrió pudorosamente el cuerpo desnudo del Hijo de Dios con una túnica que aparenta la organza.

En la lámina de cobre encontramos en el centro a san José, con joven fisonomía de unos 30 años. De gesto duro iza la mano izquierda como si con ello demandara que el mal se detuviera. Con la derecha sostiene

al Niño, quien con su manita toma la vara florida y una lanza coronada con cruz que hunde en la bestia a sus pies. Andrés de Islas escogió la irregularidad en la forma para dibujar al demonio. El espectador sólo adivina alas, tal vez tentáculos, contenidos en una masa oscura de tonos ocres. Hace referencia a los bestiarios medievales en los que cierto tipo de animales son portadores de virtudes o perversiones. El diablo estaba relacionado con dragones y basiliscos, ambos seres mitológicos alados.

Los tres personajes que aparecen en la composición se habían topado antes, según los Evangelios apócrifos. Jesús contó a sus apóstoles los últimos momentos de José:

[...] y vi a la muerte [...] con el diablo seguido de una multitud de satélites vestidos de fuego, innombrables, y lanzando humo y azufre por la boca. [...] En cuanto el buen anciano los vio en compañía de la muerte, sus ojos vertieron lágrimas. [...] me levanté rápidamente y amenacé al diablo y a todos los que estaban con él. Estos se fueron con vergüenza y en gran desorden.

El amaneramiento dulce que caracterizó a la pintura dieciochesca se encuentra en el dibujo de Islas. La gama cromática muestra los elementos del rojo y el azul, emblemáticos de la época, donde el azul de Prusia –pigmento inventado en el actual Berlín hacia 1704-1707– domina la esfera celeste.

La figura de san José representa el amor y la lealtad a Dios y al pequeño que no era de su sangre. Dijo a María *«Quiero que sepas que mi alma está triste hasta la muerte a causa de este niño. Porque puede llegar un día que alguien le pegue por maldad y que muera»*. La Virgen, segura del linaje de Jesús le contestó *«aquél que lo ha enviado a nacer entre los hombres, le protegerá de toda maldad y lo conservará en su nombre al abrigo del mal»*.

[3]

[1] **Andrés de Islas** | ***San José con el niño venciendo al demonio*** | Mediados del siglo XVIII | Óleo sobre lámina de cobre | 26 x 16.5 cm
[2] **Anónimo** | ***San José con el Niño*** | Siglo XVIII | Huecograbado sobre papel | 12.7 x 7.1 cm
[3] **Joseph de Nava** | ***Advocación del Señor san José de la Villa de Córdoba*** | Grabado de fines del siglo XIX sobre el patronazgo de establecido a la Villa de Córdoba en 1685 | Aguafuerte y greca de xilografía | 14.2 x 11.2 cm

LA
COCINERA POBLANA
Y EL LIBRO DE LAS FAMILIAS.

NOVISIMO MANUAL PRACTICO

DE COCINA ESPAÑOLA,

FRANCESA, INGLESA Y MEXICANA,

HIGIENE Y ECONOMÍA DOMÉSTICA.

CONTIENE

MAS DE DOS MIL FORMULAS

DE EJECUCION SENCILLA Y FÁCIL,

Tratados especiales de

PASTELERIA, CONFITERIA Y REPOSTERIA.

diversas recetas y secretos de tocador y medicina doméstica
para conservar la salud y prolongar la vida.

TOMO I.

PUEBLA,
LIBRERÍA DEL EDITOR NARCISO BASSOLS.
Calle de la Compañía núm. 20.

1877.

[1]

La cocinera poblana y el libro de las familias

MONSERRAT UGALDE BRAVO

[2]

Entre fogones, parrillas y cazuelas de los hogares mexicanos se ha cocinado uno de los patrimonios culturales intangibles de la humanidad: nuestra gastronomía. Enamorando el gusto, el tacto, el olfato, la vista y hasta el oído ofrece una variedad de colores, texturas, crujidos y sabores irresistible para los paladares más refinados y exigentes.

En México, la hora de la comida es sagrada. La mesa es un espacio en que las familias y amistades afianzan los lazos fraternos. Gracias a la diversidad regional de nuestro país, en los alimentos se ha reunido un gran legado cultural, que va desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días, habiendo integrado las influencias de la riqueza racial que a lo largo de la historia ha dado lugar a exquisitas viandas.

Los recetarios dan cuenta de la vida cotidiana en México, en especial la gastronomía y las maneras de actuar en torno a la mesa. El Centro de Estudios de Historia de México CARSO tiene dentro de su acervo *La cocinera poblana y el libro de las familias* de 1877. Este documento era leído por las damas de sociedad para aprender a cocinar, así como para tener presentes los buenos modales que debían inculcarles a sus hijos.

CUCHARADAS DE SABOR

El libro inicia con un pequeño glosario de los *Principales términos de la cocina*. La primera sección se refiere a la *Cocina doméstica*, en la que podemos encontrar una gran variedad de recetas para sopas, caldos y jugos, purés y potajes; este último es una expresión usada en la escuela española y en la francesa *potage*, la describe como el *conjunto de legumbres y hortalizas reunidas, compuestas con aceite frito, espesado con harina y huevo, y servido en los días de viernes*.

Continúa con las salsas y la manera de preparar las carnes como el bistec, ternera y carnero, también los pichines o palomos, guajolotes, conejos y venados.

En lo referente a los pescados y mariscos el documento nos deleita con la preparación de varios de ellos; destaca el de los ostiones, *pocos alimentos hay de una*

[3]

digestión más fácil que el ostión crudo. Conviene a los estómagos más débiles, es nutritivo aperitivo; sin embargo, debe tenerse presente que en México hay un proverbio que dice: Mes con R hasta la concha; sin R levanta roncha. El consejo hace referencia a que estos alimentos sólo se deben consumir de septiembre a abril, ya que de mayo a agosto es el periodo en que pueden ser tóxicos o acelerar su descomposición por el calor.

Para la segunda mitad del siglo XIX, herederos de la cocina virreinal, los mercados controlaban una gran variedad de *embuchados* o embutidos como salchichas, salchichones, morcillas, chorizos, longanizas, etcétera, con los que preparaban platos fuertes y *Frituras* o botanas. El documento tiene un apartado especial sobre las *Tortas*, cabe mencionar que este concepto difiere del que conocemos actualmente porque durante el siglo XIX era un guisado y llevaba caldillos o entomatados. Para las guarniciones hay sugerencias como las legumbres o el arroz.

Entre otros consejos se indican también las *Prevenciones sobre las sustancias estimulantes y salsas* como la pimienta, el clavo, la nuez moscada, la canela, el jengibre, el laurel, el tomillo, el perejil y la ajedrea, utilizada también para aliviar la indigestión estomacal. Tampoco faltan los cuidados para freír, salar y asar las carnes sin que pierdan su sabor y consistencia.

PARA LA BUENA EDUCACIÓN

Los modales en la mesa han tenido un importante lugar a nivel social en diversas épocas de la historia. En el siglo XV en el *Códice Romanoff*, atribuido a Leonardo da Vinci (1452-1519), ya se indicaban ciertos protocolos de comportamiento e higiene como *no escupir a los comensales*, o *no tocarse la cara a la hora de comer*. Reglas como éstas han pasado de generación en generación en diversas culturas, y así han llegado a nuestros días.

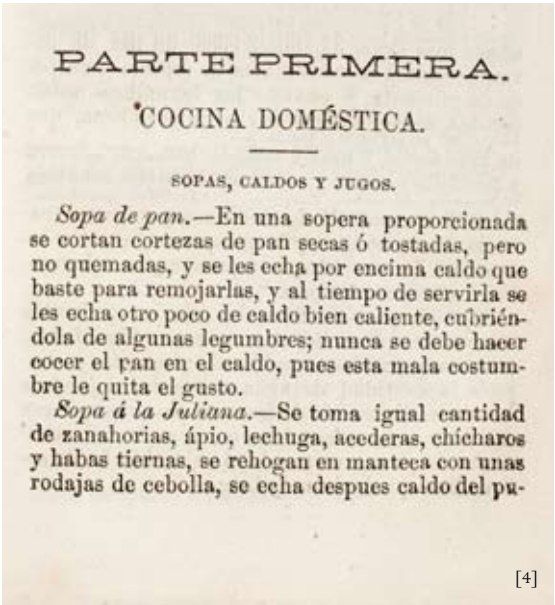
La última parte del libro trata la *Urbanidad en la mesa*, el autor apunta: *Mas como he de creer que son padres o madres de familia, que tienen hijos a quienes educar para que tengan escritas las leyes de la buena educación, que sin duda se proponen inculcarles, les dedicamos las que siguen a continuación, persuadidos de que las recibirán como un sincero deseo que tenemos de contribuir a la buena educación de sus hijos*.

ENTRE LAS 91 REGLAS QUE CONTIENE DESTACAMOS:

- *Jamás debe llevarse un perro a una casa, sea que se vaya a ella para comer o para hacer visita.*
- *Tampoco se debe llevar a los niños a comer a ninguna casa, a menos que no tengan más de ocho años que, en este caso, hayan sido convidados expresamente.*

Sopa a la Mónaco:

Se cortan rebanadas iguales de pan, se polvorean con un poco de azúcar blanca, y se ponen cuidadosamente en una parrilla para que se tueste a fuego lento, y cuando estén doradas se ponen en un plato o sopera, echándoles por encima leche caliente con un grano de sal.



PARTE PRIMERA.

COCINA DOMÉSTICA.

SOPAS, CALDOS Y JUGOS.

Sopa de pan.—En una sopera proporcionada se cortan cortezas de pan secas ó tostadas, pero no quemadas, y se les echa por encima caldo que baste para remojarlas, y al tiempo de servirla se les echa otro poco de caldo bien caliente, cubriéndola de algunas legumbres; nunca se debe hacer cocer el pan en el caldo, pues esta mala costumbre le quita el gusto.

Sopa á la Juliana.—Se toma igual cantidad de zanahorias, ápio, lechuga, acederas, chícharos y habas tiernas, se rehogan en manteca con unas rodajas de cebolla, se echa despues caldo del pu-

[4]

Salsa de piñones:

Se toma un puñado de piñones bien lavados y montados, se echan en el almirez con unos granos de ajo, comino y una yema de huevo cocida, se muele y desleida en caldo blanco o agua, se hace dar un hervor y queda en estado de servir.

- *Debe ofrecerse el brazo izquierdo a una señora y conducirla al comedor.*
- *El dueño de la casa entra generalmente al último y la dueña primero.*
- *Cuando se pida algo al criado que sirve no se le llame "muchacho", como se dice en un café, sino por su nombre, y si no se sabe, hágale una señal sin nombrarle.*
- *En los postres, no se debe de guardar en los bolsillos ni frutas, ni bizcochos, etc.*
- *El hombre que se permita beber en el mismo vaso de una señora, bajo el tonto pretexto de adivinar lo que ella piensa, es un hombre mal educado.*

Es de llamar la atención que en este libro no se hace mención a la forma de colocar los platos y cubiertos, aunque el autor apunta al respecto: *Suprimimos aquí el orden* [...] *de la mesa* [...] *porque esas reglas de estampillas nos parecen inútiles para el público en general.* [...] *es admitir que comemos más con los ojos que con la boca y que estamos obligados a la ostentación.*

La lectura de este documento nos invita a deleitar con la imaginación los sabores que durante el siglo XIX acompañaron banquetes y festines en México. Muchos de ellos continúan sazonando la historia de nuestros paladares y enriqueciendo el patrimonio culinario del país. *¡Buen provecho!*

---

[1] y [4] **Anónimo poblano** | ***La cocinera poblana y el libro de las familias. Novísimo manual práctico de cocina española, francesa, inglesa y mexicana, higiene y economía doméstica. Contiene más de dos mil fórmulas de ejecución sencilla y fácil, tratados especiales de pastelería, confitería y repostería. Diversas recetas y secretos de tocador y medicina doméstica para conservar la salud y prolongar la vida*** (portada e interior) | Puebla de los Ángeles, México, 1877 | Tomo I | Narciso Bassols | Impreso | Clasificación 641.59.72.49 ANO | Colección del Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2] **Pinza mexicana para azúcar** | Primera mitad del siglo XX | Plata | 13 cm

[3] **José Agustín Arrieta** | ***Cuadro de comedor*** | Segunda mitad del siglo XIX | Óleo sobre lienzo | 86.5 x 65.6 cm

[1]

[2]

Marfiles en la colección de Museo Soumaya

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

A los dientes de elefante, morsa, mamut, narval y ballena, así como al pico del cálao e incluso las piezas dentales humanas, como materia de elaboración de diversos objetos, se les considera *marfil*. La palabra debe tener origen en el árabe *ʿazmal-ʿfil* (fil, elefante y *ʿazm*, hueso). Aunque su origen parece oscuro, el investigador José Manuel Casado opina que es posible que derive del sánscrito *ibha* (también elefante).

Geoffrey Wills precisa: *Conviene dejar bien claro que la utilización del nombre vulgar de colmillos de elefante para referirse a las defensas no es acertada, ya que en realidad los llamados colmillos, provienen de la modificación de los incisivos, que están situados en ambas arcadas dentarias en la zona anterior, a ambos lados de la línea media.*

Egipcios, hebreos y griegos emplearon el marfil en la decoración de salas, muebles, templos e incluso como elegante soporte para textos. Fidias mandó hacer sendas esculturas de Zeus y Atenea para Olimpia y Atenas, Grecia. Por su parte, Bizancio eligió el marfil para los bajorrelieves de las puertas de Santa Sofía en la antigua Constantinopla.

Desde fines del siglo XV los viajeros portugueses consolidaron nuevas rutas comerciales que inundarían a Europa de exóticas mercancías. Su dominio llegó a los prestigiados puertos de la India. El trabajo de marfil hecho en las posesiones asiáticas de España y Portugal se conoce como estilo iberoriental, y a su vez se divide en dos: hispano-filipino e indo-portugués. El primero era realizado en China o en Manila, y el segundo en la India y África.

Son sus mejores cualidades el color blanquecino, el brillo y la transparencia. Debido a su tamaño, a lo largo de la historia, los *incisivos* de los paquidermos han sido considerados los de mayor valor. Si bien los africanos son los más preciados, los indios, a diferencia de los filipinos, tienen una dureza superior y una coloración blanca en tornasol que los hace muy atractivos.

Dado que un número importante de talladores no estaba familiarizado con la iconografía católica, las estampas, sobre todo flamencas, que ilustraban los catecismos y otros libros religiosos, sirvieron de modelos para las esculturas.

En el siglo XVII, mientras que en el Viejo Continente la talla en marfil ya había pasado de moda, llegaron a América –provenientes de Asia– trabajos en escultura ya sea de bulto redondo, relieves o esgrafiados, que vio con gusto y exotismo la sociedad novohispana. En la colección virreinal de Fundación Carlos Slim sobresalen bellos trabajos de eboraria que en su mayoría provienen del acervo de Gonzalo Obregón, quien amén de proporcionar obras a Franz Mayer, conservó magníficas piezas que inauguraron las colecciones del Soumaya, y que hoy pueden apreciarse en la sala *Intercambio entre mundos* en Plaza CARSO.

EL IMAGINARIO LUSO-INDIO

La eboraria se enriqueció de alegorías antiguas. Los maestros singalo-portugueses –artistas que trabajaban con la tradición china en el entonces Ceilán, hoy Sri Lanka–, consideraban que el marfil contenía el espíritu puro de Brahmán, mientras tanto para el mundo occidental se ha vinculado a nivel simbólico con la pureza del alma.

En este *Ecce homo* como en los crucifijos se aprecia un hieratismo de influencia budista. Sobresale el trabajo del pecho; se ha hundido el vientre para marcar las costillas, sin embargo no muestra los movimientos sinuosos propios del estilo de Manila. El cendal está elaborado con formas orgánicas, ondulaciones que evocan al movimiento de las aguas, de gran tradición para los lusitanos.

A diferencia de las obras hispano-filipinas, el ensamblaje de los brazos de Cristo no se realizó desde la axila, sino que el tórax se alonga para lograr que los hombros tuvieran una talla más modelada. Destaca la elegancia y finura en el tallado de cabellos e incluso la corona de espinas que aún presenta testigos de pigmentos verdosos. Encaje en hueso, la corona hiere al Hijo del Hombre y las gotas de la preciosa sangre son testigos de la entrega.

En la representación del Jesús crucificado, se aprecian las potencias de plata –en tres grupos de rayos de luz que manifiestan la reunión de la Trinidad en el Salvador– que debieron ser agregadas en Portugal, quizá en una época posterior. Si bien este delicado Cristo ha llamado la atención, la Santa Faz muestra uno de los trabajos más interesantes en marfil. La talla se encuentra ahuecada y la parte superior del cabello es una tapa. La oxidación en el interior es testimonio de que el vaso resguardó aceite. Al óleo que conservaba se le denomina crisma y es el bálsamo consagrado por los obispos el Jueves Santo, que sirve para ungir a quienes se bautiza o se confirma, y a los sacerdotes en el ritual de su ordenación y consagración; también se emplea para ayudar a *bien morir*. Era frecuente que este tipo de objetos se policromaran con sangre, además de los tradicionales pigmentos minerales. Juan Plazaola, S.J. y Heinrich Pfeiffer, S.J., coinciden en que la cavidad cónica que presenta la pieza recuerda la construcción del averno según Dante Alighieri y evoca al descendimiento de Cristo a los Infiernos para salvar a los hombres.

Los ojos redondos parten de las esculturas de los maestros budistas, pues a diferencia de los filipinos no enfatizan el pliegue epicántico, es decir, no son rasgados. Este tipo de crismera es una pieza rara y representa una de las más bellas manifestaciones de la devoción.

[3]

EL IMAGINARIO HISPANO-FILIPINO

La llegada de Fernando de Magallanes en 1521 al archipiélago frente a las costas del continente asiático, para que más tarde fueran sumadas al gobierno de Felipe II, marcó el inicio de una era de intercambios mercantiles que volvieron a la capital en el epicentro de un galeón que conectaba Manila-Acapulco-Sevilla-Cádiz-Amberes.

Desde su ocupación española, los residentes chinos conocidos como sangleyes, se dedicaron al trabajo del marfil. Copiosas tallas que poblaron las casas novohispanas muestran un estilo expresivo y serpenteante que se insertó con fervor en el último Barroco.

En el caso de la figura de san José, patrono de Nueva España, sus representaciones fueron muy bien recibidas por el gusto americano. Es probable que esta obra haya formado parte de un conjunto de la Sagrada Familia, como otros también en el acervo mexicano, de ahí que tenga extendida su mano derecha para acercarse al Niño. En la izquierda porta una argenta vara de nardo con una paloma, símbolos de su humildad.

Los santos franciscanos también fueron un tema constante debido a la entonces reciente canonización de Francisco Javier, los mártires de Japón y Antonio de Padua.

Como observa la estudiosa Eréndira Negrete, *los Cristos filipinos presentan menor detalle que los indios.* El hieratismo se aminora por la delicada policromía. Así, se sustituye la talla preciosista por una mayor presencia de pigmentos férricos que señalan los estigmas y marcan la frente. Sobresalen en esta colección los llamados *Cristos de la expiración*, que yacen sobre una cruz de ébano tallada, con incrustaciones de marfil y concha, amén de los remates de plata que coronan los ejes. La vid se grabó como símbolo de la sangre de Jesús en la Eucaristía. Las esculturas se integran por cuatro piezas: la mayor corresponde a la cabeza, el torso y las piernas; a ésta se agregaron dos para los brazos, y otra para el cendal anudado. Sorprende la conservación de policromía en las venas. El tórax se marca y el abdomen alto se hunde, mientras el bajo se ha abultado. Los ojos de forma oblicua dan cuenta de su origen oriental, y los arcos superciliares se elevan.

Marfiles sincréticos que conmueven a los feligreses y traducen con dramatismo, en volumen y oquedad, los versos de san Juan de la Cruz: *Descubre tu presencia,/ y máteme tu vista y hermosura;/ mira que la dolencia de amor,/ que no se cura sino con la presencia y la figura.*

---

[1] **Anónimo hispano-filipino** | ***Cristo de la expiración*** | Segunda mitad del siglo XVII | Talla en marfil policromado | Cristo 57.8 x 57.8 x 11 cm; cruz 120.7 x 83.5 cm; base 37.3 de ancho

[2] **Anónimo indo-portugués** | ***Cristo de la expiración*** | Segunda mitad del siglo XVII | Talla en marfil policromado | Cristo 60 x 56.8 x 12.1 cm; cruz 100 x 70 cm

[3] **Anónimo indo-portugués** | ***Ecce Homo*, posible crismera para los Santos Óleos** | Mediados del siglo XVIII | Talla en marfil policromado| 18.3 x 12.9 x 11.5 cm

"Vamos Conchita que no me regala usted la caja de musica"?

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

[1]

A pesar de la nostalgia por la ausencia del general Miguel Miramón –llamado al campo de batalla durante la Guerra de Reforma–, la estancia en el palacio de gobierno de San Luis Potosí de la señora Lombardo no fue menos bélica:

El General don Francisco Casanova, quedó en San Luis de Comandante General, y como habíamos viajado juntos, se estableció entre nosotros una leal y sincera amistad, Don Nicolas Ycasa el Gobernador, era uno de los mas adictos y fieles amigos de mi marido. Estos dos señores me visi/taban con bastante frecuencia, y procuraban conso/larme, así como doña Mercedes Gomes, la prima de mi esposo. El me veia diariamente era el Coronel Francisco Veles á quien mi esposo me habia presen/tado dandole el titulo de hermano. Veles era un joven como de unos beinticinco años, de mediana estatura, regulares facciones, tes blanca, ojos y cabello negro, su porte era gracioso, y elegante, y todo su con/junto de un guapo mozo. Se encontraba aún convalecien/te de la herida que habia recibido en la batalla de Ahualulco, y habia dias que sufria mucho, no habien/dosele podido extraer la bala. Sin embargo, tenia un carácter alegre y amigo de bromas, que solian ser du/ras y de mal genero. Un año despues que lo conoci, siendo mi esposo Presidente de la Republica, nombró á Veles Comandante General de la Plaza de Gua/najuato, estando en esta elevada posicion, dio un bayle al cual asistieron las principales familias de la Ciudad, se quiso divertir con todos sus invitados ¿y que imaginó? Puso en sus vinos y refrescos una buena dosis de granos de Emetico[1] , las personas que se habían reunido, tomaron con avidi/dad aquellas bebidas, y mis lectores comprenderan lo que allí sucedió... Sintiendose toda la gente indispues/ta abandonaron la sala de bayle, pero no falta/ron los indiscretos que iniciados en el secreto, contaron lo mucho que se habia divertido el

Comandante General con su impertinente travesura. Como mi esposo me habia ponderado tanto la fidelidad de su amigo, y me habia dicho cuanto lo queria, por mi parte procuraba demostrarle de cuantas maneras podia mi gratitud, haciendole comprender que me uniformaba á los sentimien/tos de mi esposo; pero como dice el proverbio Vive con Andres un mes y sabras quien es, no tardé en comprender que en aquel corazon, no ha/bia para mi esposo un verdadero sentimiento de re/ciprocidad. Siendo de la misma estatura de mi espo-so, y acostum/brado á su generocidad, cuando le ocurria, tomaba las piesas de ropa que le agradaban, y se quedaba con ellas sni [sin] *que yo pudiera evitar; esto me disgusta-ba mucho, pero nada podia yo hacer supuesto que pare/cia estar autorizado para ello; cuando le hacia la menor obser-bacion, me contestaba "Siempre he hecho asi con Miguelito", (asi se llamaba mi marido) y nun/ca me ha dicho nada." Quiso tambien hacer lo mis/mo con algunos objetos de mi pertenencia, entre o/tros se enamoró de una hermosa caja de música que me habia regalado mi esposo, se la quiso llevar y me opuse; entonces se valió de ardid, expresó que saliese yo á la Calle, y la fue á tomar de mi sa/la, cuando bolvi, me fue á ver y me dijo "Vamos Conchita que no me regala usted la caja de musica"? yo me pretestando que era un obsequio de mi esposo; el insistió riendose, entonces malicié que me habia hecho una mala jugada, fui á buscar la caja; pero ha-bia desaparecido del salon. Dejé pasar unos dias, y cuando calculé que Veles estaba descuidado, aprobechando que no estaba en su cuarto, entré allí y recuperé mi caja; esa ves fui yo la que me rei, pues la escondi tan bien, que no la bolvió á encontrar. No quedó asi la cosa, Veles se quiso vengar de mi haciéndome una pesada broma. Una tarde que habia yo salido, al bolver al Palacio y entrar á mi habitacion me la encontré bacia; sillas, sofas, mesas, todo habia desaparecido; entro á mi cuarto y lo encuentro desmante/lado, por total de muebles, mi sombrilla abierta enme/dio de la recamara: llamo á mi recamarera y le pregunt/to ¿que ha sucedido? Niña, me contestó, el Señor Veles ha hecho todo eso y no lo he podido evitar". Era la oracion de la noche y no sabia como hacer para organizar de nuevo mi habitacion; recurri al General Casanova que le habló á Veles y con algunos hombres de tro-pa pusieron mis muebles en su lugar. Pocos dias despues de aquella broma, me hiso otra menos pezada y de mayor espris*[2]*. Muy temprano me mando decir, que estuviera lis/ta para recibir un personage muy influyente que be/nia con una comicion de Indios bravos para entregar unos documen-tos que debia enviar á mi esposo* [...].

Francisco A. Vélez (¿1835?-1919)

Comandante nacido en Jalapa quien estudió en el Colegio Militar de Chapultepec. En 1846 se incorporó a la Guardia Nacional de Orizaba y defendió Veracruz de las fuerzas norteamericanas. Cuando cayó la bandera mexicana él mismo la alzó y su cuerpo le sirvió como asta. En la Reforma, siendo general de brigada, combatió en el bando conservador. Fue derrotado en la batalla de Calpulalpan y participó en la victoria de Ahualulco, aunque salió herido. Fue comandante militar y gobernador de Guanajuato y San Luis Potosí. Por el decreto de amnistía del 29 de noviembre de 1861 se retiró a la vida privada en la Ciudad de México. En un revés político, unido ya a las fuerzas liberales del general Vicente Riva Palacio, luchó contra el Segundo Imperio Mexicano, e incluso participó en la aprehensión de su antiguo amigo Miguel Miramón junto con Tomás Mejía, haciendo rendir a la última plaza imperial queretana: el convento de la Santa Cruz. Durante la República Restaurada fue gobernador de la Ciudad de México y diputado federal por distintas ciudades michoacanas. Tras la Revolución Mexicana, murió en la capital el mismo año que el *Caudillo del Sur*, Emiliano Zapata.

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

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.

[1] Emético: Vomitivo compuesto de tartrato de antimonio y de potasio, de poderosa acción purgante.

[2] Espris: Posiblemente Concha se refiera al anglicismo expertise, pericia, destreza, habilidad, experiencia.

[1] **Thomas Alva Edison** para National Phonograph Company | **Fonógrafo y bocina** | c 1896 -1901 | Fonógrafo: tablas de encina ensambladas a lazo. Tapa de aglomerado de encina curveado. Aparato en el interior; bocina: lámina con laca negra y dorada | 36 x 41.8 x 30.3 cm y 47.7 x 28 cm

MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

SALA 1

CORAZÓN SAGRADO

ÚLTIMOS DÍAS

Juan de Villegas | ***Alegoría de la Sagrada Eucaristía con la esfera de la Natividad y rodeada por ángeles pasionarios*** | Segunda mitad del siglo XVII | Óleo sobre lámina de cobre | 49 x 38 cm.

El *Génesis* en la Biblia anuncia que somos creados *a imagen y semejanza de Dios*. Cristo posee un cuerpo idéntico al nuestro y para el misticismo católico el corazón es una habitación para el alma, epicentro de la pasión divina y humana. Esta muestra de amor nos invita a disfrutar un mosaico de corazones encarnados, ceñidos con espinas, luminosos, custodiados por las jerarquías angélicas, que aluden todos al martirio redentor del Hijo del Hombre, y a la presencia de la divinidad en nuestro cuerpo.

SALA 3

RETRATO Y ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

Miguel Cabrera, atribuido | ***San José y el Niño Jesús*** | 1764 | Óleo sobre lámina de cobre | 50 x 38.8 cm

Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos con imágenes devocionales, escenas mitológicas, paisajes, retratos de los pinceles de Bartolomé Esteban Murillo, José de Páez, Giovanni Battista Salvi, *el Sassoferrato*, el Maestro de Villalobos, José de Alcíbar, Daniel Gran, Trophime Bigot, Miguel Cabrera, Diego de Borgraf, Andrés de Islas y Francisco de Zurbarán.

Galería de rostros del México independiente que nos muestran distintas versiones del género desde sus antecedentes en la era ilustrada, hasta la Academia de San Carlos y las vertientes popular y regional, en diálogo con las imágenes entrañables de *angelitos*, pequeños que murieron en sus tiernos años, después de haber sido bautizados y antes de tener uso de razón.

SALA 4

PAISAJE, LA ERA DE RODIN Y VANGUARDIAS: EUROPEAS Y MEXICANAS

Auguste Rodin | ***Suzon*** | 1872 | Porcelana de Sèvres | 23.3 x 13.1 x 12.7 cm

El paisaje mexicano del siglo XIX y los artistas viajeros como Chapman, Egerton y Löhr, abren paso a la modernidad de Rodin, sus maestros, contemporáneos y alumnos. Asimismo, los impresionistas franceses y mexicanos, imagen y escultura de la vanguardia europea como Claudel, Bourdelle, Renoir, Matisse, Vlaminck, Rouault, Moore y Dalí. Dibujos de Millet, Degas y Modigliani en diálogo con lienzos de los maestros de la Escuela Mexicana de Pintura.

SALA 5

AUTORRETRATO

David Alfaro Siqueiros | ***Autorretrato*** | 1946 | Carbón sobre papel | 38.6 x 32.4 cm | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011" | © D.R. David Alfaro Siqueiros / SOMAAP / México, 2011

Vuelven a Museo Soumaya-Plaza Loreto los rostros de artistas mexicanos de la primera mitad del siglo XX en la emblemática colección de autorretratos que le obsequiaron al mecenas tamaulipeco Ing. Marte R. Gómez hace 65 años. Las efigies del Dr. Atl, Ángel Zárraga, Germán Cueto, Gabriel Fernández Ledesma, Miguel Covarrubias, Raúl Anguiano y David Alfaro Siqueiros, entre muchos otros, rememoran el homenaje *al buen amigo de los pintores* y protector del arte *emanado de la Revolución*.

Av. Revolución y Río Magdalena –Eje 10 Sur– Tizapán, San Ángel, México, D. F. | T. 5616 3731 y 5616 3761
Horario: 10.30 a 18.30 h. Sábados hasta las 20 h. Martes cerrado.

EDICIÓN: MUSEO SOUMAYA. FUNDACIÓN CARLOS SLIM | COORDINACIÓN: MINERVA MOGOLLÁN | FOTOGRAFÍA: JAVIER HINOJOSA | DISEÑO EDITORIAL: CARLOS COYOC
IMPRESIÓN: GALAS DE MÉXICO | PUBLICACIÓN DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA | 8,000 EJEMPLARES

MUSEO SOUMAYA | PLAZA CARSO

SALA 3

- ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

SALA 2

- EXPOSICIÓN TEMPORAL

SALA 1

- ENTRE LOS MUNDOS: ORO Y PLATA

SALA 4

- NATURALEZA Y PINCELES. DEL IMPRESIONISMO A LAS VANGUARDIAS

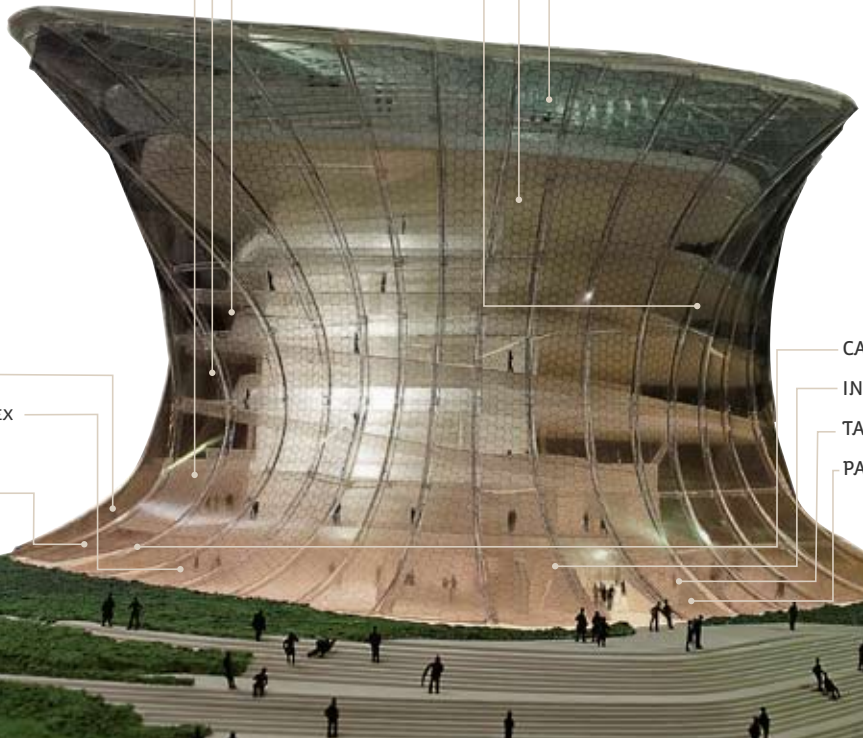
SALA 5

- DEL MÉXICO ANTIGUO AL MODERNO

SALA 6

Julián y Linda Slim

- LA ERA DE RODIN



VESTÍBULO

AUDITORIO

AULA DIGITAL TELMEX

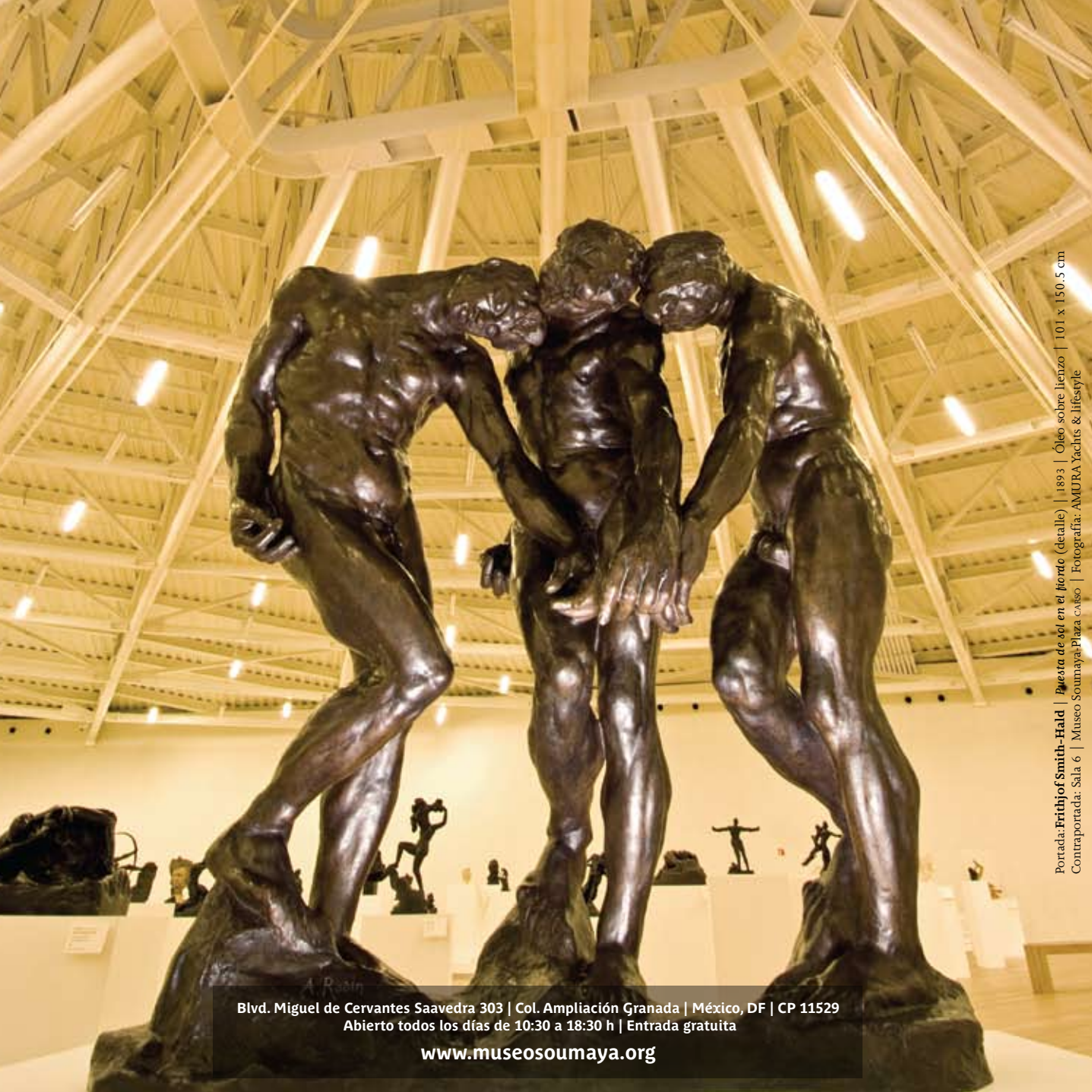
RESTAURANTE

CAFETERÍA

INFORMACIÓN

TALLERES

PAQUETERÍA



Portada: **Frithjof Smith-Hald** | *Puesta de sol en el fiordo* (detalle) | 1893 | Óleo sobre lienzo | 101 x 150.5 cm
Contraportada: Sala 6 | Museo Soumaya Plaza Carso | Fotografía: AMURA Yachts & lifestyle

Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra 303 | Col. Ampliación Granada | México, DF | CP 11529
Abierto todos los días de 10:30 a 18:30 h | Entrada gratuita

www.museosoumaya.org