MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

ENERO 2012

PIANO E FORTE

EL REALISMO SOCIAL EN TOULOUSE-LAUTREC

JOSÉ VASCONCELOS
MAESTRO DE LA JUVENTUD DE ÁMERICA

LOS ENCONCHADOS: EVOCACIÓN DE MAR Y TIERRA

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

Actividades gratuitas
Museo Soumaya – **Plaza Loreto**

• Confidencias de arte

Dialoga con las obras de arte del museo y descubre sus secretos por medio de tu percepción, imaginación e interpretación. Cada mes conversaremos sobre piezas diferentes. ¡Consulta nuestra programación e inscríbete!

Para jóvenes y adultos
Cupo limitado

• Visitas guiadas

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

Archivos privados

Sábados y domingos, 12 h

Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos

Sábados y domingos, 16 h

La Era de Rodin

Sábados, 18 h

• Estampas con buenos deseos

¡Participa en los talleres de fin de semana con tu familia! Conoce la historia de las estampillas y descubre los timbres postales de la exposición *Archivos privados*. Elabora el tuyo para conmemorar el año que comienza.

A partir del 14 de enero
Sábados y domingos: 11, 12:30 y 16 h

Actividades gratuitas
Museo Soumaya – **Plaza CARSO**

• Postales viajeras

¡Participa en los talleres de fin de semana con tu familia! Conviértete en un artista viajero, explora lugares llenos de color, emociones e historias, y elabora una postal de tu lugar preferido.

A partir del 14 de enero
Sábados y domingos: 11, 12:30 y 16 h

•• Informes y reservaciones

Comunicación educativa | T 1103 9806
ng.comunicacion@soumaya.org.mx | Programación sujeta a cambios

[1]

Piano e forte

EVA MARÍA AYALA CANSECO
CURADURÍA

ALFONSO MIRANDA
DIRECCIÓN GENERAL

El piano concentra y resume en él, el arte todo entero...
Franz Liszt (1811-1886), músico y compositor austriaco

Como un clavicordio grave con sonido suave y fuerte describió en 1711, el historiador y filósofo italiano Scipione Maffei, la invención que Bartolomeo Cristofori (1655-1731) había concebido apenas dos años antes en Padua. Un gran *Arpicembalo* –literalmente «arpa-clavicordio»– entraba con suavidad (*piano*) y potencia (*forte*) en la escena polifónica occidental. Siendo un instrumento de cuerda, el siglo XVIII comenzó a acallar el sonido metálico de sus predecesores. Integrado por una caja de resonancia, a la que se ha agregado un teclado, mediante el cual se percuten las cuerdas de acero con macillos forrados de fieltro, las vibraciones se transmiten a través de los puentes a la tabla armónica, que los amplifica.

Durante el siglo XIX el *pianoforte* fue llamándose simplemente piano y con su entrada –acompañado de los célebres violines– viró para siempre el rumbo musical europeo. Este piano de la colección de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, es una pieza excepcional que conjuga el instrumento realizado por Julius Blüthner en la actual Alemania y el mueble de la Compañía inglesa Maple & Co.

JULIUS BLÜTHNER PIANOFORTE COMPANY

En 1854 nació, en la capital cultural germana de Leipzig, una de las más importantes firmas de pianos de todo el orbe. Con diseños alemanes e ingleses y bellamente ornamentados con madreperla y hojas de acanto, pronto los instrumentos fueron objeto de deseo de familias europeas del más rancio abolengo. La exhibición de sus piezas en la Feria de Merseburg en 1862, consolidó la marca que pronto inundó las más distinguidas casas reales. La reina Victoria de Gran Bretaña; el zar del ocaso de la Rusia imperial, Nicolás II; los reyes de la casa de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg, Christian IX y Federico VII de Dinamarca; los emperadores alemanes y reyes de Prusia, Federico III y Guillermo II; así como los sultanes del declive del imperio turco-otomano Murad V y Abd-ul-Hamid II, todos compraban los célebres pianos, que desde 1872 contaban con la patente del sistema Aliquot, que dio lugar a un sonido más preciso y cálido, tal como dictaba el estilo romántico.

[2]

[3]

El magnífico instrumento del Soumaya cuenta con ese peculiar sistema de anclaje individual de cuerdas, que además sumaban cuatro de ellas en la sección de tonos agudos. Esto permitía un martilleo más suave, por lo que la emisión tiene mayores colores tonales y el sonido resulta dinámico, brillante y cristalino.

Para 1876, bajo la dirección del hijo de Julius Blüthner, la compañía tuvo una significativa expansión en el Reino Unido, así como dos fábricas más en Alemania para incluso poder surtir los mercados de Buenos Aires, Manila, Bombay y Bangkok.

El piano mexicano se armó muy posiblemente en la entonces recién inaugurada sede inglesa. Las manos de Liszt, Rosenthal, Brahms, Jadason, Mahler, Moscheles, Nikisch, Rachmáninov, Schumann y Tschaikovsky tocaron un Blüthner como éste.

[4]

MAPLE & CO.

En el último tercio del siglo XIX, el comerciante inglés John Maple se distinguió por el éxito de un taller cuyo mobiliario se inspiró en el «estilo de los hermanos Adam» que dio lugar a un *revival* muy popular entre las clases acomodadas de Gran Bretaña y el extranjero. Herencia de la decoración Rococó de mediados del siglo XVIII que cedió al Neoclasicismo, se adoptó velozmente como una reacción ante la hegemonía artística impuesta por Francia desde el reinado de Luis XIV. El más importante de los arquitectos-diseñadores británicos, Robert Adam (1728-1792) impuso junto con sus hermanos esta moda basada en el arte romano, en especial la pintura mural de la Domus Aurea de Nerón y algunos detalles del palacio de Diocleciano en Spalato, con el propósito de recrear espacios dignos de augustos patricios que satisficieran el gusto y la educación clásica ingleses.

El mueble del piano del Soumaya fue realizado en los talleres de Maple & Co. localizados en el Totenham Court Road londinense, famoso por comprender una manzana que albergaba 200 casas y que era sitio de visita para los turistas finiseculares. Reputada como la mayor productora de mobiliario del mundo hacia 1900, la compañía fue fundada por John Maple, zapatero de profesión. Fue su hijo, John Blundell Maple, quien la llevó a la cima promoviendo su exportación a todos los continentes. Siguiendo el estilo decorativo británico de interiores que se ocupa de todo lo que requiera una casa, Maple no sólo atavió las prestigiosas embajadas inglesas sino también el Palacio de Invierno de los zares, el Palacio Imperial de Viena y múltiples mansiones. Fue hacia 1880 cuando la compañía inició la producción de cajas para pianos de cola y verticales, encargados por distintas firmas europeas.

En esta obra exhibida en la sala 2 de Museo Soumaya-Plaza Carso sobresalen los aderezos que simulan el trabajo del *ormolú* dieciochesco; la iconografía de carácter neoclásico de pilastras, medallones, urnas y guirnaldas. Los pedales –de resonancia y una corda– característicos de los instrumentos elaborados antes del siglo XX, aparecen siguiendo la tradición

bajo una columna en forma de lira. La chapa está ornamentada con alegorías de la música y las musas: tambores, partituras, flautas, mandolinas, la paleta de pintor, el globo terráqueo… Completan el lenguaje estético figuras elaboradas a la manera de la artista neoclásica Angelica Kauffman (1741-1807), quien originalmente trabajó para los hermanos Adam en el siglo XVIII. Además de bella, esta caja de resonancia le sirve al instrumento de difusor del sonido, por lo que la reverberación es nítida. Seis pinturas con temas mitológicos aparecen a lo largo de la caja y en la tapa, rodeadas de angelillos, ruinas romanas e instrumentos aparecen Erato, la poesía lírica, con la lira y un poema en la mano; Euterpe, la música, y su flauta; Melpómene, la tragedia, con la máscara dramática, y Talía, la comedia, con la máscara sonriente.

SULTANA NACIYE, LA PRIMERA DUEÑA DEL PIANO

La música debe hacer saltar fuego en el corazón del hombre, y lágrimas en los ojos de la mujer.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827), músico y compositor alemán

El piano se incorporó a la colección del Soumaya en 2002 y fue adquirido en la casa de subastas Christie's. Desde 1957 formó parte de varias colecciones francesas y se sabe que su primera dueña fue la hija del príncipe Süleyman, Naciye Sultana (1894-1957), sobrina del último emperador turco-otomano con poderes absolutos, Abd-ul-Hamid II, quien también contaba con un piano Blüthner. Su padre, a la usanza musulmana, tenía cuatro esposas quienes cuidaban a todos los niños –ya fueran sus hijos biológicos o no–. La joven pasó su infancia en la residencia de verano de Feriye, asentada en el Bósforo y construida en 1871. Con 50 habitaciones, médicos, sastres, teatro y diversiones, el sultán esperaba que sus esposas e hijas no requirieran salir a la ciudad, con excepción de los días festivos. Sería hasta 1908 con el segundo periodo constitucional cuando Naciye pudo descubrir el mundo más allá del palacio.

Al igual que los otros príncipes, la sultana recibió una educación que incluía la cultura otomana y occidental. Desde la infancia tomó clases de música y francés, y a la muerte de su padre en 1909 se encontró tan triste que dejó su actividad favorita: el piano. Siguiendo la costumbre, no conoció a su marido, el militar turco Enver Paşa, hasta después del matrimonio –que contrajo en 1911– aunque la fiesta se realizó hasta 1914. Durante la Primera Guerra Mundial, Naciye acompañó a su marido a las poblaciones rurales y descubrió la pobreza del imperio y la difícil situación de las viudas, a quienes la tradición musulmana les impedía poseer algún recurso económico que no viniera de su marido. Esta experiencia la llevó a fundar en 1916 la Institución Laboral Islámica para las Mujeres, a través de la cual se les buscaba trabajo y apoyo para sus familias.

Las palabras del pianista austríaco Franz Liszt hubieran descrito cual buen obituario la trayectoria de esta admirable mujer musulmana: *La música es el corazón de la vida. Por ella habla el amor; sin ella no hay bien posible y con ella todo es hermoso.*

---

[1] y [2-4, detalles] **Julius Blüthner & Co.** | **Maple & Co., Ltd** | c 1900 | **Piano de cola y banquillo** que pertenecieron a la princesa otomana Sultana Naciye, sobrina del último emperador otomano con poderes absolutos Abd-ul-Hamid II | Talla en madera. Chapa de arce rayado y palma de caoba. Óleos sobre madera. Aplicaciones y molduras talladas en tilo con dorado al agua. Mecanismo original del piano al interior. Teclas de marfil. Banquillo tapizado con terciopelo de seda y tilo tallado con dorado al agua | Piano: 183 x 159 x 215 cm, banquillo: 55 x 93.5 x 43 cm

El realismo social en Toulouse-Lautrec

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

¡Ah, la vida, la vida!
HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

EL *PEQUEÑO* ARTISTA

Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec nació el 24 de noviembre de 1864 en el Hôtel du Bosc, en el centro de Albi, Francia. Era hijo del conde Alphonse de Toulouse-Lautrec-Montfa y de Adèle Tapié de Celeyran, primos en primer grado, cuyo lazo determinaría graves consecuencias genéticas en su hijo.

Algunas biografías del artista señalan que la relación entre sus padres, sobre todo por las liviandades del conde, se hizo cada vez más complicada al grado de que el niño quedó en manos de una institutriz. El vínculo paterno se caracterizó por una relación áspera y cruenta en muchos sentidos. Al cumplir los ocho años, el pequeño se trasladó a París con su madre, iniciando sus estudios de arte en el Liceo Fontanes. Seducido por las lecciones de René Princeteau (1843-1914), pintor de animales, jinetes y paisajes, tendría que abandonar a su maestro poco tiempo después por las complicaciones de salud que lo llevaron a Albi para recibir tratamiento médico. El diagnóstico que ofrecen los estudios modernos señalan la picnodisostosis –desorden óseo hereditario completamente desconocido en el siglo XIX–, por lo que sería sometido a tratamientos muy dolorosos y hoy nada adecuados para remediar su mal.

> *La picnodisostosis es una rara anomalía ósea hereditaria, cuyo principal rasgo es esencialmente el enanismo. Las características más importantes son: deformidad del cráneo con fontanela anterior abierta, suturas craneales separadas, desarrollo incompleto de la mandíbula que da el aspecto de un mentón pequeño, dedos de las manos y de los pies cortos, e incremento de la densidad ósea con tendencia a fracturas patológicas de los huesos largos,* apunta el doctor Enrique Vergara de la Universidad Nacional de Colombia. Algunos de estos síntomas fueron padecidos por Henri de Toulouse-Lautrec a lo largo de su vida.

Entre mayo de 1878 y agosto de 1879 sufrió fracturas en ambos fémures, lo que derivó en un crecimiento interrumpido alcanzando una estatura de 1.52 metros. Sin embargo, la convalecencia de dos años le permitió abundar en el estudio de la naturaleza y acrecentar su interés en el arte y la lectura, realizando numerosos dibujos y apuntes que luego proyectaría en su madurez plástica.

En 1881 volvió a París para dedicarse a la pintura con el apoyo de su tío Charles y de Princeteau. En el taller de este último conocería a Jean-Louis Forain (1852-1931), cuyos temas circenses y urbanos impactarían la mirada del joven Toulouse por el resto de su vida. Fue aceptado en el estudio de Léon Bonnat (1833-1922), exponente del realismo pictórico, quien lo formaría en el dibujo dentro de la Academia, situación que, más tarde, lo alejó de los impresionistas ante la negativa de pintar al aire libre. En la mirada de Lautrec quedaba muy atrás la herencia romántica en pos de la confrontación de valores y antivalores que caracterizaban a la Europa colonialista finisecular.

Hacia 1882 tuvo como nuevo preceptor a Fernand Cormon (1845-1924), pintor francés de temas históricos, en cuyo taller conocerá a dos de sus amigos más cercanos: Émile Bernard (1868-1941) y Vincent van Gogh (1852-1931). Fue precisamente en esta época cuando al joven Lautrec le atrajeron los temas cotidianos al que pertenecen las obras *Dos bueyes con yugo* (1881) y *Viuda en oración* (1882) de la colección de Impresionismo y Vanguardias de Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim.

Toulouse se interesó en el realismo social por la aproximación a los temas bucólicos, urbanos y de denuncia. *Dos bueyes con yugo* da cuenta de las grandes influencias que Princeteau y Forain dejaron en el artista de apenas diecisiete años.

La llegada al lagar de Forain –sito en el Museo de Bellas Artes y Arqueología de Libourne– presenta una factura muy similar a la obra del Soumaya. En la versión francesa dos bueyes tiran una pesada carreta que se acerca con su cargamento de uvas al lagar donde serán prensadas. Se trata de una composición de marcados claroscuros y gran dramatismo.

Esta versión de Toulouse presenta una escena rural con pinceladas efectistas que se desdibujan en los ocres y verdes del segundo plano. Con aparente placidez –casi indiferencia– los animales sostienen el yugo que los ha llevado a arar la tierra bajo la directriz de un campesino ausente en el cuadro. Empleando el contraste entre un cielo semi grisáceo y los verdes de pincelada pastosa por debajo de la línea del horizonte, Lautrec construye la imagen del par de bueyes al término de la dura faena. El investigador Jean-Jacques Lévêque sostiene que la recurrencia a esta temática en los albores de la década de los ochenta, se investía de cierta nostalgia por la vida campirana que le recordaba la niñez en Albi y la serie de instantáneas que el mundo rural había grabado desde su infancia.

Aprendizajes y vivencias del único *pintor aristócrata finisecular* que permearon una mirada distinta y que se proyectan en *Dos bueyes con yugo* con la misma contundencia con que, años después, retratará los bajos fondos y la moral relajada de un París decimonónico que alcanzaba su estatura como la Ciudad Luz, irradiando su gusto e influencias sobre el resto de Occidente.

EL TOULOUSE DEL BURLESQUE

Poco después hubo en el artista una especial atracción hacia la pintura de Forain y sus grandes obsesiones:

camerinos, prostitutas, cafés o la vida bohemia parisina. Apunta el crítico de arte Mario de Micheli que por esta época se fragua la tendencia neoimpresionista de Toulouse que lo insertará en la generación de los *grandes artistas de la modernidad*.

Para 1884, luego de disputas familiares, se estableció en el barrio de Montmartre en una vivienda compartida con la familia Grenier. Centro neurálgico de la bohemia y la *joie de vivre*, Toulouse conoció la atmósfera más seductora de toda su vida. El Moulin de la Galette, el Chat Noir, el Moulin Rouge y el Folies Bergère, entre tantos otros, dictaban entre luces, champaña y cancan el modelo de una vida burguesa colonialista que clausuraba el siglo XIX. Personajes emblemáticos –con los que llegaría a vivir una temporada en la Rue des Moulins en París– serán los protagonistas en los lienzos de Lautrec: la Goulue, Jane Avril, Valentin le Desossé, Cha-U-Kao, la célebre pintora Suzanne Valadon o Yvette Guilbert. Al tiempo comenzaba a incursionar en el diseño del cartel publicitario de los cabarets en cuyos vestíbulos exhibió sus primeras obras.

Exceso, alcohol, liviandad, tendencias suicidas… de la mano de sus pasos en la vanguardia literaria de *La Revue Blanche* y la ejecución de escenografías teatrales.

En octubre de 1900 se trasladó a Burdeos, donde sufrirá una hemorragia cerebral que prácticamente le paralizó las dos piernas. En agosto de 1901 un nuevo ataque le dejó medio cuerpo inmóvil. Su madre lo llevó entonces al castillo de Malromé donde falleció la madrugada del 9 de septiembre a los 37 años de edad.

[2]

Henri de Toulouse-Lautrec
[1] ***Dos bueyes con yugo*** (detalle) | 1881 | Óleo sobre lienzo | 46 x 61 cm
[2] ***Viuda en oración*** (detalle) | 1882| Óleo sobre lienzo | 73.2 x 60.4 cm

[1]

José Vasconcelos
Maestro de la Juventud de América

MONSERRAT UGALDE BRAVO

Para el filósofo español José Gaos existen dos tipos de intelectuales: *los que tienen una sola idea a la que le dan vueltas y a la luz de la cual observan la realidad, y los que tienen una multiplicidad de ideas que van modificándose conforme a la realidad.* Así era José Vasconcelos (1882-1959), un hombre revolucionario.

En 1920, Álvaro Obregón tomó la presidencia de la República y dentro de sus intenciones estaba exaltar el nombre de México, matizando la idea de la violencia, los bandidos y los fusilamientos callejeros, para lograr los créditos financieros y respeto para su gestión. Carlos Monsiváis apuntó: *estaba dispuesto a mudar de personalidad, patrocinando incluso el arte y las humanidades. También y con más ahínco, enfrentar el peso muerto del analfabetismo* [...] *obstáculo feroz del proyecto de modernización.*

Para esta meta requería un caudillo intelectual, humanista y político que lograra la gran reforma educativa. Necesitaba a José Vasconcelos en la rectoría de la Universidad Nacional. De junio de 1920 a octubre de 1921 desempeñó el cargo dejando como parte de su gestión los importantes símbolos de identidad, el escudo y la leyenda *Por mi raza hablará el espíritu.*

Desde la Máxima Casa de Estudios pudo organizar la estructura de la Secretaría de Educación Pública, dividida en tres departamentos: Escolar, Archivos y Bibliotecas, Bellas Artes, y también pensó en un área de Enseñanza Indígena. Sus ideales eran muy claros: *Yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir que la Universidad trabaje por el pueblo.*

LA CRUZADA EDUCATIVA

Posteriormente tomó protesta como titular de la nueva institución gubernamental e inició el proyecto cultural, dando a conocer nuevos métodos de estudio que integraban lecturas de autores clásicos y filósofos de diferentes latitudes así como también editando libros de fácil acceso para los diversos públicos.

También se crearon escuelas nuevas en toda la República, y a las particulares se les exigió cumplir en gran medida con el programa oficial que se había estructurado. La educación técnica dio opción a los estudiantes de salir con un perfil o especialidad para que pudieran incorporarse pronto a la fuerza laboral. Entre otras cosas se implementaron las *Misiones Culturales* llevando a las zonas marginadas educadores: *hacer de la escuela una casa del pueblo y del maestro un líder de la comunidad.*

[2]

El gran visionario, se percató de la urgencia de afirmar la identidad y el orgullo por lo nacional. Para ello necesitaba resurgir y generar una nueva iconografía. Llamó a los artistas de la que se conocería como la Escuela Mexicana de pintura y les otorgó los espacios públicos para que plasmaran su obra en torno a temas como la Revolución Mexicana, el trabajo, la historia mesoamericana, el mestizaje, las ciencias y artes, entre otras.

El Centro de Estudios de Historia de México CARSO conserva una fotografía de este líder educativo fechada en julio de 1929 en la Habana, Cuba. En la parte inferior se puede leer la dedicatoria: *Para Juan Sánchez Azcona* [1876-1938] *con toda* [ilegible] *y cariño* [ilegible] *José Vasconcelos.* El documento fue publicado en la revista *Carteles* de aquel país. Su amistad surgió desde los inicios del movimiento revolucionario, entre las filas y juntas de los antirreeleccionistas.

Francisco I. Madero (1873-1913) gran admirador de sus discursos e ideales, lo convocó para afinar los detalles de la redacción del *Plan de San Luis.* José Vasconcelos retomó de Porfirio Díaz el lema *Sufragio efectivo, no reelección*; la frase encabezaba el *Plan de la Noria* cuyo objetivo fue evitar que Benito Juárez regresara a la silla presidencial en 1871.

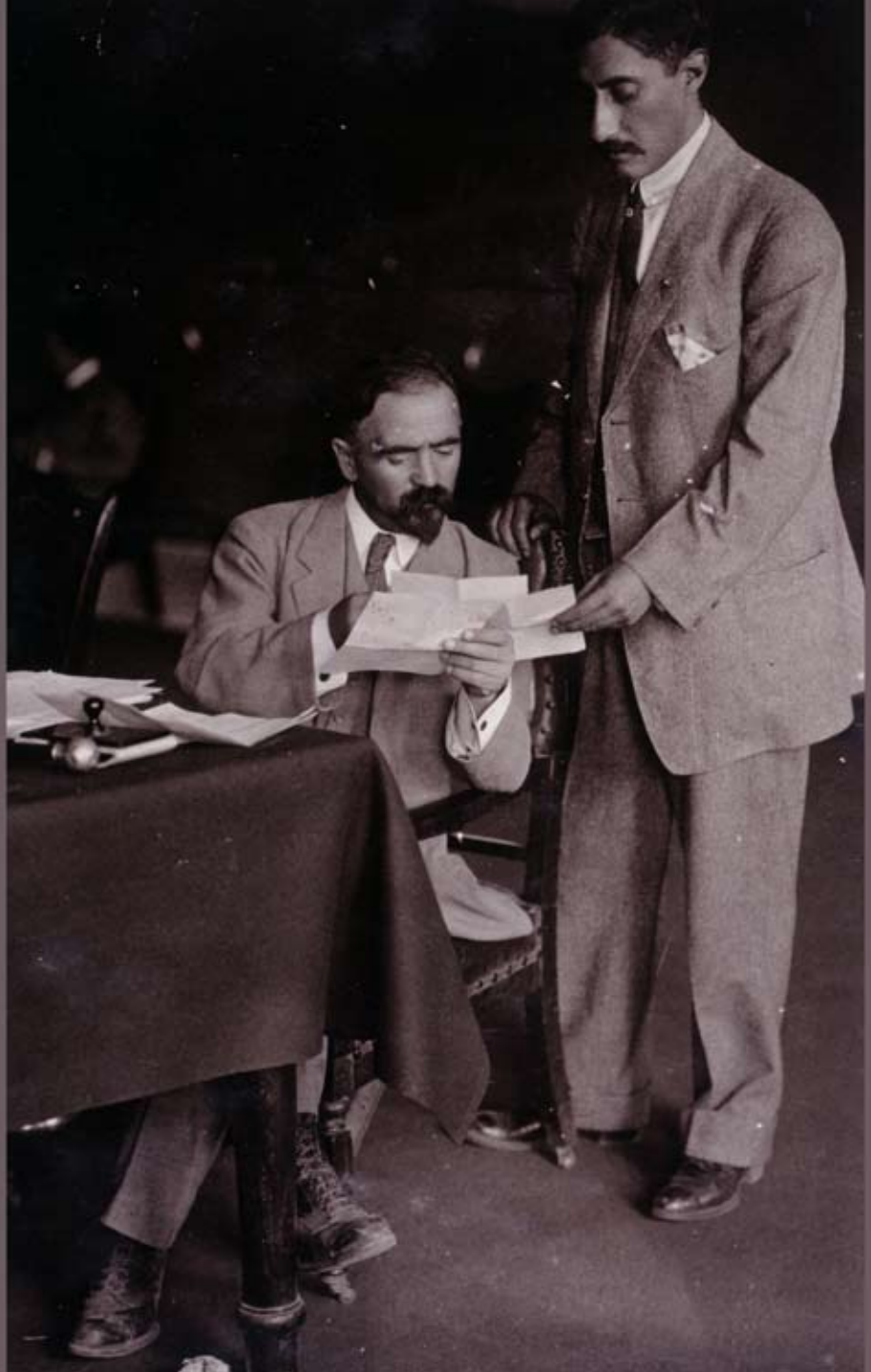
Su legado cultural rebasó todas las expectativas y es sin duda considerado uno de los grandes pensadores de la identidad iberoamericana. En una carta dirigida al escritor y político Alfonso Reyes en 1929 escribe: *El dolor obliga a meditar, el pensamiento revela la inanidad del mundo y la belleza señala el camino de lo eterno. En los intervalos en que no es posible meditar ni gozar la belleza, es preciso cumplir una obra; una obra terrestre, una obra que prepare el camino para otros y nos permita seguir a nosotros mismos.*

Escudo de la UNAM

El escudo de la Universidad Nacional presenta *el águila mexicana y el cóndor andino, cual ave bicéfala protegen el despliegue del mapa de América Latina, desde la frontera norte de México hasta el Cabo de Hornos, plasmando la unificación de los iberoamericanos: Nuestro continente nuevo y antiguo, predestinado a contener una raza quinta, la raza cósmica, en la cual se fundirán las dispersas y se consumará la unidad.*

José Vasconcelos en *La raza cósmica* (1925)

[1] **Anónimo** | ***José Vasconcelos*** | 1929 | Plata sobre gelatina | 21 x 15.5 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO
[2] **Escudo de la Universidad Nacional Autónoma de México** | www.e-science.unam.mx/talleres.jsp
[3] **Anónimo** | ***Francisco I. Madero y su secretario particular Juan Sánchez Azcona*** | c 1911-1912 | Plata sobre gelatina | 21 x 15.4 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO



[3]

[1]

Los enconchados: evocación de mar y tierra*

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

La cultura española trasplantada a América no sólo admitió la lenta y subrepticia penetración indígena, no solo 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 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, categoría que resignifica a los artistas cuya propuesta se equipara con la de los Europeos.

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. 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 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 amerindias, recurrieron al uso del nácar, los enconchados se acercan a las pinturas orientales, sobre todo a los trabajos japoneses 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*.

[2]

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 25 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 oro de 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 24 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 GONZÁLEZ FE A 1699. Con esta inscripción en el ángulo inferior izquierdo, 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.* Nuestras investigaciones recientes han permitido identificar que se refiere al Juicio del conde Guillermo III.

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 visualmente da entrada a la escena, 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 boceto*; así como la inclusión de paisajes en un primer plano.

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; 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.

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 enconchados 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 asumirse en facturas disímbolas, reunidas con la fuerza creadora de un rico mosaico cultural.

---

[1] **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

[2] **Seguidor de la familia González** | ***Santiago Apóstol*** | Primera mitad del siglo XVIII | Óleo, temple y concha nácar sobre tabla. Marco de madera con incrustaciones de concha nácar | 66.2 x 49.4 cm

* Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, A.C. | Revista mensual enero de 2007 | Pp. 9-12

La suerte y proteccion que Dios me dispensa

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

Guadalajara Diciembre 16 de 1858 Amada Concha, Tengo sumo plazer al dirijirte estas letras por/que te considero llena de anciedad por los últimos sucesos; pero veras por la comuni/cacion que dirijo al Gobernador, el enemigo despues del en/cuentro en San Miguel y San Jacinto abandonó Gua/dalajara, el Puente y se ha retirado para las barran/cas; mañana salgo sobre él, y espero (si lo alcanso) derrotarlo, y si no, que abandone sus cañones; de todos modos, será un triunfo para el Ejército Quisiera decirte mucho; pero en primer lugar el no tenerte en las angustias consiguientes á la incertidumbre, y en segundo, lo muy ocu/pado que estoy, me obligan á no ser mas lar/go. Antes de concluir quiero recomendarte te cui/des mucho y decirte que estoy muy contento de haber sabido que comulgas; tengo la seguridad de que tus oraciones han de tener gran parte en ***la suerte y proteccion que Dios me dispensa*** *Adios, mi vida sabes te ama mucho tu espo/so Miguel. Mi anciedad se aumentó con la lectura de es/ta carta y no se calmó hasta el 3 de Enero 1859 en que recibi la siguiente. Guadalajara Diciembre 31 de 1858 Mi muy amada Concha Ayer corri 48 leguas, pues sali desde Tonila*[1] *has/ta esta Ciudad; pero llegué sin novedad y ahora que son las cinco de la mañana he deseperado por el ruido de las salvas, los cohetes, repiques, mu/sicas y gritos de entuciasmo que hacen los mora/dores de esta ciudad para festejar mi entrada de anoche y el completo triunfo sobre Degollado y compañía, que por último dejó en mi poder sus 28 cañones, 500 pricioneros, 800 fuciles, mucho par/que, dos banderas, y multitud de muertos y heridos, entre los primeros se encuentra el Coronel Mondra/gon, que pertenecia al Ejercito, y el Teniente Coro/nel Daniel Larios, secretario del Gobernador de Colima, y otros comandantes y oficiales, que como sabes no soy muy curioso, no he preguntado sus nombres. De las batallas te diré (pero no te asustes) que la última victoria nos iba á costar muy ca/ra, en cuanto que recibi una bala, en la pierna isquierda, cuatro dedos debajo de la ingle: el gol/pe fue tan fuerte, que crei me la había roto; pero mi buena suerte, y sobre todo,* ***la Providencia Divina, permitió que la bala diese en el boton de plata de la Chaparrera***[2] *y con esto y lo grue/so del cuero se mitigó la fuerza, no ocacionan/dome mas que una inflamacion de la cual estoy completamente bueno, y lo podras jusgar por la caminata de ayer que fueron 22 leguas á Caballo y el resto en Diligencia. Para concluir lo de las batallas, te diré que la expedicion duró un mes que me perdi 500 hombres entre muertos heridos y dispersos, y que hemos ganado soldados pues cuento con 3500 infantes, 1500 caballos y 500 artilleros con 60 cañones.*

Tube dos Generales heridos, Cobos y Manel Diaz de la Vega, un Coronel Joaquin Ayesteran, el Coman/dante Bulnes y otros 18 Oficiales heridos. Muertos tube siete todos subalternos, es decir, de Capitan abajo Quisiera contestar punto por punto, tus cartas fechas 11 y 22 que recibi antes de ayer en Tonila, y los dos del 28 que recibi anoche; pero el tiempo me falta y el extraordinario va á partir. ***Siento tus males, como que son mios,*** *y los sien/to mas, cuanto por mi suerte estoy separado de ti, y no se cuando nos reuniremos, pues lo del bribon de Echagaray, nos ha trastornado todo; sin embar/go, como he resuelto poner mi cuartel general en Queretaro, es indispensable te vayas para allá, donde nos veremos. Este viage lo haras de la manera siguiente, Manda embalar todas nuestras cosas, á ecepcion del Piano que lo mandaras á la casa que gustes, daré las órdenes para que se coloque todo en un carro y ya que esté todo listo le avisaras á Veles para que te dé al Oficial Motilla para que te escolte; este mismo Motilla pedirá á mi nombre los tiros de Mulas del Jaral, de San Felipe, y de San Miguel como cuando venimos, y de esta manera, te marcha/ras para Queretaro adonde te pondré tu casa y adonde tendré el gusto de verte. A Veles le diras, que no te vas porque ataquen á San Luis, puesto que dentro de tres dias, que llegue aquí parte del Ejercito, sale para Zacatecas mi her/mano Joaquin con el segundo ligero de Oaxaca, 6 cañones, el quinto de Caballeria, el Escuadron Osollo y se le a/gregaran las fuerzas de Potosi; despues de Zacatecas marcharan todas juntas para Queretaro ó Méxi/co (este es un punto que te encargo no se traslusca). Supongo que necesitaras dinero, se lo pediras á Motilla y si no le pagan, puedes hacer uso de la afjunta para don Blas Pereda. Concluyo, mi amor, deseando que antes de quin/ce dias, tenga el gusto de verte, entre tanto* ***piensa en tu apacionado esposo. Miguel****.*

José Andrés Motilla Romero, *El Coronel sin ejército*, nació en España en 1818 y combatió desde joven en el ejército carlista, que apoyaba el ascenso de Isabel de Borbón –heredera de Fernando VII– contra los partidarios del hermano menor del monarca, Francisco de Paula. En 1840 emigró a Francia y siete años más tarde viajó a México. Hizo fortuna en San Luis Potosí hasta el estallido de la Guerra de Reforma. Partidario de los conservadores, ofreció sus servicios al entonces presidente Félix Ma. Zuloaga y con recursos propios formó el Escuadrón de San Luis, que frenaría la avanzada liberal.

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Col. 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] Tonilá es un municipio de Jalisco que limita con Zapotitlán, Tuxpan y el volcán de Colima. Durante la Guerra de Reforma, el 24 de diciembre de 1889 los conservadores Miguel Miramón, José María Moreno y Miguel Quintanilla, con las fuerzas del coronel Amado A. Guadarrama, derrotaron a las tropas constitucionalistas que comandaba Juan N. Rocha y sus subalternos Leandro Valle, Manuel García Publita y Antonio Rojas.

[2] La misma Concha al pie de página aclara: *Chaparreras, pantalones de cuero amarillo muy grueso, serradas de los lados con botones de plata, y que úsan los Señores mejicanos en su trage de montar á Caballo.*

MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

SALA 1 y 2
ARCHIVOS PRIVADOS

La Asociación Mexicana de Archivos y Bibliotecas Privados, A.C. y Museo Soumaya presentan alrededor de 500 obras entre las que destacan incunables, libros, documentos, óleos, fotografías, instrumentos musicales y objetos de 23 sedes. Ana Rita Valero Lascuráin apunta: *México es una ciudad de archivos...* unidos todos en un mismo objetivo. Con esta exposición el Soumaya celebra 17 años, refuerza nuestras raíces, memoria, identidad, pasado, presente y futuro.

Fernando Gutiérrez Montesinos | ***Librería Villanueva*** (detalle) | 2009 |Impresión en papel fotográfico | 36 x 57 cm | Fondo *El México de los mexicanos* | Fomento Cultural Banamex, A.C.

SALA 3
RETRATO Y ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

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.

Jerónimo de León, atribuido | ***Retrato del niño Marquitos González muerto*** | 1893 | Óleo sobre lámina de zinc

SALA 4
PAISAJE, LA ERA DE RODIN Y VANGUARDIAS: EUROPEAS Y MEXICANAS

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.

Georges Rouault | ***Desnudo de pie*** (detalle) | c 1908 - 1909 | *Gouache*, lápiz de cera y tinta | 44.8 x 26.8 cm

SALA 5
AUTORRETRATO

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*.

Carlos Mérida | ***Autorretrato* obsequiado al mecenas mexicano ingeniero Marte R. Gómez en su 50 aniversario** (detalle) | 1951 | Tinta sobre papel | 38.6 x 32.4 cm | © D.R. Carlos Mérida / SOMAAP / México / 2011-00091

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

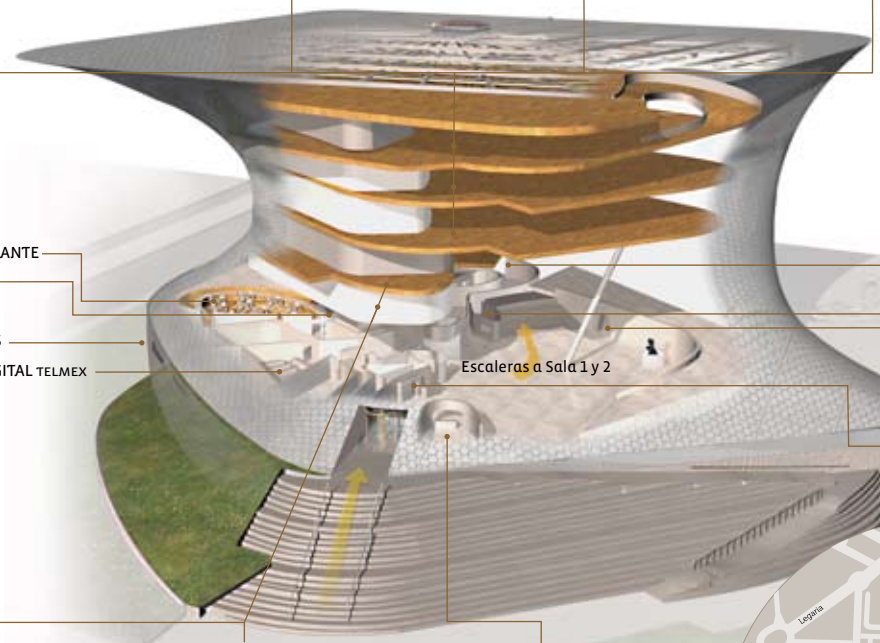
MUSEO SOUMAYA | PLAZA CARSO

SALA 6
Julián y Linda Slim
LA ERA DE RODIN

SALA 5
DEL MÉXICO ANTIGUO
AL MODERNO

SALA 4
NATURALEZA Y PINCELES.
DEL IMPRESIONISMO
A LAS VANGUARDIAS

SALA 3
ANTIGUOS MAESTROS
EUROPEOS Y NOVOHISPANOS



SALA 1
ENTRE LOS MUNDOS:
ORO Y PLATA

SALA 2
EXPOSICIÓN TEMPORAL

VESTÍBULO
INFORMACIÓN

Portada: **Julius Blüthner & Co.** | **Maple & Co., Ltd** | c 1900 | **Piano de cola y banquillo** | Piano: 183 x 159 x 215 cm, banquillo: 55 x 93.5 x 43 cm
Contraportada: **Juan González** | ***El juicio del Conde Guillermo III*** (detalle) | Primera mitad del siglo XVIII | Óleo, temple y concha sobre tabla | 62 x 83 cm

Plaza Loreto
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.

Plaza CARSO
Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra 303, Col. Ampliación Granada
México, D.F. | T. 1103 9800
Horario: todos los días de 10:30 a 18:30 h

Entrada gratuita | www.museosoumaya.org