



MUSEO  
*Soumaya*  
FUNDACIÓN Carlos Slim



AGOSTO 2021  
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

**Símbolo y reino**  
500 años



**Juan Correa** (México, hacia 1646 – 1716) | *Las cuatro partes del mundo* | Biombo de diez hojas | c 1700-1730 | Óleo sobre lienzo. Bisagras de hierro con cuero remachado en los cantos de cada hoja. Reverso recubierto de textil rojo | Abierto: 203.5 x 563.5 x 2.9 cm. Cerrado: 203.5 x 56.5 x 33.8 cm. Por hoja, de izquierda a derecha: Hoja 1: 203.5 x 57 x 2.9 cm. Hoja 2: 203.5 x 56.5 x 2.8 cm. Hoja 3: 203.4 x 55.7 x 2.7 cm. Hoja 4: 203 x 55.5 x 2.7 cm. Hoja 5: 203.2 x 56 x 2.9 cm. Hoja 6: 202.9 x 55.7 x 2.7 cm. Hoja 7: 203 x 56 x 2.7 cm. Hoja 8: 203.2 x 55.9 x 2.9 cm. Hoja 9: 203 x 56.1 x 2.7 cm. Hoja 10: 203.2 x 56.3 x 2.8 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gliserio Castañeda | 4263

## INSTRUCCIONES REALIDAD AUMENTADA

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

1

Entra a tu tienda de aplicaciones.



2

Descarga gratis RA infinitum.



3

Ábrela, apunta a la imagen y sorpréndete.





## Índice

Símbolo y reino	4
<i>Michl. Cabrera pinxit Mexici. Pictor doctus</i>	62
Patriotismo criollo: un proceso identitario	74
Memorias de Concha Miramón	100

La paleografía de las inscripciones de las obras de Museo Soumaya es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado. Las diagonales indican cambio de renglón. Entre corchetes se consignan traducciones y comentarios.

Páginas siguientes: **Juan González** | Juan González de Mier (Activo en Ciudad de México, México, hacia 1680 – 1730) | *Epifanía* (también conocida como *Adoración de los Reyes Magos rodeada por conquistadores españoles*) | Tablero de madreperla | c.1701-1730 | Madreperla, óleo, temple, aplicación de oro a pincel y polvo de plata sobre tabla. Marco de carey con madreperla | 84.3 x 126.5 x 3.6 cm; con marco 108.8 x 151 x 6.1 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Imagen suministrada por Google | 6175





## ***Símbolo y reino. Tres grandes colecciones novohispanas***

*Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos; así es como la Real Academia de la Lengua Española define la palabra «símbolo». Es precisamente esta cualidad la que se destaca en las sesenta obras novohispanas, por primera vez reunidas en una exposición de tres emblemáticos museos –uno privado y dos públicos– de Ciudad de México: el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia; el Museo Nacional de Arte del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; y Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim.*

En el marco de los 500 años de la Conquista y a cinco siglos del nacimiento de Ciudad de México, los legados sincréticos del mundo virreinal –heredero de la fusión de cosmovisiones mesoamericanas, hispánicas, africanas, judías, y del medio y lejano Oriente– se expresaron mediante un rico lenguaje alegórico que en todo momento encontró en el símbolo la potencia de significaciones que se tradujeron en ideas de un primer mundo global. La estampa fue *la Europa portátil*, a decir del investigador Rogelio Ruiz Gomar; del espacio acotado del papel y la escala de grises, las y los artistas novohispanos abrevaron en el grabado para luego iluminar y escalar un lenguaje propio, original y sin parangón en Occidente.

Arquitectura, pintura, escultura y artes decorativas mostraron tanto en la tradición civil como en la religiosa, nutridas narraciones, descripciones y alegorías. Bajo las líneas didácticas y evangélicas del Barroco –que más que un estilo artístico se convirtió en una forma de vida–, los símbolos definieron el universo cotidiano de los siglos virreinales.

Hoy, las colecciones de tres museos se unen para indagar en algunos de aquellos elementos que articularon el pensamiento y la devoción en Nueva España. Con el Museo Nacional de Arte en Ciudad de México como la primera sede –en la reapertura de sus salas virreinales–, esta muestra ha sido concebida para llegar a los públicos más amplios a lo largo de la República Mexicana.

Grandes pinceles de la talla de Andrés de Concha, Andrés Lagarto, Juan González, la dinastía de los Echave y de los Juárez, Diego de Borgraf, Cristóbal de Villalpando, José de Ibarra, Juan de Sáenz, Francisco Antonio Vallejo, Miguel Cabrera, Nicolás Enríquez y José de Alcívar, entre muchos otros autores que siguen en constante investigación, orquestan las voces y sensibilidades que acudieron al símbolo como expresión y categoría estética.

La curaduría tripartita de Francesca Conti, Erandi Rubio y Héctor Palhares está organizada en cinco núcleos temáticos: *De coronas, rosas y espadas; De bondad y malignidad; De libros y saberes; De ajuares e hilos; y De encuentros y sincretismos*, donde el símbolo de una identidad criolla lideraría la batalla, justo hace 200 años, hacia el México independiente.



# SÍMBOLO y REINO

*Tres grandes colecciones novohispanas*

MUSEO NACIONAL DE ARTE

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA

MUSEO Soumaya

*Un arte es tanto más verdadero cuanto más habla de lo Real. En él, utilidad y belleza, idoneidad y significación se juntan, pues el artista produce algo útil, algo para ser usado, un medio para una finalidad, apunta el filósofo Francisco Martínez Albarracín. En este binomio de función y belleza, creadores, motivos y temas novohispanos encontraron profundos significados que, al leerlos desde nuestra realidad, plural, sincrética e incluso virtual, acaso aún forman parte de nuestro imaginario colectivo y son potencia de memoria y reconciliación con nuestros pasados...*

Carmen Gaitán Rojo  
Salvador Rueda Smithers  
Alfonso Miranda Márquez

## *Agnus Dei*

Símbolo de la tradición judeocristiana, el Cordero de Dios representó la limpieza de los pecados de la colectividad a través de su inmolación. En la liturgia católica tuvo un papel de enorme trascendencia al analogarlo con la figura de Cristo, quien con su entrega para la salvación de la humanidad, es el *Cordero de Dios que quita el pecado del mundo*. En las representaciones sacras desde el Medioevo acompañó diferentes pasajes bíblicos y, como en esta obra de Andrés de Concha, exalta la redención por medio del bautismo al lado de Juan, primo de Jesús. Para el caso del retrato de don Juan Francisco de la Luz Hidalgo, la inocencia del infante se hace tangible al acariciar al animalito como símbolo de amor divino.

### **Autor novohispano por identificar**

Mediados del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 95 x 67 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### ***Retrato de Juan Francisco de la Luz Hidalgo***

Dentro del retrato novohispano destacó notablemente la pintura de infantes. Ataviado como adulto, según la tradición de la época, el niño Juan Francisco de la Luz Hidalgo luce casaca encarnada, chupa bordada con hilo de seda, calzas y mangas de volante. El retratado sujeta una rosa con la mano derecha, al tiempo que con la otra acaricia a un *Agnus Dei* como símbolo de virtud, distancia del pecado, obediencia y mansedumbre. Estos códigos de importantes valores iconográficos tuvieron gran significado para la sociedad virreinal. *La representación pictórica de la mirada, el gesto, el rasgo, la actitud, el temperamento, la prenda y el adorno, todos ellos elementos vinculados para definir la figura y construir la efigie del modelo*, apunta el investigador Víctor Rodríguez Rangel.

HP



### ***La Sagrada Familia y san Juan Bautista niño***

**Andrés de Concha**

(Sevilla, Andalucía, España, ?? –  
Ciudad de México, México, 1612) |  
c 1585 | Óleo sobre tabla |  
132 x 118 cm | Fotografía propiedad  
del Instituto Nacional de Bellas Artes  
y Literatura | Museo Nacional de  
Arte, INBAL

Esta obra es señera del Manierismo novohispano por su correcta proporción anatómica y discurso simbólico, mismo que centra la atención en la figura del Cordero místico. Heredado de la tradición judaica, suele acompañarse de la cruz como referencia a la victoria sobre la muerte y el pecado. En esta pintura de Andrés de Concha, se vuelve enlace entre Jesús y Juan Bautista ante la promesa de la redención. La investigadora Helena Carvajal González señala: *El cordero es uno de los símbolos cristológicos más habituales y frecuentes. En el arte paleocristiano [...] aparecerá fundamentalmente como símbolo del martirio y la muerte de Cristo.*

HP

## De coronas, rosas y espadas

Emblemas todos de gran cualidad simbólica, fueron omnipresentes en las representaciones novohispanas, tanto civiles como religiosas, con fines didácticos, vocacionales y evangélicos. La corona, proveniente de la tradición ancestral de majestad, definió la envergadura de pasajes marianos y hagiográficos –o vidas de santos– como referentes de grandeza, lo mismo en la Tierra que en el Cielo. Para el caso de los monarcas europeos, este símbolo enlazaba, igualmente, el poder mundano con la gracia divina.

La rosa, acuñada como emblema de la transfiguración de María como Reina del Cielo y madre de la humanidad, acompañó a los santos mártires en la promesa de un alma inmortal. Del mismo modo, la vida conventual femenina ratificó su vocación y profesiones de fe a través de las coronas y cirios de rosas que protagonizan un buen número de retratos de monjas en el arte novohispano. En la vida civil, notables damas virreinales suelen aparecer con una rosa como símbolo de virtud.

Espadas que fueron símbolo de lucha, triunfalismo y títulos caballerescos, también dan cuenta del sacrificio de hombres y mujeres que entregaron la vida por la fe. Del mismo modo, su imagen es portavoz de profecías como la del sacerdote Simeón y los siete dolores de la Virgen María.

### Autor novohispano por identificar

Fines del siglo XVIII – principios del XIX | Óleo sobre lienzo | 126.7 x 106 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Gerardo Cordero | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### Alegoría de Carlos IV y el Imperio español

Esta alegoría política, basada en la serie de estampas *Virtudes y defectos de los pueblos europeos*, presenta a Carlos IV (1788-1808) en el salón del trono y bajo palio. Un par de amorcillos sostiene un cartucho con su escudo de armas: cuartelado de Castilla-León, escusón de azur con tres flores de lis doradas (del linaje Borbón-Anjou), collar de la Orden del Toisón de Oro y corona real cerrada rematada por el orbe y la cruz. Este *cuerpo trascendente* del monarca hace eco con los atributos de poder de su cuerpo físico: manto azul tachonado de estrellas, corona, cetro y Toisón. Junto con los leones que custodian el trono –símbolos de la sabiduría y la fortaleza–, Marte, Minerva y Hércules encarnan virtudes políticas. En primer plano, la Iglesia y santo Domingo aluden al Real Patronato; un caballero, un indígena, un negro y la Abundancia, al pacto con los reinos.

LR



### Miguel Cabrera

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017)

(Tlalixtác de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017)

c 1760 | Óleo sobre lienzo | 44.5 x 37 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

### *La Divina Pastora*

La representación simbólica de María como la Divina Pastora encuentra sus orígenes en la Sevilla del siglo XVIII, como *metáfora de la redención*, subraya el investigador Jaime Cuadriello. Con rostro dulcísimo e inquebrantable serenidad, la Virgen se acompaña de un par de angelillos volanderos que sujetan una corona de doce estrellas para exaltar a María como la Madre que guía a la humanidad. Al tiempo, san Miguel Arcángel, en segundo plano, mantiene a salvo a su rebaño. Fray Isidoro de Sevilla, en *La pastora coronada*, escribió: *Alrededor de este milagroso simulacro, hay muchas ovejitas, cada una con una rosa en la boca, y su Majestad las toma con su [...] mano; símbolo de las Ave Marías, que le cantan en su devotísima corona, que son místicas rosas que le ofrecen, y que su Majestad cariñosa las recibe.*

HP



### **Retrato de sor María Ignacia de la Sangre de Cristo**

Los retratos de monjas coronadas –como este de María Ignacia Felipa Josefa Águeda de Uribe Valcárcel, bisnieta del conde de Santiago de Calimaya y nieta del conde Valcárcel– eran comisionados por las familias para retener la memoria de las hijas que dejaban el *siglo* para hacer los votos perpetuos de la vida conventual. Durante la ceremonia de profesión, como esposas de Cristo, tomaban el velo negro y se engalanaban con una corona metálica cubierta de flores, símbolo de victoria y honor que solo volverían a usar en momentos muy importantes o al ser retratadas como modelos de virtud tras su fallecimiento. El ajuar también solía incluir manto, medallón de pecho o escudo, imágenes devocionales, palma, anillo, perlas y joyas, vela encendida y labores de bordado, cuyo conjunto daba cuenta del estatus de la familia y del propio convento.

LR

### **José de Alcívar**



(Texcoco, Estado de México, México, 1726 – 1803) | c 1777 | Óleo sobre lienzo | 200.5 x 125.3 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.- INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Javier Hinojosa | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

### **Asunción de la Virgen acompañada de los santos Agustín y Bartolomé, bajo la protección del coro de ángeles celestiales y coronada por la Santísima Trinidad**

Los medallones o escudos de monja se difundieron en el Nuevo Mundo a partir de la tercera década del siglo xvii y fueron característicos de la vida conventual. Las religiosas solían portarlos en su profesión de fe y durante las ceremonias más importantes. Antes adornados con materiales preciosos, tras la reforma encabezada por el arzobispo Francisco Manso en 1635, se convirtieron en un objeto *más simple y decoroso*. El escudo servía de protección contra las tentaciones de la vida mundana y, como apuntó la académica Elizabeth Perry, era *una exhibición pública de la mejor y más avanzada pintura en Nueva España*. La Asunción de la Virgen, símbolo de su elevación al trono por el Señor como Reina del Cielo, guiaba a las hermanas al destacar la virtud de pureza.

FC



**Juan Francisco de Aguilera**

(Activo en Ciudad de México, México, entre 1720 y 1730) | Escudo de monja | c 1720-1730 | Óleo y aplicación de oro a pincel sobre lámina de cobre | 18.5 cm de diámetro | Firma: «Joannes Fran.<sup>cs</sup> [Francisco] Aguilera fat [facit|hace]», abajo a la derecha | Fotografía: Sergio Sandoval | 3548 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



### ***Los desposorios de la Virgen y san José***

*Despertado José del sueño, hizo como le ordenó el ángel del Señor, y recibió consigo a su mujer; la cual, sin que él antes la conociese, dio a luz un Hijo, y él le puso por nombre Jesús (Mt 1:24-25).* Este lienzo de Cristóbal de Villalpando, artista cívico del Barroco exuberante, describe el pasaje en el que Simeón unió en matrimonio a María y a José. A los pies de la pareja, un grupo de rosas reitera la pureza de la Virgen como modelo de virtud. La joven de Nazareth extiende su mano para recibir el anillo del enlace, al tiempo que un rompimiento de Gloria alude al beneplácito del Padre. Villalpando, quien desconocía la lengua y escritura hebreas, estiliza los símbolos que aparecen sobre el fondo dorado como evocación del nombre de Yahvé.

HP

#### **Cristóbal de Villalpando**

(Ciudad de México, México, hacia 1649 – 1714) | c 1705-1714 | Óleo sobre lienzo | 224 x 167cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### **Los Cinco Señores**

La investigadora Juana Gutiérrez Haces estudió esta composición que puede encerrarse en múltiples elipses. Cristóbal de Villalpando da cuenta del carácter científico de una época de constante discusión sobre las leyes keplerianas. Así, los planetas Mercurio, Venus, Tierra y Marte, es decir, Joaquín, Ana, José y la Virgen María, giran alrededor de Cristo, nuevo Sol de Justicia.

Sobre la alfombra, la flor modélica, rosa celeste que en palabras de Ernesto de la Peña, alude a los *planetas que se vuelcan sobre sí para enfatizar el movimiento [...]*. *Trazas matemáticas y concepciones suntuarias; la rosa del universo de interioridad pura cuyos contornos se relegan para que el aroma se volviera, íntegro y cabal, en el olfato del espíritu.*

AM

#### **Cristóbal de Villalpando**



(Ciudad de México, México, hacia 1649 – 1714) | c 1705-1714 | Óleo sobre lienzo | 177.4 x 113.2 cm | Firma: «Xptoual de villal pando fa. [facit] [Cristóbal de Villalpando hace]», abajo en el centro | Fotografía: Javier Hinojosa | 3573 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



## ***Matanza de los Santos Inocentes*** [a partir de la obra homónima de Peter Paul Rubens]

El artista de Nueva Galicia partió de la concepción barroca de Rubens y su obra de 1635, conservada en la Antigua Pinacoteca de Múnich, que conoció gracias a la estampa del grabador P. Pontius.

Ángeles volanderos aprestan coronas para recibir a las víctimas de Herodes. Para el cristianismo, la rosa, en palabras de Lucia Impelluso, *abreva en el significado que tuvo en la Antigüedad: connotación fúnebre, Rosalía formaba parte de las ceremonias ligadas al culto de los muertos*. Así, es emblema del tormento de los mártires. De inevitable caducidad, como *vanitas*, apaga la llama de la vida. En oposición al plano celeste, una madre de tristísima mirada cobija en el suelo a su hijo muerto, mientras un perro bebe la sangre de los inocentes.

AM

### **Nicolás Enríquez**

(México, 1704 – hacia 1790, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017)

(Activo en Guadalajara, Jalisco y Ciudad de México, México, entre 1730 y 1780, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) 1737 | Óleo sobre tabla | 84.1 x 63.5 cm | Firma, año y lugar: «Nicolaus Enriq.<sup>z</sup> Fac. [*facit*] anno/ 1737/ Mexico [Nicolás Enríquez, hace año 1737 México]», abajo a la izquierda | Fotografía: Javier Hinojosa | 6211 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



### ***Retrato de Ana Quijano de Barbosa***

La dama perteneció a una de las más nobles familias virreinales. Contrajo nupcias en 1708 con Pedro de Barbosa Parreño –contador mayor de la Real Audiencia de Nueva España–, y cuatro años más tarde fue pintada por Juan Rodríguez Juárez. Ataviada con el refinamiento y sofisticación barroca que devino del ascenso de los Borbones al trono ibérico, sujeta en sus manos dos elementos de gran contenido simbólico: el abanico –propio del discreto lenguaje femenino de la época– y la rosa, como modelo de virtud y linaje, que refiere a su parentesco con los marqueses del Apartado. *Símbolo acaso de fragilidad ante la vida, acompaña el retrato como preservación de la juventud y la belleza*, suscribe la investigadora Erandi Rubio.

HP

#### **Juan Rodríguez Juárez**

(Ciudad de México, México, 1675 – 1728) | 1712 | Óleo sobre lienzo | 84 x 64 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### ***Retrato de Antonia Josefa María de la Concepción Rafaela Albina Tomasa de Jesús Gómez Rodríguez de Pedroso, marquesa de Selva Nevada***

De medio cuerpo con un fondo indeterminado, la dama posa elegante y, con mirada absorta, encabeza su linaje. Por gracia del rey Carlos III, legitimada mediante cédula real fechada el 18 de enero de 1778, recibió el título de marquesa de Selva Nevada y por ella su esposo ostentó el mismo cargo nobiliario.

Así como en Europa, también en Nueva España el retrato servía para reafirmar el estatus social y las cualidades morales del efigiado. En este lienzo destaca la presencia de una rosa, símbolo de feminidad y prestigio, quizá alusión a su rol como administradora de las riquezas familiares.

FC

#### **Autor novohispano por identificar**

1793 | Óleo sobre lienzo | 64 x 46.4 cm | Inscripciones: «Se retrató la Sra. [señora] Marquesa de Selva Nevada en Abril de 1793 en México», en el reverso | Fotografía: Javier Hinojosa | 6080 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim





### **Virgen de la Soledad**

Este cuadro de devoción particular sigue la tradición del *verdadero retrato*: muestra una figura de vestir sobre su peana de plata y en su tabernáculo. María comparte la Pasión de su Hijo. Le traspasa el corazón una daga con un crucifijo en la empuñadura. Eleva los ojos llorosos en un gesto de congoja y sostiene un pañuelo con las manos entrelazadas. Viste túnica y manto oscuros de seda con motivos de encaje o «dentelle», rostrillo ribeteado de perlas y resplandor metálico con doce estrellas.

LR

#### **Autor novohispano por identificar**

Primera mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 58.6 x 43.9 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### **Virgen de los Dolores**

Reza el Evangelio de Lucas (2:34-35): *Y los bendijo Simeón, y dijo a María, su madre: He aquí que Este está puesto para caída y resurgimiento de muchos en Israel, y como señal a quien se contradice y a ti misma una espada te traspasará el alma, para que salgan a la luz los pensamientos de muchos corazones.* La piedad ejemplar de la Compañía de Jesús en Nueva España dio especial atención a los Siete Dolores de María. La espada, en su lectura simbólico-religiosa del pasaje, constituye la referencia al acto de aceptación más sublime de la Virgen: entregar a su Hijo amado para la redención de la humanidad.

HP

#### **Nicolás Rodríguez Juárez**

(Ciudad de México, México, 1666/1667 – 1734) | Primer tercio del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 182 x 100 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### **Martirio de santa Úrsula**

En la tradición hagiográfica de santa Úrsula y las once mil vírgenes, de acuerdo con las referencias medievales, cabe la interpretación de una lectura equivocada de Úrsula y *Undemicillia* o de Úrsula y *Ximillia*, de donde se desprende Úrsula y sus once mil acompañantes, refiere la investigadora Nelly Sigaut.

Asaeteada por los hunos junto con sus compañeras en Colonia [hoy Alemania], la joven virgen aparece en el tercer plano de la composición bajo un rompimiento de Gloria que le ofrece la corona de virtud y eternidad. Una de sus acompañantes, en el primer plano, está a punto de recibir el golpe de espada de un esbirro sobre su inmaculado cuello. Los pasajes de suplicio solían exaltar las virtudes, fortaleza espiritual y convicción de los santos como un modelo de inspiración para la feligresía virreinal.

HP

#### **Baltasar de Echave Orio**

(Zumaya, Guipúzcoa, España, 1548/1558 – Ciudad de México, México, 1623) | c 1610-1620 | Óleo sobre tabla | 157 x 100 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

### **Martirio de san Pedro Arbúes**

En una inquietante escena, fruto de los pinceles barrocos del más joven de la dinastía Echave, el primer inquisidor de Aragón y canónigo de Zaragoza muere por el golpe de la cuchilla que tiñe su esclavina. Asesinado por «cristianos nuevos» o judeoconversos en la Catedral de Zaragoza, su entrega por amor ante el anuncio del ángel del Señor, quien sostiene la hoja de palma del martirio, quedó ampliamente compensada por el camino de la vida eterna. Una peana de querubines exalta el dramatismo de la escena a través de magníficos contrastes lumínicos y caprichos anatómicos poco naturales. Para el investigador Jaime Cuadriello, *la palidez extrema del rostro, los ojos casi en blanco y el escurrimiento de sangre de la herida a consecuencia del degüello acentúan su carga dramática.*

HP

#### **Baltasar de Echave y Rioja**

(Ciudad de México, México, 1632 – 1682) | 1667 | Óleo sobre lienzo | 320 x 205 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL





### **Santa Catalina de Alejandría**

Santa Catalina de Alejandría ha sido modelo de virtud y sapiencia en la tradición de las vírgenes capitales. Enfrentada teológicamente a los sabios de Alejandría, logró convertirlos al cristianismo a partir de su erudición y conocimiento de las Escrituras. Santiago de Vorágine, en su *Leyenda dorada*, refiere que el emperador Majencio quiso hacerla su manceba y, ante la negativa de Catalina, ordenó que la martirizaran en una rueda dentada que, sin embargo, fue destruida por un ángel de Dios. Al final, perdió la cabeza a golpe de espada. En esta representación, sujeta el arma de su martirio con la punta hacia el suelo como referencia al triunfo espiritual sobre la ignorancia y el paganismo. José de Ibarra retomó una estampa de Rubens para replicar la iconografía de la santa, con las líneas suaves y la riqueza tonal que heredó de su maestro, el célebre Juan Correa.

HP

#### **José de Ibarra**

(Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756) | c 1710 | Óleo sobre lienzo | 126 x 95 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### **Santa Bárbara**

Hija de Dióscuro, gobernador de Nicomedia, santa Bárbara forma parte –junto con Catalina, Margarita y Dorotea– del grupo de vírgenes capitales en la historia cristiana. Encerrada en una torre por su padre para evitar que fuese convertida, mandó abrir una tercera ventana que daba cuenta de su devoción por la Santísima Trinidad. Luego de ser martirizada, el propio Dióscuro le cortó la cabeza con una espada, al tiempo que un rayo lo fulminó como castigo divino. La tizona de su ejecución yace en el suelo mientras que la santa exalta la fortaleza simbólica de la fe. Bárbara es protectora contra truenos, rayos e incendios, y se integra, junto con Catalina de Alejandría –también pintada por José de Ibarra en el epílogo barroco–, a los modelos de virtud y castidad.

HP

#### **José de Ibarra**

(Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756) | c 1710 | Óleo sobre lienzo | 139 x 106 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### ***San Ignacio de Loyola ofrece sus armas a la Virgen de Montserrat***

#### **Cristóbal de Villalpando**

(Ciudad de México, México, hacia 1649 – 1714) | 1690 | Óleo sobre lienzo | 163.5 x 108 cm | Firma: «Villalpando fac.t [*facit*]hecho», abajo en el centro | Inscripciones: «Este cuadro fue [*ilegible*] colección del pintor», en el reverso sobre el bastidor | Fotografía: Javier Hinojosa | 3585 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim

La espada es símbolo de la virilidad y de la milicia. Como veedor o supervisor de obras, Villalpando la coloca como emblema de la renuncia a las vanidades del mundo. Íñigo López de Recalde combatió en las huestes oñacinas del reino de Castilla. En mayo de 1521, con treinta años, cayó herido en la Batalla de Pamplona cuando defendía la ciudad de las tropas francesas de Enrique II de Navarra. Recuperado, luego de la lectura de *La vida de Cristo* del monje cartujo Ludolfo de Sajonia, decidió llevar una vida ascética. El militar ora en el Monasterio de Montserrat y ofrece sus armas a la Virgen. Así, la espada también es símbolo de castidad del fundador de la Compañía de Jesús quien, desde 1540, fue conocido como Ignacio de Loyola.

AM

## ***El juicio del conde Guillermo III***

Para glorificar la posición y los deberes de los gobernantes y justos, Juan González retomó la séptima estampa de la serie del manierista flamenco Joachim Wtewael, *La justicia del trono*. Esta imagen abreva en una leyenda neerlandesa: mientras el conde Guillermo III de Hainaut se hallaba enfermo en su lecho, condenó a muerte a uno de sus comandadores por haber estafado a un granjero, al haberle cambiado su vaca sana por una enferma.

En los versos que acompañan la estampa, el conde es elogiado como el más fiel servidor de la justicia, virtud representada por la espada con la punta hacia abajo; el hecho de que esté sostenida por su mano derecha anticipa su muerte. La voluntad divina a través del gobernante, también emblema viril de la condena, es representada en un tablero de madreperla, técnica sincrética de un mundo global.

AM

### **Juan González**

(Activo en México, entre 1680 – 1730) | 1699 | Madreperla, óleo, temple, aplicación de oro a pincel y polvo de plata sobre tabla | 62.5 x 83 cm | Firma: «IVAN GONZALES FECIT [hizo]/ A 1699», abajo a la derecha | Fotografía: Javier Hinojosa | 6176 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim





## *De bondad y malignidad*

La pareja primordial encontró en la creación divina abundancia y plenitud. En el Jardín del Edén se bifurca el destino del alma humana ante un libre albedrío que hubo de optar por el camino del Bien o del Mal. Frente al Árbol de la Ciencia, Eva toma el fruto prohibido e induce a Adán a desafiar a Dios. Es en este escenario donde, de acuerdo con el relato bíblico, la mujer deberá padecer los dolores del parto y el hombre, el cansancio del trabajo como expiación por su desacato. Será el ángel caído, causa e inspiración del supremo acto de soberbia, el que será condenado a vivir como sierpe...reptar y morder el polvo.

La plástica novohispana, con sus grandes cometidos evangélicos y pedagógicos, echó mano de un amplio universo de representaciones de las bondades y virtudes que podían conducir al reino de Dios. Asimismo, los bestiarios medievales —que dieron lugar a las muchas y variadas imágenes del Maligno— ocuparon su lugar en la arquitectura, pintura y escultura novohispanas para recordar de modo permanente a la feligrésía, la cercanía y vulnerabilidad que el hombre tiene ante el poder del Mal.



**José de Ibarra**

(Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756) | c 1720-1756 | Óleo sobre lámina de cobre | Fotografía: Javier Hinojosa | 3495 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



### *El Jardín del Edén*

Esta obra del Barroco tardío captura el instante posterior al pecado original. En la esquina superior izquierda, Dios Padre, en actitud de amonestación, ocupa la parte más luminosa del cuadro. Adán y Eva, tras comer del Árbol del Bien y del Mal, expresan vergüenza por su propia desnudez.

Destaca la ausencia de los dos símbolos del Mal. Por un lado, la serpiente que con astucia sedujo a Eva para que desobedeciera la orden divina; por el otro, el fruto prohibido. A pesar de que en la Biblia no haya una referencia específica, a partir del Medioevo se representó como una manzana, quizá por la cercanía entre las palabras latinas *mālum* [manzana] y *mālum* [mal].

FC



### ***Tota Pulchra***

Este modelo iconográfico, precursor del de la Inmaculada Concepción, representa a la Mujer descrita por san Juan en el libro de las *Revelaciones*. La Virgen María se ve ataviada con túnica blanca, manto azul con una rica cenefa terminada en puntas, y velo traslúcido; el rostro inclinado y las manos en oración, coronada con doce estrellas y rayos dorados. Junto con el Sol y la Luna, un coro angelical (acorde con los modelos vigentes en la pintura del siglo xvii) presencia la hierofanía y tañe instrumentos musicales. María pisa el orbe y la figura del demonio —mezcla monstruosa de hombre, felino, dragón y serpiente—. En el fondo del paisaje se ven distribuidos varios símbolos marianos: escalera al cielo, puerta del cielo, fuente de la Divina Gracia, pozo de aguas vivas, nave de la Iglesia, huerto cerrado, espejo de justicia, azucena de pureza.

LR

#### **Andrés Lagarto**

(Ciudad de México, México, 1589 – 1667) | 1622 | *Gouache* sobre vitela | 33.5 x 27.1 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Leonardo Hernández | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### ***Tota Pulchra***

*Electa ut sol* [brillante como el Sol] y *Pulchra ut luna* [bella como la Luna], María es símbolo de pureza, vestida de Sol y coronada por doce estrellas, como la refiere el apóstol san Juan en el Apocalipsis. La Virgen aparece enmarcada por las devociones lauretanas (espejo, azucena, escalera, torres, puerta y fuente), que la exaltan sin mácula sobre la representación demoníaca —herencia de los bestiarios medievales— que aparece bajo su planta. Para el investigador Jaime Cuadriello, *estos seres pisciformes encarnaban el «vicio de la carne» y que es el motivo causal del pecado original*. Baltasar de Echave Orio pintó el rostro y su hijo, *el de los azules*, la representa en la Gloria como el triunfo del Bien sobre el Mal.

HP

#### **Baltasar de Echave Ibía, el de los azules**



(Ciudad de México, México, hacia 1595 – 1644) | 1620 | Óleo sobre lienzo | 190.5 x 121.5 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### *El Ángel de la guarda*

En el binomio de bondad y malignidad que llegó a Nueva España de la mano de los evangelizadores, son abundantes las representaciones de ángeles y demonios acompañando a los seres mortales. El manierista Luis Juárez recrea –con la presencia de un donante nobiliario que se posa en el *orbis mundi* o esfera cósmica con la cinta zodiacal– la disputa entre un ser demoníaco flanqueado por una dama de rico atavío, que refiere a la vanidad y a la lujuria, y la portentosa figura del ángel guardián que lleva en su diestra una espada flamígera, símbolo de san Miguel para la protección ante las tentaciones del Mal. Una luz celestial anuncia el triunfo divino al tiempo que deja entre penumbras al ser del averno.

HP

#### **Luis Juárez**

(Ciudad de México, México, hacia 1585 – hacia 1639) | c 1620 | Óleo sobre tabla | 174 x 149 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### *San Miguel Arcángel*

Entre las huestes angélicas también había seres malignos que, en un primer momento, acompañaron a Dios, pero fueron expulsados del Paraíso por su desacato y soberbia. Luzbel o «la Bella Luz» normalmente se representa en *forma antropomorfa, desnudo, de color negro y rojo muy oscuro, y en ocasiones hasta verde, con una cara descompuesta [...]. Se puede ver también en forma de dragón, basilisco o serpiente*, refiere el semiólogo Ignacio Cabral. Luis Juárez representó a san Miguel Arcángel con el estandarte que lleva la leyenda *Quis ut Deus* [¿Quién como Dios?], que corresponde a la traducción latina de su nombre en hebreo. El demonio manierista, ante la supremacía del Jefe de los ejércitos celestiales, cae inexorablemente al abismo.

HP

#### **Luis Juárez**

(Ciudad de México, México, hacia 1585 – hacia 1639) | c 1620 | Óleo sobre tabla | 172 x 153 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### **Beata Viridiana Florentina**

La santa originaria de Castelflorentino (cerca de Florencia) y fallecida en 1240 es representada con hábito franciscano, debido al pasaje hagiográfico de una visita en la que san Francisco la admitiera en la Orden. Como modelo de *compasión* y ascesis para la vida conventual, se ve a Viridiana de hinojos, con corona de espinas y crucifijo entre las manos. A sus pies, el objeto de su contemplación: las *Arma Christi* (cruz, clavos, martillo, tenazas, lanza, cetro, columna, escalera y flagelo), y las serpientes y alimañas que la acecharan en su celda y que simbolizan el Mal. El tercer pintor de los Echave ha puesto especial cuidado en los matices de grises y pardos, así como en la textura del hábito raído, en las luces del rompimiento de Gloria, del halo y del rostro semicubierto por un sutil velo.

LR

### **Baltasar de Echave y Rioja**

(Ciudad de México, México, 1632 – 1682) | Último tercio del siglo XVII | Óleo sobre lienzo | 190 x 112 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

### **San Camilo de Lelis**

El Ángel de la guarda se convirtió en el dulcísimo vínculo con Dios. Presente desde la concepción, su compañía es perenne: *Yo voy a enviar un Ángel delante de ti, para que te proteja en el camino* (Ex 23:20-21). Su presencia rebasa la infancia y los seres angélicos asisten en cualquier peligro. De ahí la petición: *no me desampares ni de noche ni de día. No me dejes solo, que me perdería*. Acude en el gozo y ampara al alma en el tránsito del bien morir para regresar al Padre Eterno.

De este modo, san Camilo con nimbo socorre al moribundo con un crucifijo en la mano; patrono de los enfermos, a través de la oración y del examen de conciencia, muestra el camino del arrepentimiento en la extremaunción. Los demonios, símbolo del pecado, abandonan el alma del moribundo que recibirá una corona de Gracia.

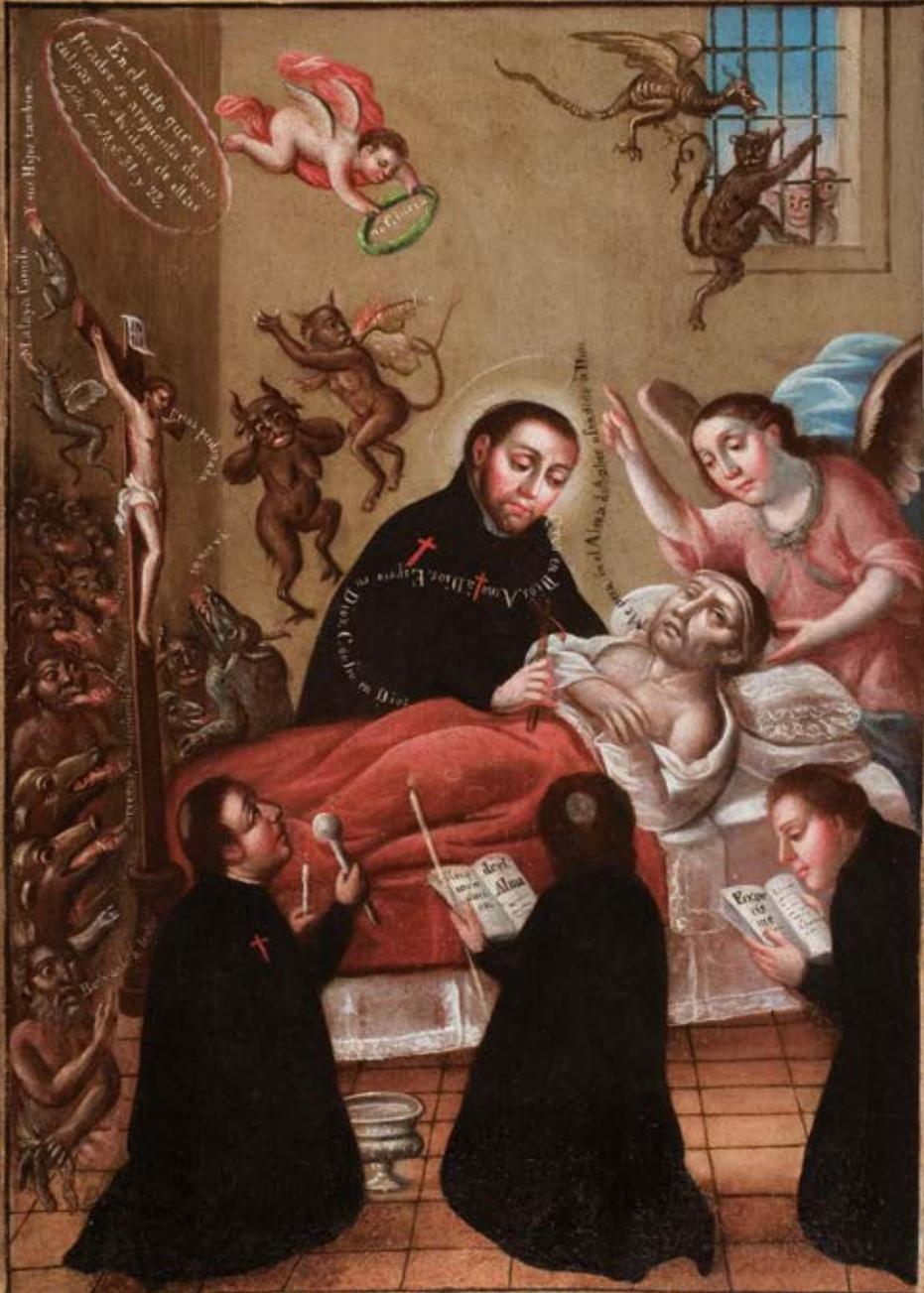
AM

### **Autor novohispano por identificar**

c1750 | Óleo sobre lienzo | 85.5 x 56.7 cm | Inscripciones: «Mas quiero misericordia que Sacrificio *OJeas* Cap. 6. [*Oseas* 6:6] Quien hace misericordia ofrece sacrificio *Eccf.* 35. v.4..[*Eclesiastés* 35:4] Al que/ combirtiere al pecador y lo sacare del Camino, erado libertara Dios su Alma de la muerte y le perdonara sus Culpas aunque/ sean muchas. *Ep. Santiago* Cap. 5. v. 19 y 20. [*Santiago* 5:19-20] Hay en el Cielo mayor Regocijo per un Pecador que se arepiente, que por noventa, y nueve/ Justos que no tienen necesidad de arepentirse. *Luc. Cap. 15* v 7 [*Lucas* 15:7]», en el margen superior; «Exorcizado à una Doncella que afligia el Demonio preguntando este que numero de espiritus Ynfemales», en el margen izquierdo; «asistian a Mortificar su cuerpo haciendo recuento de varios Miles de legiones y», en el margen inferior; «siendo cada una de 63666. hacen seiscientos sesenta y seis mil seiscientos Demonios», en el margen derecho. De izquierda a derecha: «En el acto que el/ pecador se arrepienta de sus/ culpas me olvidare de ellas/ *Ecles. Cap. 18.* v. 21 y 22. [*Eclesiastés*

Mas quiero misericordia que Sacrificio. *Deus Leo &* Quien hace misericordia ofrece sacrificio. *Ecl. 10. v. 4.* Al que combatiere al peccador y lo sacare del Camino, trada libertada. *Mat. 18. v. 10.* Hay en el Cielo mayor Regajo por un leccador que se arrepiente, que por avventa, y nueve Justos que no tienen necesidad de arrepentirse. *Luc. Cap. 18. v. 14.*

Exorcizando a una Doncella que affligia al Demonio preguntando este que numero de espiritus Yafornales



siendo cada una de 60666. hacen seiscientos sesenta y seis mil seiscientos Demonios

asistian a Mortificar su cuerpo haciendo recuento de varios Miles de lecciones

El que... con... 25

18:21-22]»; «DeGloria»; «Me pesa én el Alma de haber ofendido à Dios»; «Creo en Dios. Amo à Dios. Espero en Dios. Confio en Dios»; «Exor/ cis/ mo»; «Reco/ men/ daci/ on/ deel/ Alma»; «Buelvante a tentar»; «No nos atrevemos»; «Pidio misericordia»; «Que lastima»; «Ya era nuestro»; «se nos vá»; «Estas perdonado.»; «sé nos fue»; «Mafaya Camilo Y sus Hijos, también.» | «Terribles [ilegible] relleno/ pecados [ilegible] e por/ victoriosos [ilegible] de nada de sus culpas/ y que le [ilegible]/ El que [ilegible] con p[alab]ras [ilegible] a [ilegible] do [ilegible] el [ilegible] al [...] Cap 25.» en la cartela | Fotografía: Javier Hinojosa | 5701 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



### ***Alegoría de la Salvación***

Este tríptico procede de la casa de ejercicios del Templo de la Concordia en Puebla. Sus temas derivan de la iconografía del Juicio Final y se insertan dentro de la tradición ignaciana y oratoriana de la meditación con imágenes, utilizadas como medio para detonar el arrepentimiento. El primer lienzo muestra a Cristo resucitado, con los signos de la Pasión y el estandarte, y rodeado de seis de sus apóstoles. Entre las nubes se distinguen una vía crucis y la Jerusalén celeste: el camino a la salvación. Del otro lado, en el registro que corresponde al pecado y la condenación eterna, una variedad de clérigos y seculares contempla la escena, mientras que un par de demonios, tras un cortinaje o estandarte encarnado, se apresta a reclamar las almas de los pecadores.

LR

#### **Miguel Jerónimo Zendejas, atribuido**

(Puebla, México, 1720 – 1815, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Puebla, México, hacia 1724 – 1815, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | Medios del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 97 x 156 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

### ***San Jerónimo***

De arraigo barroco, los opuestos se dan cita en este peculiar óleo. La vela apagada, símbolo de lo frugal de la vida, representa el artilugio de la luz. La iluminación no proviene de un objeto, sino del conocimiento, de los libros.

La túnica roja de Jerónimo de Estridón alude a la última etapa alquímica, *rubredo*: con luz se puede purificar la materia. El doctor de la Iglesia reunió saberes y en latín legó su *Vulgata*, la Biblia que tradujo en el año 382 del hebreo y del griego.

Sublimar la apariencia de fealdad. El libro del conocimiento ilustra un demonio. Conocer el Mal para combatirlo. Pecar y arrepentirse de la vanidad señalada en la dicotomía del discernimiento. Así, también es símbolo del libre albedrío.

AM

#### **Autor novohispano por identificar**

c 1750 | Óleo sobre lienzo | 168.4 x 126.3 cm | Fotografía: Javier Hinojosa | 10281 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim





### ***Alegoría de la Justicia Divina***

Este segundo lienzo de la serie atribuida a Zendejas, en torno a la muerte, el Juicio, el Infierno y la Salvación, recurre al lenguaje alegórico. En un rompimiento de Gloria, aparece la personificación de la Justicia Divina como una mujer vestida de blanco y azul; con diadema, broche y cinturón muy del gusto de la pintura poblana de la época, y sus atributos de espada flamígera y balanza. Entre las llamas, las ánimas del Purgatorio aguardan su dictamen con expresiones de pena y arrepentimiento, entre ellas un clérigo con bonete y un fraile tonsurado. Del otro lado y entre las sombras, aguarda el demonio en la figura de un macho cabrío. Más abajo, yace un cuerpo en descomposición: una escena de *pueritudo propria del ars moriendi* que advertía sobre la fugacidad de la vida.

LR

### **Miguel Jerónimo Zendejas, atribuido**

(Puebla, México, 1720 – 1815, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Puebla, México, hacia 1724–1815, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | Medios del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 199 x 158 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.- INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Leonardo Hernández | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### *Alegoría del Infierno*

**Miguel Jerónimo Zendejas,**  
atribuido

(Puebla, México, 1720 – 1815, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Puebla, México, hacia 1724–1815, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | Medios del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 158 x 198 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

El último panel de la serie poblana de la Concordia hace gala de la habilidad del pintor para lograr atmósferas e iluminaciones artificiosas. Las penas de la condenación eterna se ven enmarcadas por las fauces abiertas del Leviatán, ser monstruoso mencionado en las Escrituras y utilizado desde la Edad Media para representar la puerta del Infierno. Entre llamas, encadenados con grilletes y atormentados por un grupo de feroces demonios y serpientes: una mujer enojada (la vanidad) y un hombre que evita mirar un retrato (la lujuria); otro que expulsa humo por la nariz y uno más que es obligado a beber el líquido de una botella (los vicios); el que sostiene una alforja (la avaricia); y el último, unos naipes (el juego), mientras su compañero y él mismo lo muerden (la gula).

LR

## De libros y saberes

El pensamiento en el Medioevo, normado por la vida monacal y las grandes pautas de la Escolástica, dictó las vías del conocimiento a través de los grandes compendios bibliográficos reunidos en los acervos conventuales y, más tarde, en las primeras universidades catedrales de Europa. Sus máximas de conocimiento llegaron a América. Con las órdenes religiosas de franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, entre otras, que modelaron las formas de pensar y de sentir en los reinos allende ultramar. Santos como Francisco de Asís, Agustín de Hipona y Domingo de Guzmán fueron representados con libros como testimonio de su fe, erudición y búsqueda de Dios. En el género del retrato, hombres y mujeres del fuero civil o eclesiástico también aparecen con libros como símbolo de conocimiento, oración, vida piadosa y ejercicio espiritual.

### Miguel Cabrera

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Tlaxiactac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | c 1760 | Óleo sobre lienzo | 163 x 115 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### San Bernardo Abad

Bernardo de Claraval (1090-1153) fue el gran promotor de la orden reformada cisterciense en el contexto de la Segunda Cruzada. Ferviente devoto de la regla monástica benedictina, buscó llevar a la Iglesia al modelo original del cristianismo primitivo. Miguel Cabrera representa al santo –en este lienzo destinado a la Real y Pontificia Universidad de México– en un momento de exaltación de las virtudes marianas con su célebre tratado *De Laudibus Virginis*, donde aludió a María como *Notre Dame* [Nuestra Señora], haciéndola partícipe de la dolorosa expiación del género humano con la que se alcanzó la reparación de la falta de Eva y la completa satisfacción del Padre, apunta el investigador Rogelio Ruiz Gomar.

HP



### *Éxtasis de san Agustín*

**Antonio Rodríguez**

(Ciudad de México, México, hacia 1636 – 1691) | Segunda mitad del siglo xvii | Óleo sobre lienzo | 187 x 136.5 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

A partir de la conocida estampa del grabador renacentista Mario Kartarius, sobrevino el auge de las representaciones de san Agustín en éxtasis. La especialista Nelly Sigaut suscribe: *La sangre que sale de la herida del costado de Cristo y la leche del seno de María, se dirigen hacia la boca entreabierta del santo como un sutil alimento místico*. Al pasaje se suma la imagen barroca del obispo de Hipona con pluma en mano para dar testimonio filosófico sobre la ciudad terrena y la Ciudad de Dios, símbolo por excelencia de la filosofía neoplatónica medieval. Escribió el santo: *Todo el uso de las cosas temporales en la ciudad terrena se refiere y endereza al fruto de la paz terrena, y en la ciudad celestial se refiere y ordena al fruto de la paz eterna*.

HP



### **San Antonio de Padua con el Niño**

Antonio de Padua perteneció a la orden de san Agustín y, tras el martirio de cinco hermanos franciscanos en Marruecos, cambió su hábito por el del santo de Asís, tal como se aprecia en el sayal que porta en este lienzo manierista que se aleja de la Escuela flamenca.

Se le representa con tres atributos: el lirio blanco, símbolo de castidad; el libro que celebra su fama como predicador y que recuerda que el papa Gregorio IX lo nombró *doctor evangelicus* de la Iglesia y «Arca del Testamento» por su amplio conocimiento de las Sagradas Escrituras; y el Niño Jesús, en referencia a su más importante milagro. Poco antes de morir, el monje recibió asilo en la propiedad del conde Tiso en Camposampiero, Italia; su anfitrión lo espió y presenció la aparición del Hijo de Dios ante el fraile. El santo le pidió no desvelar la visita hasta después de su muerte.

### **Diego de Borgraf**

(Amberes, Región Flamenca, Bélgica, 1618 – Puebla, México, 1686) | c.1670 | Óleo sobre lienzo | 170.2 x 111.5 cm | Fotografía: Javier Hinojosa | 6214 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

LG



### ***San Francisco de Asís***

#### **Diego de Borgraf**

(Amberes, Región Flamenca, Bélgica, 1618 – Puebla, México, 1686) | c.1670 | Óleo sobre lienzo | 204 x 145 cm | Fotografía: Javier Hinojosa | 49318 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

La escena barroca suprime al hermano León. El artista flamenco vecino de la Puebla de los Ángeles no dispone al «ovejuela de Dios», confesor de Francisco. El santo de Asís ya ha experimentado el dolor místico en los estigmas que abrazan dolor y fe.

Ejercicio espiritual, la oración desdeña al mundo y sus vanidades, representadas por la calavera. Símbolo de la cultura y los saberes superiores, el libro revela los misterios, exégesis del conocimiento del universo. La Biblia, «libro de los libros», deriva etimológicamente de la ciudad de Byblos, *emporio del papiro* —sostiene Hans Biedermann—, como soporte matérico de las ideas. Para el siglo xvii, el libro también es símbolo de modernidad, pues en tipos, prensas y tinta dejó atrás los frágiles rollos del mundo antiguo.

AM



### Facultas Sacra

Estas obras sobre vidrio pudieron formar parte de un conjunto realizado para alguna biblioteca. Ambos paneles siguieron como modelo la serie de las cuatro facultades, grabada en Augsburgo por los hermanos Joseph Sebastian y Johann Baptist Klauber sobre diseños de Johann Wolfgang Baumgartner. En *Facultas Sacra*, santo Tomás de Aquino, *el Doctor Angélico* –ataviado con el hábito de la Orden de Predicadores, sol y cadena en el pecho–, escribe la *Suma Teológica* inspirado por el Espíritu Santo. La escena de *scriptorium* sucede en una biblioteca de techos encasetonados, con estantes dedicados a la Patrística, la historia eclesíastica y las sentencias morales. Abundan en ella elementos simbólicos relacionados con el conocimiento y la defensa de la fe, pasajes de la vida del santo, sus obras y pergaminos.

LR

#### Juan de Sáenz

(Activo en Zacatecas, México, entre 1750 y 1800) | Último tercio del siglo XVIII | Óleo sobre vidrio (*verre églomisé*) | 83.3 x 64.3 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Leonardo Hernández | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### Facultas Inclita

Este segundo panel de Juan de Sáenz –artista que figuró entre los primeros profesores de la Academia de San Carlos– sigue igualmente la técnica de *églomisé* o pintura sobre vidrio, de la que se conservan escasísimos ejemplos, dada la fragilidad del soporte y la dificultad de pintar por el reverso. La composición tiene un fondo arquitectónico en el que destaca un púlpito que alude a la prédica, junto al que se abre una vista urbana. En el centro, san Alberto Magno, *el Doctor Universal*, escribe un tratado sobre ética inspirado por una visión de la Virgen María con su Hijo en brazos. Al lado, su discípulo, santo Tomás de Aquino, dialoga al pie de una escalinata con un busto que pronuncia *Salve*, ante la sorpresa de un par de acólitos. Completan la escena numerosas rocallas y símbolos de la filosofía y la ciencia.

LR

#### Juan de Sáenz

(Activo en Zacatecas, México, entre 1750 y 1800) | Último tercio del siglo XVIII | Óleo sobre vidrio (*verre églomisé*) | 64.3 x 83.3 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Leonardo Hernández | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### **Retrato de Josefa Rosa de Sardaneta Legazpi Ojeda Espejo Torres Luna**

La hermana del primer marqués de Rayas, se casó en el poblado abajeño de Marfil en 1721 y tuvo una sola hija. Su padre fue alguacil mayor del Santo Oficio y regidor de la Villa de Santa Fe, Real y Minas de Guanajuato, además de benefactor de la Compañía de Jesús. Fue retratada por un pintor local, sentada de tres cuartos, delante de un cortinaje rojo; de cerca de setenta años y como una mujer culta. Sostiene un grueso volumen, mientras que sobre la mesa quedan el devocionario con guardas de nácar, una cigarrera o una caja de rapé, y una medalla con la efigie de un santo. Esta obra debió formar parte de las estrategias visuales de la familia de ricos mineros para crear una identidad aristocrática. El estilo del traje, un poco anticuado para la década de los 70, da cuenta de tal búsqueda de arraigo y del decoro de una mujer mayor.

LR

#### **Juan A. Fernández**

(Activo en el Bajío, México, último tercio del siglo XVIII) | 1770 | Óleo sobre lienzo | 114 x 89 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### **Retrato del virrey Martín de Mayorga**

Este retrato del virrey interino Martín de Mayorga (1779-1783) como protector de las artes, supone una renovación del género y del gusto acorde con la Ilustración. Atribuido al pintor catalán Francisco Clapera, hizo *pendant* en los salones de la Academia con el de José de Gálvez (1783-1884). Sobre la mesa descansan el bastón de mando y los protocolos fundacionales de la institución, mientras ofrece una medalla conmemorativa a tres *putti* que personifican las nobles artes. Entre planos, escuadra y cartapacios, estos se ejercitan en el uso del compás (la geometría) y disertan sobre un busto clásico (el dibujo), persiguiendo el bello ideal descrito por Anton Raphael Mengs. En el fondo, el cortinaje deja ver el Valle de México.

LR

#### **Francisco Clapera, atribuido**

(Barcelona, España, 1746 – Ciudad de México, México, 1810) | c 1783 | Óleo sobre lienzo | 237 x 163 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### **Retrato de Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano**

Este retrato de aparato fue realizado para la Real Universidad en memoria de uno de sus miembros ilustres, don Manuel Ignacio Beye Cisneros (1718-1787), quien también fuera canónigo doctoral de la Catedral de México y colegial de San Ildefonso. Se le mira con traje talar, bonete y muceta de doctor, y rodeado de los volúmenes que conformaban su universo intelectual y que donara para la fundación de la biblioteca universitaria. Sobre la mesa: las Constituciones, los instrumentos de la escritura y un libro cuya lectura ha interrumpido. La sentida cartela consigna su celo, amor a la patria y al bien público, al tiempo que la imagen destaca su personalidad adusta y linaje. Por medio de su galería de retratos, la corporación buscaba dar muestras de permanencia y vitalidad en una época de cambios políticos que amenazaban sus privilegios.

LR

#### **Miguel Cabrera**



(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | 1762 | Óleo sobre lienzo | 205 x 141.5 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH





## **Las musas Clío, Melpómene, Euterpe y Terpsícore**

### **Biombo de cuatro hojas**

Fruto del intercambio comercial y cultural con Oriente, los biombos, además de su uso decorativo, manifestaban el estatus económico y social de las familias principalmente criollas de la sociedad novohispana.

La exuberante vegetación, los diseños rebuscados en sus estampados, así como la delicada anatomía facial, evocan el estilo típico de la Escuela poblana.

En el Monte Parnaso, de izquierda a derecha: Clío, musa de la historia, sostiene un libro; Melpómene, musa de la tragedia, con diamantes en la cabeza, porta una daga y un cetro. La corona de olivo y la flauta relacionan a la tercera joven con Euterpe, musa de la música. A la extrema derecha, Terpsícore, musa de la danza y de la poesía, aflora como una ninfa con la mirada al cielo, quizá en busca de una doble inspiración, para ella misma y para quien la observa.

FC

### **José Joaquín Magón, atribuido**



(Activo en México, entre 1750 y 1783) | c 1750 | Óleo sobre lienzo | Inscripciones: «CLÍO», sobre la musa en la hoja 1; «MELPOMENE», sobre la musa en la hoja 3; «TERPSÍ/CORE», sobre la musa en la hoja 4 | Fotografía: Javier Hinojosa | 4258 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim

## De hilos y ajuares

Con la representación de un obraje dieciochesco de la autoría de Carlos López, se da cuenta de la riqueza simbólica de los *hilos virreinales*, paráfrasis de la obra erudita de Juan Manuel Corrales, para hablar de los usos y costumbres a través de la indumentaria novohispana.

En el ámbito religioso, las tocas de monjas, los hábitos y su significación de hermandad en Dios, hacen espejo con la variopinta indumentaria del clero secular que en casullas, dalmáticas, capas pluviales, estolas y mitras señalaron con precisión la estructura estamental de los miembros de la Iglesia. Por su parte, la tradición civil, en su complejo y fascinante mosaico racial, echó mano de sarapes, rebozos, chupas, calzas, verdugados, fichús, encajes y accesorios para ver y ser visto. Los cuadros de castas, uno de los grandes prodigios de la escena virreinal, nos permiten el acceso al entorno íntimo y cotidiano del Siglo de las Luces.

### *Interior de un obraje con la presencia protectora del Espíritu Santo y el arcángel san Miguel*

Esta obra de Carlos López es la única en su género que documenta el interior de un obraje novohispano. Dominada por el telar que articula geoméricamente la composición, la imagen da cuenta de la organización gremial en la fabricación de tela, proceso que en estas tierras comenzó hacia 1526.

La labor del tejedor, de su ayudante y del hilandero está supervisada por el patrón vestido de azul; podría tratarse de Miguel Prieto, quien encargó el exvoto, obra generalmente realizada como agradecimiento. Protector de los comerciantes, san Miguel Arcángel con la frase *Quis ut Deus* [¿Quién como Dios?] presenta la escena; a su lado, simbolizado por una paloma, el Espíritu Santo custodia el taller gremial.

FC

#### **Carlos López**

(Activo en México, entre 1740 y 1760) | 1740 | Óleo sobre lienzo | 84.3 x 59.3 cm | Firma y año: «Carlos Lopez fet. [fecit|hizo] Año de 1740», abajo en el centro | Inscripciones: «Adebosion del Maestro D. [don] Miguel Prieto», abajo a la derecha; «QVIS VT DEVS [¿Quién como Dios?]', arriba a la izquierda | Fotografía: Javier Hinojosa | 7228 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim



*Alcobosion del Maestro D. Miguel Prieto*

*Carlos Lopez f.º Año de 1746*



### **La imposición de la casulla a san Ildefonso de manos de la Virgen**

San Ildefonso, arzobispo de Toledo, aparece postrado ante la Virgen, quien desciende de los cielos para agradecer al pastor sus tratados y composiciones litúrgicas en loor de su perpetua virginidad, suscribe el investigador Jaime Cuadriello.

El hecho, exaltado en toda la iconografía del santo, celebra la llamada imposición de la casulla por manos marianas. Esta prenda, en la tradición católica romana, se coloca sobre el alba sacerdotal para la celebración de la misa. En el mundo virreinal, siguiendo los patrones europeos, cada elemento del ajuar litúrgico tenía un significado simbólico. Confeccionados con hilo de oro, plata y seda, los motivos de las casullas solían representar temas evangélicos, vidas de santos y pasajes marianos y cristológicos.

HP

**Luis Juárez**

(Ciudad de México, México, hacia 1585 – hacia 1639) | c 1615 | Óleo sobre tabla | 130 x 84.5 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

### **Verdadero retrato del venerable Gregorio Lopes**

Del linaje plástico virreinal, Juan Rodríguez Juárez realizó, en la madurez creativa, este retrato póstumo de uno de los personajes más controvertidos de la vida religiosa novohispana.

Gregorio Lopes, oriundo de Madrid, tuvo una visión ante la Virgen de Guadalupe de Extremadura, que lo motivó a viajar a América y encontrarse con nuestra homónima advocación mariana. Pese a su vida de ermitaño, no aceptó el hábito dominico. La ausencia de elementos religiosos, escapulario o rosario en su atuendo despertaron sospechas y fue acusado ante el Santo Oficio. Salió airoso del juicio e incluso se le otorgó el título de «venerable». Los monarcas Felipe III y Felipe IV abogaron por su canonización, misma que aún sigue pendiente.

LG

### **Juan Rodríguez Juárez**

(Ciudad de México, México, 1675 – 1728) | c 1699-1720 | Óleo sobre lienzo | 195.5 x 126 cm | Inscripciones: «VERDADERO RETRATO/ DL. [del] V<sup>o</sup>. [venerable] SIERVO D [de] DIOS GREG.<sup>o</sup> [Gregorio]/ LOPES COPIADO DEL ORI-/ GINAL Q [que] ESTA EN S<sup>ta</sup>. [Santa] FEE/ DOS LEGVAS D [de] MEX.<sup>co</sup> [México]/ Pueblo de S<sup>ta</sup>. [Santa] Fee | 1. Casa y hermita del V. [venerable] Greg.<sup>o</sup> [Gregorio] Reedificada [ilegible] C [circa|hacia] 1699. | 2. Entrada y Subida. | 3. Hospedería. | 4. Cosina de la hospedería. | 5. Jardín., | 6. Oratorio donde o, ya Missa. | 7. Escalera por donde Subía el V. [venerable] | 8. Corredor alto. | 9. Sala donde Vivio y murio el V. [venerable] | 10. Sacristia del Oratorio. | 11. Fuente de Agua del Siervo de Dios. | 12. Manantial de Agua q [que] va a Mex.<sup>co</sup> [México] | 13. [A] Tarjea del Agua, q' [que] va a Mex.<sup>co</sup> [México]», abajo a la izquierda | Fotografía: Gliserio Castañeda | 12087 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim





### **Santo Tomás de Villanueva**

Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, fue célebre por su incansable labor caritativa. El santo ofrece una moneda que ha extraído de su talega a un par de menesterosos —uno ciego y el otro tullido—, hecho que exalta sus grandes virtudes de desprendimiento y pobreza. El que fuera predicador favorito de Carlos V luce mitra episcopal, báculo y una capa pluvial —cuyo origen etimológico da cuenta de que servía para proteger de la lluvia a quien la portaba—. De ricos motivos vegetales y sinuosos, la capa queda sujeta por un broche de pedrería que alude a los bienes efímeros en la tierra, en pos de la salvación eterna que ofrece la fe en Jesucristo. Esta pintura recuerda un tema semejante, labrado en cantera en el antiguo Hospicio de los padres agustinos de la provincia de Filipinas, sito en el Centro Histórico de Ciudad de México.

HP

#### **Antonio Rodríguez**

(Ciudad de México, México, hacia 1636 – 1691) | Segunda mitad del siglo xviii | Óleo sobre tabla | 169.5 x 118 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### **Retrato de sor María Manuela Margarita**

Vinculado con el taller de Miguel Cabrera, José de Alcívar destacó por la dulzura de sus rostros, la precisión de su trazo y la nitidez en su manejo del color. Progresivamente dejó la exuberancia barroca para acercarse a la mesura del Neoclasicismo. Fue maestro fundador de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos.

Sor María Manuela Margarita falleció apenas unos días después de tomar el hábito capuchino. La aspereza del sayal —trabajado con gran detalle— y la sobriedad del entorno dan cuenta de la austeridad y rigidez de esta regla conventual. Los retratos de monjas fueron populares en Nueva España, ya que las familias los conservaban como recuerdo de sus hijas cuando entraban en clausura.

LG

#### **José de Alcívar**

(Texcoco, Estado de México, México, 1726 – 1803) | c 1770-1771 | Óleo sobre lienzo | 177.3 x 103.5 cm | Firma: «Joseph de Alzibar Pinxit [pintó]», al terminar la cartela, abajo a la derecha | Inscripción: «V.R. de la R.M. / Sor MARIA MANUELA / MARGARITA / en el siglo 1700 / Da. MARIA MANUELA tomó el Abito de Religiosa en el / Convento de San Phelipe de [ilegible] sus y pobres Capuchinas en la / Ciudad de México el día 14 de / Septiembre de 1770. y / el día 19. de Septiembre à los veinte y seis año y lo. meses de su edad finó. [Verdadero retrato de la reverenda madre sor María Manuela Margarita en el siglo 1700. Doña María Manuela tomó el hábito de religiosa en el convento de San Felipe de [Jesús] y sus pobres capuchinas en la Ciudad de México el día 14 de septiembre de 1770 y el día 19 de septiembre a los 26 años y 10 meses de su edad finó]», en la cartela, abajo a la derecha | Fotografía: Javier Hinojosa | 3545 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



## Exvoto del alferez Diego de la Parra

**Autor novohispano  
por identificar**

Mediados del siglo XVIII | Óleo  
sobre lienzo | 101 x 142 cm |  
Fotografía propiedad del Instituto  
Nacional de Bellas Artes y Literatura |  
Museo Nacional de Arte, INBAL

El término «alferez» refiere al grado militar inmediatamente anterior al de teniente. Diego de la Parra, quien fuera alferez y administrador mayor del Convento de Santa Clara de Querétaro, ha sufrido un desmayo que lo puso al borde de una muerte súbita, *algo muy temido en el mundo virreinal ya que sus víctimas no alcanzaban el beneficio de los sacramentos, como la confesión y la extremaunción*, dice Jaime Cuadriello. Para agradecer la mediación divina, de la Parra solicitó este exvoto que da cuenta de una gran riqueza descriptiva.

El personaje luce casaca oscura, cuello y mangas de encaje, sombrero de ala ancha —que ha quedado en el suelo por el accidente— y zapatos de hebilla. Todos los elementos del ajuar civil enfatizan su condición de militar al servicio de la Corona. La escena es presenciada por un grupo de monjas clarisas quienes, detrás de la reja del coro, han dispuesto la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Destierro para interceder por la salud del retratado.

HP



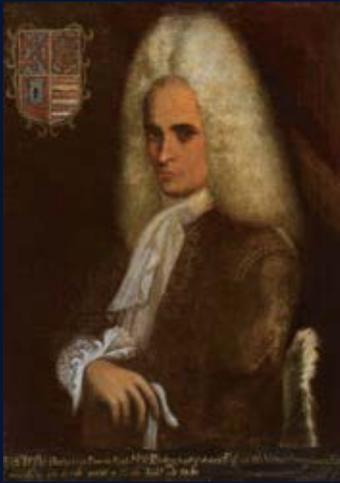
***Dama con rebozo* (también conocida como *Dama con caja de rapé con desposorio de indios*)**

Esta obra destaca por la modernidad de su formato, el tratamiento naturalista, el tema íntimo y cotidiano. Una dama «española» viste —como ha observado Ana Paulina Gámez— rebozo de seda con listas entrecruzadas (de añil, probablemente cochinilla e hilos de plata, realizado en Ciudad de México, Puebla o Oaxaca); camisa de tela fina o muselina de algodón con encajes (europeos, o bien, realizados en los colegios de niñas o por las viudas de la ciudad); pañoleta de tela de algodón estampada (de la costa de Coromandel); zarcillos y sarta de perlas. Inclina el rostro y dirige la mirada hacia la caja de rapé que sostiene en las manos, en cuya tapa se ve el *Desposorio de indios* que pintara Juan Rodríguez Juárez hacia 1720 como corolario de sus series de castas, a manera de celebración del orden social, pero también, de acuerdo con Jaime Cuadriello, como recordatorio de su fragilidad.

LR

**Juan Rodríguez Juárez,  
atribuido**

(Ciudad de México, México, 1675–1728) | c.1720 | Óleo sobre lienzo | 112 x 80 x 6 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.- INAH.- MNH.- MEX | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### **Retrato de Pedro Barbosa Parreño**

Pedro de Barbosa Gómez de Guzmán y Parreño fue contador mayor de la Real Audiencia de Nueva España. En un característico *retrato de aparato*, flanqueado por su heráldica, el personaje exhibe la rica simbología de una indumentaria que marcó la llegada de la influencia francesa a la Península Ibérica y a los virreinos americanos. Luce casaca bordada con hilo de oro, cuello y mangas de chorrera, y la característica peluca borbónica; don Pedro sujeta un guante en la diestra con el garbo propio de su estatus nobiliario. Esta obra es compañera del lienzo de doña Ana de Quijano, esposa del retratado, también de los pinceles de Juan Rodríguez Juárez.

HP

#### **Juan Rodríguez Juárez, atribuido**

(Ciudad de México, México, 1675–1728) | 1712 | Óleo sobre lienzo | 85 x 64 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



### **Retrato de Juana María Cortés-Chimalpopoca**

Doña Manuela Juana María Cortés-Chimalpopoca Cruz fue bautizada en 1709 en Tacuba, y retratada cerca de su ceremonia de profesión en el Convento de Corpus Christi para nobles indígenas. Se le mira ataviada con huipil influenciado por la moda europea (en los motivos y en la adición de cintas doradas); camisa de mangas hinchadas rematada con encajes; paño prendido del hombro con una medalla (propio de las indígenas); saya de seda espolinada que deja ver con un delicado gesto de la mano; además de chiqueador, flor en el cabello, abundantes joyas de oro y perlas, abanico cerrado como símbolo de recato, y cirio con arandela. El escudo de armas copia con fidelidad el otorgado por Felipe II a su antepasado Antonio Cortés Totoquiuhztlí, el gobernador indígena de Tlacopan.

LR

#### **Autor novohispano por identificar**

c 1734 | Óleo sobre lienzo | 133 x 105.5 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH



### ***Retrato de Ignacia Dionisia de Ibarгойen y Miguelena***

Frente a un cortinaje rojo y ventana, posa Ignacia Dionisia Josefa Francisca de Borja Ibarгойen Miguelena, nacida en 1743 en Hidalgo del Parral, Chihuahua. La dignidad de este retrato apela a la tradición de mostrar a los niños en los roles que habrían de desarrollar en la vida adulta, además de poner de manifiesto las aspiraciones de un grupo social en ascenso. La niña mira de frente al espectador, mientras sostiene el abanico cerrado en una mano y una rosquilla en la otra. Junto a ella y sobre una mesita, un platón con frutas. El vestido corresponde a los diseños entonces vigentes en Nueva España, confeccionado en seda «naturalista» con grandes motivos florales y colores vibrantes.

#### **Autor novohispano por identificar**

c 1750 | Óleo sobre lienzo | 102 x 80 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Javier Hinojosa | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

LR



### ***Retrato de Francisca Javiera Tomasa Mier y Terán***

**Ignacio Berbeno, atribuido**  
 (Guadalajara, Jalisco, México, hacia 1733 – después de 1784) |  
 c 1778 | Óleo sobre lienzo |  
 193.9 x 120 cm | REPRODUCCIÓN  
 AUTORIZADA POR EL INSTITUTO  
 NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA  
 E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-  
 INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar  
 Dumaine | Museo Nacional  
 de Historia, Castillo de  
 Chapultepec, INAH

Este retrato debió formar parte de la galería familiar, junto con el de don Fernando de Mier y Terán, padre de doña Francisca, firmado por Ignacio Berbeno (sito en el Museo Nacional del Virreinato). La cartela detalla la genealogía de la joven y menciona su profesión en el Convento concepcionista de San José de Gracia, motivo de la realización del cuadro y timbre de honor para esta familia de Jerez de la Frontera. Su traje está compuesto por casaca, saya, peto y sobrefalda (elemento poco común en los retratos novohispanos), y completado con chiqueador de carey o de terciopelo negro, hilos de perlas en las muñecas, así como abanico y pañuelo que eran instrumentos del lenguaje corporal femenino, y que aquí señalan el recato propio de esta futura esposa de Cristo.

LR



## ***De español y morisca produce albino***

### **Pintura de castas**

Invitado a Nueva España por Jerónimo Antonio Gil –primer director de la Academia de San Carlos–, el pintor español Francisco Clapera destacó en la última etapa del arte virreinal por sus célebres retratos de castas. Esta pintura de género, rica en simbolismo para dar cuenta de los usos y costumbres de la sociedad novohispana, fue producida para su exportación a la Península Ibérica. La fórmula era básicamente la misma: una pareja, su hijo, el paisaje de fondo y una cartela que indicaba su tipología social. En esta versión, el español de pura sangre –ataviado con calzas y jubón de campo– y su esposa morisca –con ascendencia mulata– presentan al niño «albino», es decir, con la genética imperante de su progenitor por la claridad de su piel.

HP

### **Francisco Clapera**

(Barcelona, España, 1746 – Ciudad de México, México, 1810) | 1780 | Óleo sobre lienzo | 54 x 63 cm | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

## ***De mestindio y castiza produce coyote***

### **Pintura de castas**

El género da cuenta del mosaico étnico que surgió del *encuentro de dos mundos*. Nutrido por el interés hacia la clasificación ilustrada propia del siglo XVIII, su fin era catalogar los diferentes grupos sociorraciales, además de satisfacer la curiosidad occidental hacia los territorios de ultramar.

Las escenas solían estar protagonizadas por una familia constituida por los padres y su hijo en un contexto de intimidad doméstica. Ocho, diez o más pinturas conformaban las series. Símbolo de una sociedad sincrética, compleja y mestiza, reflejan las identidades indígena, europea, negra y oriental en el crisol americano.

FC

### **Autor novohispano por identificar**

c 1750-1800 | Óleo sobre lámina de cobre | 42.7 x 31.8 cm | Inscripción: «9. De Mestindio y Castiza; Coyote», abajo en el centro | Fotografía: Javier Hinojosa | 3509 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim



S. De Mellindio, y Callifa; Coyote



*Día de san Hipólito, 13 de agosto*



Pedro Villegas, atribuido (Activo en México, entre 1683 – 1723) | *La Conquista de México*, anverso *Vista de la muy noble y leal Ciudad de México*, reverso [A partir del plano de 1628 de Juan Gómez de Trasmonte] | Biombo de diez hojas | c 1683-1687 | Óleo sobre lienzo con aplicación de hoja de oro y sistema de bisagras de tela | Abierto: 200.7 x 559.1 x 2.5 cm. Hoja 1: 200.7 x 56 x 2.5 cm. Hoja 2: 200.7 x 55.8 x 2.5 cm. Hoja 3: 200.7 x 55.8 x 2.5 cm.



*de 1521 - 13 de agosto de 2021*



Hoja 4: 200.7 x 56 x 2.5 cm. Hoja 5: 200.7 x 55.9 x 2.5 cm. Hoja 6: 200.7 x 56 x 2.5 cm. Hoja 7: 200.7 x 56 x 2.5 cm. Hoja 8: 200.7 x 55.8 x 2.5 cm. Hoja 9: 200.7 x 55.9 x 2.5 cm. Hoja 10: 200.7 x 55.9 x 2.5 cm | Procedencia: familia Ginori-Lisci, Milán, Italia; Galerías La Granja, México; Vera Da Costa Autrey, México; casa de subastas Sotheby's, Nueva York, EE.UU., 2019 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Agustín Garza | 57037

## *De encuentros y sincretismos*

En la era virreinal tuvo lugar uno de los mestizajes étnicos, religiosos y culturales de mayor riqueza en la historia de Occidente. El revestimiento simbólico de este sincretismo entre las realidades europea, indígena, asiática y africana se exalta en buena parte de las pinturas de castas. Pero es precisamente en el reino de las alegorías donde el discurso se torna plenamente simbólico. Nuestra Señora de Tonantzin-Guadalupe, la máxima figura de la devoción novohispana y mexicana, acompaña su rostro moreno con el resplandor solar de las vírgenes apocalípticas. La Trinidad, símbolo devocional de la Orden de los Caballeros de Malta, generó diálogos entre los ámbitos religioso y civil ante la comprensión tripartita del mundo que devino de los descubrimientos ultramarinos de españoles y portugueses. Pero será la era ilustrada y científica la que echará mano de poderosos símbolos de mestizaje para dar lugar a esa identidad criolla que mirará de reojo los albores del México independiente.

### *Visión de San Juan en Patmos–Tenochtitlan*

La proclamación pontificia del patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el reino de Nueva España tuvo lugar en Roma en 1754. Luego de intensas diligencias y el empeño de la Compañía de Jesús, se solicitó a Antonio Vallejo la elaboración de esta lámina.

Transición del Barroco al Neoclasicismo, el autor muestra la visión de un Juan Evangelista joven, en la Isla de Patmos, en una trasfiguración del patriotismo criollo. El águila –su símbolo del Tetramorfo– posa sobre un nopal de reminiscencia mexicana. Como un nuevo código, la Virgen del Apocalipsis es María de Guadalupe, presidida por la Trinidad. San Miguel Arcángel; san José, patrono de Nueva España; y san Juan Nepomuceno flanquean a la Madre de Dios, quien se convertirá en Patrona de América.

AM

#### **Francisco Antonio Vallejo**

(México, 1722 – 1785, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017)

(Activo en Ciudad de México, México, entre 1756 y 1783, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) 1771 | Óleo sobre lámina de cobre | 85.6 x 65 cm | Firma: «Fran.cus Ana.us Vallejo faciebt [*faciebat*] a. 1771. [Francisco Antonio Vallejo hizo en el año 1771]», abajo a la izquierda | Fotografía: Javier Hinojosa | 5095 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim





## El patronato de la Virgen de Guadalupe sobre América

Los procuradores jesuitas comisionaron imágenes alegóricas para celebrar la declaración pontificia de la Virgen de Guadalupe como patrona de Nueva España. Grabada por los hermanos Klauber en Augsburgo, la estampa sirvió como base para al menos una docena de óleos realizados por artistas novohispanos.

La Virgen Morena, acompañada por santos y patriarcas, reina entre un coro celestial; los ángeles voladores le ofrecen sendas coronas. En la parte inferior se encuentran Benedicto XIV y una indígena cacica que sostiene la imagen del águila, emblema de la América Septentrional. La ausencia de la personificación de España y la dignidad del símbolo del *Imperio Mexicano* dan cuenta del fervor del patriotismo criollo.

LG

### Ramón de Torres

(Activo en México, entre 1770 y 1800) | c.1770-1800 | Óleo sobre lámina de cobre | 63.4 x 48.5 cm | Firma: «Ramon de Torres», abajo a la izquierda | Inscripciones: «MARIA SS. DE MEXICO/ NON FECIT. TALITER/ OMNI NATIONI/ Dæmont contra [ilegible]/ Petit ab Episcopo tem plum/ MARIA in culmine clivi prope Mexici cum visibilis Indo / Imago Marina comparet/ In Pallio Indi expresa corani Episcopo inter rosas/ MARIA Episcopo mittit Rojfas in ine dia Heyeme pro Signo/ AVE REGINA/ Indo pro Patruo Saluatern Promittit/ MARIA quærenti Sacramenta [María Santísima de México No hizo nada semejante por ninguna nación Contra [el espíritu del mal] Pide al obispo un templo María desde lo alto se acerca visiblemente al indio de México Aparece la imagen Mariana En la tilma del indio se expresa su presencia. El obispo entre rosas. María envía rosas al obispo en un día de invierno como señal ¡Salve oh Reina! María pidiendo los sacramentos al indio como promesa de salud]». En los medallones de las escenas, en el sentido de las manecillas del reloj: «Venti el mare obadium/ tIII Mattheu/ Patronam/ Advocatam/ Ipsa [ilegible] Caputs [ilegible]/ Ponite arcam in Sanctuario 2. Paral/ [ilegible]/ Nemo hare Signa nisi Deus cum es luan 3,2/ Qui credit in me non morietur/ Mors illi non domi nahitur [ilegible]/ Eligo tem nominam [Increpó a los vientos y al mar Mateo [8:26] La Patrona Consejera la misma la cabeza [ilegible] Colocad el arca en el Santuario [ilegible] Nadie puede hacer esas señales si Dios no está con él Juan (3:2) excepto si Dios está contigo Quien cree en mí no morirá La muerte no lo dominará [ilegible] Te ha llamado por tu nombre]»; en coronas y filacterias en el sentido de las manecillas del reloj: «BELLA AVE. MARIA/ [ilegible]/ [RE] [ilegible]/ [A] [ilegible]/ [ilegible]/ [ilegible]/ [ilegible]/ N/ CONFE/ APOST./ Stella in medio nebular./ STEMMA MEXIC. IMP/ ROSA MYSTICA/ CO= LATUR OFFICIO ET MISSA BENED XIV/ REGINA SS. [Sanctorum ] OMNIUM [Bella Ave María [ilegible] Estrella en medio de la nube Árbol de familia de México Rosa Mística Oficio y misa Benedicto XIV Santísima Reina de todos]». | Fotografía: Javier Hinojosa | 6230 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

### Miguel Cabrera, atribuido

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017)

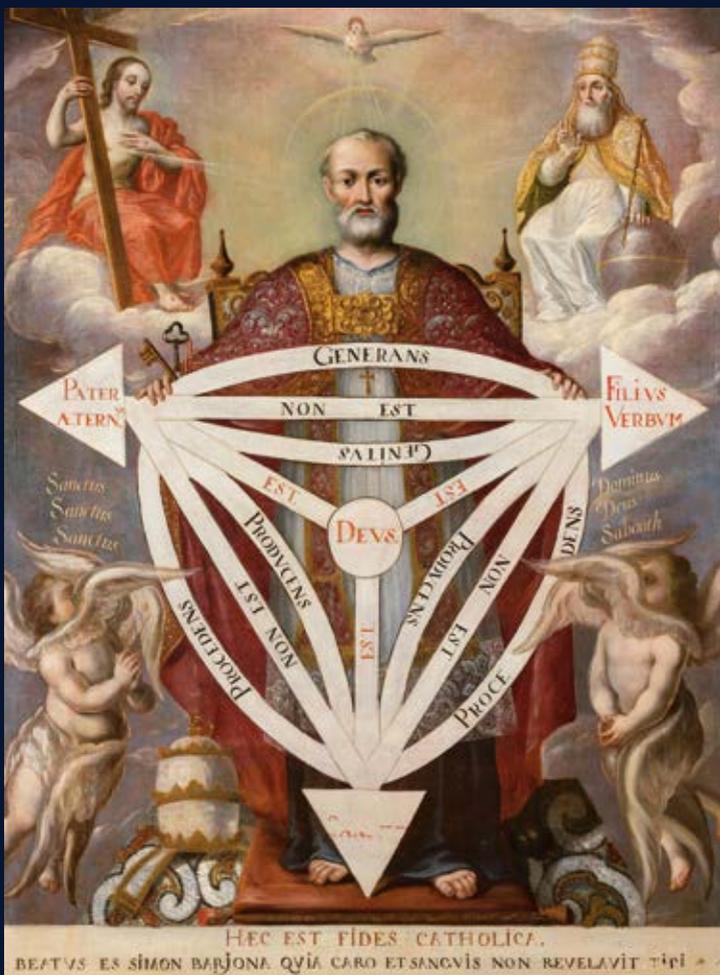
(Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) c 1756 | Óleo sobre lámina de cobre | 58.5 x 43.6 cm | Inscripciones en los medallones de las Vírgenes, lectura en el sentido de las manecillas del reloj: «Ntrâ. Srâ. [Nuestra Señora] de el Refugio»; «Ntrâ. Srâ. [Nuestra Señora] de la Misericordia de la Ciudad de Panamá»; «Ntrâ. Srâ [Nuestra Señora] de el Rosario.»; «N. S. [Nuestra Señora] de los Remedios. q [que] se venera en su Santuario, extramur. s [extramuros] de Mexico»; «N .S . [Nuestra Señora] de la Misericordia que se venera en la Iglesia de Sras. [señoras] Religiosas Capuchinas de Mexico»; [Virgen de la Luz], sin cartela; «N .S. [Nuestra Señora] de la Concepcion, q [que] se venera en el Choro de Sras. [señoras] Religiosas Capuchinas de Mexico.»; «N. Sra [Nuestra Señora] de Soterraña»; «Ntrâ. Srâ. [Nuestra Señora] de el Carmen.»; «Ntrâ. Srâ. d [Nuestra Señora de] Loreto». Sobre el ayate y en el centro de la composición «PATRONA NOVÆ HISPANIÆ [Patrona de Nueva España]». En la bula: «BENEDICTUS/ XIV./ Non estequi-/ dem. [Benedicto XIV *Non est equidem* (No hay nada) (en referencia al documento pontificio emitido el 25 de mayo de 1754)]» | Imagen suministrada por Google | 7258 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



### **La proclamación pontificia del patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el reino de Nueva España**

Atribuida al pincel de Miguel Cabrera por el investigador Jaime Cuadriello, esta obra narra un evento religioso cardinal en la historia de Nueva España. El procurador jesuita Juan Francisco López presenta al papa Benedicto XIV la imagen de Santa María de Guadalupe, pintada por el oaxaqueño sostenida delicadamente por ángeles volanderos. El pontífice reconoce el patronazgo, mientras que los testigos de espaldas son dos canónigos de la Catedral de México: los hermanos Torres, criollos, teólogos y donantes de la Biblioteca Turriana.

Inscrita en la tradición de los *Atlas* o *Mapamundis Marianas*, la obra está enmarcada por diez advocaciones marianas que le otorgan un carácter alegórico; según la cultura novohispana, en particular la jesuítica, cada imagen podía ser interpretada como metáfora de los signos zodiacales que reconocen a su Hermana en espejo constelar.



## Santísima Trinidad

En 1745, el papa Benedicto XIV prohibió la representación de la Santísima Trinidad, porque negaba la esencia inmaterial del Espíritu Santo. Con aquellos pinceles que sellarían el Tránsito al Neoclasicismo, Cabrera expresó la complejidad del dogma a través de la misma anatomía facial con la distinción de los colores.

En el centro se encuentra Dios Padre con túnica blanca, símbolo de la revelación y con el Sol en el plexo. Jesucristo, a la diestra del Creador, viste de azul, color que evoca a su identidad divina; los estigmas en sus manos y pies, así como el Cordero místico en su pecho, recuerdan el sacrificio salvífico. El rojo y rosa de la vestidura del Espíritu Santo representan el amor y el fuego del Pentecostés de llama viva.

FC

## Alegoría de la Santísima Trinidad

Esta obra muestra a san Pedro como primer pontifice, con la silla apostólica a sus espaldas, las llaves en una mano y la mitra a sus pies. Viste alba, estola y capa pluvial bordadas, y sostiene entre las manos un diagrama didáctico que explica el misterio de la Santísima Trinidad como fundamento de la Iglesia: el Padre Eterno engendra al Hijo; el Hijo fue concebido por el Padre; el Padre y el Hijo producen al Espíritu Santo; el Espíritu procede de ambos; ninguno es igual al otro, pero todos son consustanciales. En lo alto, dirigen rayos de luz las tres Sagradas Personas: Cristo con la Cruz y los signos de la Pasión, el Padre con el orbe y el cetro, el Espíritu Santo como una paloma. Por último, un par de serafines pronuncian alabanzas: *Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios del Universo*.

LR

## Miguel Cabrera

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017)

(Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) c 1750 | Óleo sobre lienzo | 84.1 x 62.2 cm | Firma: «Mic [Miguel] Cabrera Pinxit. [pinxit|pintó]», abajo a la derecha | Fotografía: Javier Hinojosa | 3594 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

## Autor novohispano por identificar

Mediados del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 169 x 127 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH





## **Retrato de Francisco Xavier Alegre con la personificación de Nueva España**

Sobre un alféizar se mira la efigie del padre Francisco Xavier Alegre, dentro de un medallón de acantos y listón encarnado en el formato oval propio de los hombres ilustres. El cronista ignaciano viste túnica talar y sostiene en las manos un volumen de su *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*. Un angelito señala las páginas de un tomo abierto, mientras otro se apresta a coronarlo con laurel. La figura alegórica de América Septentrional como noble cacica, que simbolizaba la existencia jurídica del reino, porta carcaj y arco, diadema o *xiuhuitzollí* (atributo de autoridad del tlatoani mexicana), y trompeta que cantará la fama de tan célebre y erudito hijo.

### **Autor novohispano por identificar**

Fines del siglo XVIII – principios del XIX | Óleo sobre lienzo | 59.2 x 47.3 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MNH.-MEX | Fotografía: Omar Dumaine | Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

LR



### *Alegoría de san Juan Nepomuceno como patrono de la Real Universidad de México*

**Autor novohispano  
por identificar**

c. 1750 | Óleo sobre lienzo |  
292 x 218 cm | REPRODUCCIÓN  
AUTORIZADA POR EL INSTITUTO  
NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E  
HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-  
INAH.-MNH.-MEX | Museo Nacional  
de Historia, Castillo de  
Chapultepec, INAH

Este cuadro —de estilo cercano al de Morlete Ruiz o Vallejo— ha sido relacionado por Jaime Cuadriello con la jura de san Juan Nepomuceno como patrono de la Real Universidad de México en 1745. La devoción al santo checo, tutelar del secreto de la confesión y de la buena fama, fue introducida por los jesuitas y arropada por los cabildos y otras corporaciones. Se le mira triunfante, coronado con los cinco astros que acompañaron su cadáver en el río Moldava. A su lado, dos angelillos sostienen su birrete borlado de doctor y la palma del martirio, y uno de ellos se lleva el índice a los labios como seña del sigilo. Dos matronas diademadas personifican los reinos bajo su patrocinio: España, con cetro; Nueva España, de tez más oscura, con la mano en el pecho en ademán de consentimiento.

LR

# *Michl. Cabrera pinxit Mexici. Pictor doctus*

Alfonso Miranda Márquez | Dirección



Uno de los pintores que marcaron las pautas que seguiría el arte novohispano del siglo XVIII fue José de Ibarra, alumno de Juan Correa y heredero del importantísimo taller de los Juárez. Su discípulo más destacado fue Miguel Cabrera, quizá el maestro virreinal más afamado, y a quien en opinión de don Manuel Toussaint, *injustamente se adjudican todos los aciertos y todos los errores de la plástica virreinal*.

Su vida ha estado en continua investigación. La controversia más importante radica en el lugar y fecha de nacimiento del autor por excelencia de la Compañía de Jesús. Si bien no hay duda de que nació en Antequera, aún hoy es considerado hijo ilustre de San Miguel Tlalixtac, en tierra zapoteca de la región central del actual Oaxaca.



**Miguel Cabrera** (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *Inmaculada Concepción rodeada por los santos Gertrudis, José con el Niño, Juan de Dios y Teresa de Jesús, bajo la protección de la Santísima Trinidad* | Escudo de monja | c 1750 | Óleo sobre lámina de cobre y detalles con oro a pincel | 19 cm de diámetro x 0.2 cm | Firma: «Micht Cabrera pinxit [Miguel Cabrera pintó]», abajo a la derecha | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | <sup>6178</sup>

**Miguel Cabrera** (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *El Arcángel san Rafael con el donante Juan Gregorio Campos* | Exvoto | c 1745-1768 | Óleo sobre lámina de cobre. Marco de madera tallada con incrustaciones de hueso esgrafiado, madreperla, carey y aplicaciones de plata | 66 x 50 x 2.5 cm | Firma: «Michael Cabrera pinxit. [pintó] et O.C. et D.»., abajo en el centro | Inscripciones : «CHARITAS [caridad]; MISIT ME [ilegible]S VT SARAM [ilegible] LU TULA DÆMONIO LIBERAREM. Tob [Él me envió para liberar a Tobías y Sara del demonio. Tobías 8:3]; EXENTERA HUNC PISCEM, ET [ilegible]JUS, ET FEL, ET JECUR [ilegible] EPONE TIBI SUNT NECESSARIA AD MEDICAMENTA VTILITER. tobi.ibi [sacó de la bolsa el hígado y el corazón del pescado, y los puso a quemar sobre el hornillo del incienso. Tobías ibid]. En el medallón: «In Signum gratitudinis, et benevolen/ tiæ erga D.D.D. [Dono Dedit Dedicavit] Joannem Gregorium./ Campos Yconem hanc S. Rahaelij Arch. [En señal de agradecimiento y obsequio de buena voluntad le dedica Juan Gregorio Campos al arcángel san Rafael]» | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Agustín Garza | <sup>54400</sup>





de Juárez, tal como lo publicaron Abelardo Carrillo y Gabriel y Manuel Zárate Aquino, así como el mismo Mantecón.

Inéditamente para el arte virreinal, la estrecha relación con el arzobispo Manuel Rubio y Salinas

(1703-1765) lo llevó a firmar como su «pintor de cámara». A petición jesuítica plasmó numerosas Vírgenes de Guadalupe calcadas en papel aceitado del ayate del Tepeyac, como aquella que conservó el papa Benedicto XIV.

Página anterior: **Miguel Cabrera** (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | **Retrato de don Juan de Palafox y Mendoza** | 1764 | Óleo sobre lámina de cobre. Marco de madera tallada y marquetería | 44 x 32.8 x 0.1 cm; con marco 79.5 x 68 x 35 cm | Firma y fecha: «Michl [Michel] Cabrera a 1764», abajo a la izquierda | Inscripciones: «El Illmo. Exc.mo y Venerable Sr. Dn. Juan de Palafox y Mendoza Opo. De la Puebla de Los Ángeles. Arzobifpo electo de Mexico virrey Governr Capr Gen de. la Nueva Epaña Visitador de sus Tribunales Legslador de la Real Universidad [ilegible] obispo de Osuna, beafic<sup>n</sup> [ilegible] en la Curia Romana. [El ilustrísimo, excelentísimo y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza obispo de la Puebla de los Ángeles. Arzobispo electo de México virrey gobernador, capitán general de la Nueva España, Visitador de sus Tribunales, Legislador de la Real Universidad [de México], obispo de Osuna, beatificación en la Curia Romana.] El proceso fue iniciado en Puebla en 1688 con decreto autorizado por el papa Benedicto XIII en 1726 y alcanzada el 5 de junio de 2011», abajo en el centro | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54800



Llama la atención que se ha denominado “poscabrerianos” a pintores estrictamente contemporáneos a Cabrera, como Andrés de Islas, José Pérez, Francisco Antonio Vallejo, Antonio Pérez de Aguilar o Juan Patricio Morlete Ruiz. El último tuvo una calidad

equiparable con el mismo Cabrera y fue responsable de dirigir el taller de los Juárez antes de participar en el primer intento de abrir en Nueva España en 1753, una Academia de Nobles Artes, homóloga a la de San Fernando en Madrid.

Página anterior: **José de Páez** (Ciudad de México, México, 1721 – hacia 1790, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Ciudad de México, México, 1720/1727– hacia 1790, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *Alegoría del Sagrado Corazón de Jesús* | c 1775 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera entintada | 63 x 48.1 x 1.2 cm; con marco 66.7 x 51.8 x 4.9 cm | Firma: «Jph. de Paez fecit [hecho por José de Páez]», abajo a la izquierda | Inscripciones: «Este lienzo exa el Sõx. cura Maneras. Lo coloco/ el sõx. cuxa. Gomez. Nov. 9. de 1810. [Este lienzo era del señor cura Maneras, lo colocó el señor cura Gómez. Noviembre 9 de 1810]», sobre el bastidor en el reverso | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Imagen suministrada por Google | 6170

**Luis Juárez** (Ciudad de México, México, hacia 1585 – hacia 1639) | *La Sagrada Familia con santa Catalina de Alejandría* | Escudo de monja | c 1615-1620 | Óleo sobre lámina de cobre y aplicación de oro a pincel. Marco de madera tallada con Carey y ocho estrellas de plata | 14 cm de diámetro; con marco 17.1 x 17.1 x 3 cm | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54423



**José Juárez** (Ciudad de México, México, 1617 – 1661/1662) | *San Agustín* | c 1640-1660 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 127.7 x 100 x 3 cm; con marco 138.8 x 110.4 x 5.1 cm | Firma: «Xuares f<sup>at</sup> [facit]hecho]», abajo a la izquierda | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 3600



Las investigaciones coinciden en que Cabrera falleció el 16 de mayo de 1768 en Ciudad de México. Su viuda, en calidad de albacea, inició el trámite para el inventario y aprecio de los bienes que fue clasificado y meticulosamente tasado. Entre los *peritos inteligentes* se encontraban: para los óleos y la biblioteca de pintura, el mismo Juan Patricio Morlete Ruiz; para el resto de la biblioteca, Joseph de Navarro; para los objetos de madera, Gaspar de Terrazas; para los objetos dorados, Agustín de la Rosa; para los espejos y vidrios, Santoyo; para el cobre, Cayetano; para el forlón, mulas y guarniciones, Manuel Álvarez; para las alhajas, Joaquín Salvatierra; para la plata labrada, Miguel Basurto; para la ropa del pintor, de su viuda e hijas, Joseph Mariano Zamora. Entre los 424 objetos el valor ascendió a 8 372.59 pesos.

La investigadora Cristina Ratto apunta:

*el 46 % del capital de bienes muebles reunidos por el maestro se integraba por joyas, alhajas y plata labrada -las que representaban el 11 % de los registros-, el 19 % por las pinturas que se encontraron en su taller [...]. La joya más costosa fue un par de pulseras de perlas, en treinta y ocho hilos y pesos de nueve onzas y una ochava, con chapetas de oro y en ellas veintiséis diamantes valuado en 800 pesos.*

Entre las pinturas del taller se menciona un lienzo de dos varas y ochava, *con su marco dorado y copete y en él la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe copiada puntualmente de la original, con valor de 80 pesos y una tabla de Teniers de 100 pesos.*

Su biblioteca se conformaba por 75 títulos, los que representaban 84 volúmenes con un valor de 434.50 pesos, entre los que destacan una Biblia estampada, en dos tomos de a folio, en pasta, *Physica Sacra* de Johann Jakob Scheuchzer, *Lección sobre la primacía de las artes* de Benedetto Varchi, *Perspectiva* del



Padre Andrea Pozzo, *Anatomía completa del hombre* de Martín Martínez, y los dos primeros tomos de *El museo pictórico y escala óptica* de Antonio Palomino.

Cabrera fue un pintor liberal que recibió un duro golpe cuando expulsaron a la Compañía de Jesús, hecho que mermó su ánimo y actividad. El historiador y cronista emérito de Ciudad de México, Guillermo Tovar de Teresa,



manifestó que el trabajo de Miguel Cabrera *mostraba la individualidad de los personajes sin recurrir a fórmulas establecidas y convenciones de la escuela novohispana*. Con una paleta suave, el maestro que firmaba con la aclaración patriótica «pintado en México» representa un puente que comunica el Barroco con el Tránsito al Neoclasicismo.

**Miguel Cabrera** (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *Meleagro y Atalanta ofrecen a Diana la cabeza de jabalí de Caledonia* | Biombo de seis hojas | c 1760-1763 | Óleo sobre lienzo con perfil de cuero, reverso de tela de algodón estampado | Abierto: 192 x 329.5 x 2.8 cm. Cerrado: 192 x 54.7 x 21.7 cm. Hoja 1: 190.6 x 54.6 x 2.8 cm. Hoja 2: 190.6 x 54.4 x 2.8 cm. Hoja 3: 190.6 x 54.4 x 2.8 cm. Hoja 4: 190.6 x 54.4 x 2.8 cm. Hoja 5: 190.6 x 54.6 x 2.8 cm. Hoja 6: 190.6 x 54.7 x 2.8 cm. Pata: 1.1 x 7 x 2.8 cm | Museo Soumaya, Fundación Carlos Slim | **Fotografía:** Javier Hinojosa | 4268







Página 70: Trabajo de la Capitanía General de Guatemala | *La Dolorosa* | c 1770-1800 | Talla en madera estofada y policromada; rostro y manos de alabastro; testigos de lágrimas de plata y de pestañas naturales; ojos de vidrio y nimbo de latón troquelado | Virgen: 62 x 30.5 x 21.5 cm. Nimbo: 15.5 x 18.3 x 1.1 cm. Base: 22.5 x 29.5 x 29.5 cm. Completa: 89.5 x 33.5 x 30 cm | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 3588



Página 71: Cristóbal de Villalpando | Xristoval de Villalpando (Ciudad de México, México, hacia 1649 – 1714) | *La Dolorosa* | c1680-1689 | Óleosobrelienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 208.9x147x4.5cm; con marco 233.4x171.1 x 10.3 cm | Firma: «Villalpando», abajo a la derecha | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 3575

Anónimo novohispano | *Virgen del Popolo* | c 1650-1680 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de monocromía y hoja de oro | 107 x 78.3 x 3.1 cm; con marco 122 x 93 x 7 cm | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 3522

Pedro Ramírez, *el Joven o el Mozo*, atribuido (Ciudad de México, México, 1638 – 1679) | *Jesús Nazareno* [copia verista de la escultura que donó la indígena Petronila Jerónima al Templo de la Limpia e Inmaculada Concepción en Ciudad de México, antes Hospital del Marqués y después conocido como Hospital de Jesús] | c 1660 | Óleo sobre lienzo | 160 x 110 cm | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 7267



# Patriotismo criollo: un proceso identitario

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Perderse en un «laberinto de solitud». «Desenterrar el espejo». Desvelar el «perfil» del ser mexicano... Cinco siglos han pasado desde que nació un europeo en este suelo. Un vínculo compartido: raíces que se extendieron tras el mar océano y se anclaron en España, al tiempo que se sembraron sólidas herencias culturales en este lado. Aquellos españoles que se embarcaron «a hacer la América» eran llamados «peninsulares» y tenían en su poder los puestos más destacados del gobierno novohispano. En cambio, si de padres españoles nacía un hijo en tierras virreinales, este recibía la denominación «criollo», quien era visto como un español, pero en esencia no tenía ni los mismos derechos, ni las mismas oportunidades que un peninsular. Las mezclas raciales pronto conformaron un variopinto mosaico.



Anónimo novohispano | *De indio y mulato, loba* | Pintura de Castas | c 1701-1750 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada y forro de terciopelo | 103.5 x 80 x 2.3 cm; con marco 110.3 x 88 x 5 cm | Inscripciones: «De India, y Mulato,/ produce Loba», abajo en el centro | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 3514

Anónimo novohispano | *De español y de negra, mulato* | Pintura de Castas | c 1750-1800 | Óleo sobre lámina de cobre. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 42.7 x 31.6 x 0.01 cm; con marco: 53.1 x 42.2 x 3 cm | Inscripciones: «7. De Español, y Negra; Mulato.», abajo a la izquierda | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Imagen suministrada por Google | 3510



7. De Español y Negra: Mulato

Cuando un peninsular o un criollo se unían a una indígena, nacía un mestizo. Papel fundacional lo tuvo la hija del gobernante de un poblado cercano a Coatzacoalcos, quien a la muerte del dirigente y tras las segundas nupcias de su madre, fue vendida como esclava; hasta ahora, no hay registros de los nombres de los súbditos. Las recientes investigaciones de Andrea Martínez Baracs afirman que tras peregrinar fue cedida a los españoles, quienes la nombraron «Marina», que traducido al náhuatl y con el sufijo

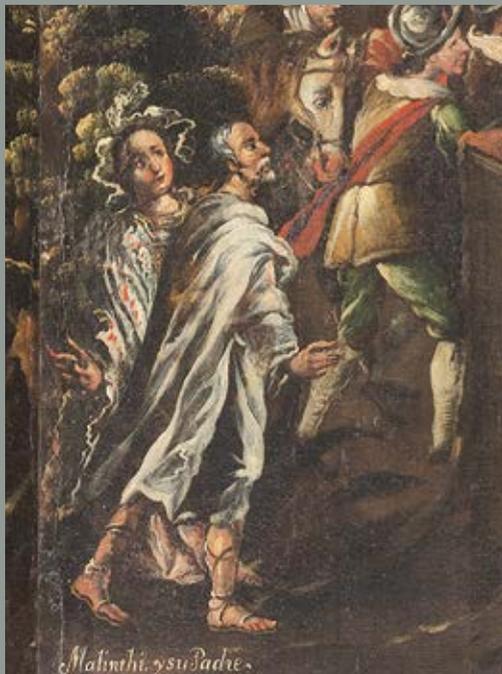
reverencial «tzin», se convirtió en «Malintzin» y castellanizado, «Malinche». De este modo se conocieron tanto a Cortés como a doña Marina, quien fue la «lengua» o traductora maya-náhuatl en el proceso de Conquista. Cabe recordar que Cuāuhtémōctzīn, Cuauhtémoc, se refirió a Hernán Cortés como «Señor Malinche» y hace 500 años sentenció: *he hecho lo posible en defensa de mi ciudad y ya no puedo más. Vengo ante tu persona detenido, por lo tanto, toma el puñal que tienes en el cinto y mátagame luego con él.*



Anónimo amateca de tradición mexicana | Navarro, grabador (Activos en México, entre 1700 y 1750) | *San Isidro Labrador* | Arte plumario | c 1700-1750 | Mosaico de plumas (colibrí, azulejo real, canario y pato) y óleo sobre estampa calcográfica sobre papel. Marco de caoba, carey y hueso esgrafiado, con aplicación de tinta negra; marco interior de palofierro y vidrio soplado | 13.5 x 9.5 cm; con marco 25.6 x 20.9 x 2.7 cm | Inscripciones: «Agrum juum non Seres diuerso Semine. leuite cap. 19 v. 19 [Tu campo no sembrarás con mezcla de semillas. Levítico 19:19]», arriba; «Bonum Semen Seminasti in agro tuo. Math. 13 v. 27 [Señor, ¿no sembraste buena semilla en tu campo? Mateo 13:27]», abajo | Fondo: Daniel Liebsohn | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Agustín Garza | 5753

Anónimo mexicano | *Marina*, [La Malinche, Malinalli Tenépatl o Malintzin] | Arte plumario | c 1850 | Mosaico de plumas (gallina silvestre, guajolote silvestre, perico, gavilán, garza, codorniz y colibrí) y óleo sobre papel | 37.5 cm x 26.7 cm; con marco 41.6 cm x 30.7 cm x 1.8cm | Inscripciones: «MARINA.», abajo en el centro | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 13750

Pedro Villegas, atribuido (Activo en México, entre 1683 - 1723) | *La Conquista de México* (detalle de la hoja 8 del biombo) | Inscripciones: «Malinthe. ysu.Padre.», en referencia al padre Jerónimo de Águilar, a los pies de los personajes | Fotografía: Agustín Garza | 57037



Sitio asociado con la fundación de México-Tenochtitlan, el Peñón de los Baños –consignado en *Crónica mexicana*– fue descrito por Hernando Alvarado Tezozómoc como *un cerrillo que está junto a la laguna de México, donde están unas fuentes de agua caliente que hoy en el día llaman los españoles el Peñol*. En aquel islote de Texcoco –hoy baños termales en Puerto Aéreo 465– se reorganizaron las huestes españolas. El fuerte de las Atarazanas, después templo y garita de San Lázaro, sería la primera edificación occidental en la futura Ciudad de México. El enclave hoy está en penoso abandono, al interior de un predio particular, en la calle Alarcón de la colonia 10 de mayo.



Trabajo novohispano de tradición mesoamericana | Pila para agua con patena | c 1601-1650 | Tecali labrado, policromado y con aplicación de oro a pincel | Pila: 7.6 x 21.2 x 11.8 cm. Patena: 2.1 x 29.3 x 17.3 cm. Completo: 9.2 x 29.3 x 17.3 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva | 6205





Trabajo de la Capitanía General de Guatemala | *Los Cinco Señores* | c. 1701-1730 | Talla en madera estofada y policromada; ojos de vidrio y pestañas naturales | San José: 40 x 21.9 x 23.5 cm. Virgen María: 36 x 24.6 x 20.1 cm. Niño Jesús: 23.2 x 15 x 13 cm. Santa Ana: 40.2 x 23.3 x 22 cm. San Joaquín: 41.1 x 24.7 x 18.3 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 7177

Anónimo novohispano | *Oración en el Huerto de Getsemaní* [espejo de obsidiana en honor al dios Tezcatlipoca] | Espejo: Posclásico mesoamericano (900-¿1521?) | Imagen: c. 1640-1660 | Óleo sobre obsidiana pulida | 29 x 25.5 x 2.2 cm | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 6180

Página siguiente: **Pedro Villegas**, atribuido (Activo en México, entre 1683 – 1723) | *La Conquista de México* (detalle de las hojas 5 y 6 del biombo) | Inscripciones: «8 [qu de la plaza de México], 10 [el cerro del Peñol, hoy Peñón de los Baños], 11 [los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl], hocelotectli., ytzcohuatl., asocateuhtli, Nesahualcoyotl. [nombres de personajes mexicas rescatados por el patriotismo criollo pero que no participaron en el proceso de Conquista]» | Fotografía: Agustín Garza | 57037



Tras las estrategias cortesianas, desde el hundimiento de embarcaciones, alianzas con los pueblos sometidos por el Imperio mexica y la construcción de bergantines hasta el colapso de las civilizaciones mesoamericanas, una ceremonia conmemoró la caída de México-Tenochtitlan el 13 de agosto de 1521: el paseo del pendón. El primer acto tuvo lugar una vez que la urbe recibió su escudo de armas. El estandarte era llevado en una trayectoria que llegaba a sitios emblemáticos de las batallas durante la Conquista y se celebraba anualmente con una procesión desde el Palacio Real hasta el Templo de san Hipólito. A inicios del siglo XVIII, el conocido como «la Pascua de Reyes» en Lima, tanto aquí como en el Perú –en opinión del investigador Antonio Rubial–, comenzó a perder fuerza debido al símbolo de sometimiento a la corona española que representaba.

A lo largo del XVII y durante el siglo de las luces, hubo enfrentamientos y notables casos de reto al poder virreinal. Ya en 1624 el virrey Diego Carrillo de Mendoza y Pimentel, marqués de Gelves y conde de Pimentel, sostuvo una

controversia con el arzobispo fray Juan Pérez de la Serna, por un alcalde mayor que el virrey mandó apresar y a quien el religioso protegió. Las cosas se complicaron al punto que Gelves dio la orden de expulsar al arzobispo. Ya preso y en camino a Veracruz, Serna logró refugiarse en San Juan Teotihuacan y desde aquel centro ceremonial, excomulgó al virrey y a los oidores que habían firmado su expulsión. En consecuencia, se suspendió el culto en los templos, por lo que el pueblo se sublevó e incendió las puertas del Palacio Virreinal. Gelves tuvo que salir disfrazado y se refugió en el convento de san Francisco hasta que llegó su sucesor, el marqués de Cerralvo.

Más adelante, debido a acaparadores, sobrevino una aguda escasez de maíz y por ende, un alza de precios. Los sectores pobres de la capital se amotinaron y prendieron fuego al Palacio, a la casa del marquesado y a las casas del Cabildo. El virrey tuvo que esconderse y solo la presencia del clero logró contener el movimiento. Aunque Gelves mantuvo el poder, se demostró que el orden era inestable



y que había un resentimiento patente contra las autoridades. De hecho, el 9 de junio de 1692 apareció pintado un cartel que decía: *este corral se alquila para gallos de la tierra y gallinas de Castilla*.

Poco a poco se configuró el barroco criollo del que abrevaron manifestaciones artísticas como la música, la pintura, la arquitectura, el teatro y la literatura. Un fuerte sentimiento de orgullo afianzó la conciencia colectiva de pertenencia a un espacio y tiempo novohispanos. Para ellos, la antigüedad de su tierra era equiparable con la gloria grecolatina o la egipcia. Incluso llegaron a incluir a América en la vertiente cristiana, pues identificaron a santo Tomás,

el apóstol perdido, con Quetzalcōhuātl, Quetzalcóatl. Se abrazaron símbolos de la talla del pegaso, animal híbrido como esta tierra. El culto a Santa María de Guadalupe se extendió por todo el territorio y la Compañía de Jesús logró que el papa Benedicto XIV, el 25 de mayo de 1754 emitiera la bula *Non est equidem*, en la que se nombró a la Morenita del Tepeyac, patrona de Nueva España. En la ceremonia, el sacerdote jesuita Francisco López pronunció un fragmento del Salmo 147:

*non felicit taliter omni nationi [no ha hecho nada semejante con ninguna otra nación].*

Asimismo, la veneración al entonces beato Felipe de Jesús, alcanzó copiosos fieles.



Página anterior: **Juan de Sáenz** | Juan de Saens (Activo en Zacatecas, México, entre 1750 y 1800) | *Virgen de Guadalupe con cuatro de las apariciones y una vista del Santuario del Tepeyac* | 1777 | Óleo sobre lámina de cobre. Marco barroco exuberante novohispano de madera tallada, con policromía y aplicación de hoja de oro | 52.3 x 40 x 0.1 cm; con marco 113 x 78.5 x 17.4 cm | Inscripciones: «NON FECIT MATER OMNI NATIONI./ Juan [de] Saen[z] fecit, en Mexico, ano de 1777 [No hizo cosa igual por otra nación Juan de Saenz hizo en México año de 1777]», abajo en el centro y «8», abajo a la izquierda sobre la túnica de la Virgen | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Imagen suministrada por Google | 3539



**Francisco Martínez** (Ciudad de México, México, 1687 - 1758) | *Virgen de Guadalupe acompañada por los santos José con el Niño, Ignacio de Loyola, Luis Gonzaga, Ana, Diego de Alcalá, Brígida, Estanislao de Kostka, Francisco Javier y Joaquín, bajo la protección del Sagrado Corazón de Jesús y la Santísima Trinidad* | Escudo de monja | 1754 | Óleo sobre lámina de cobre con aplicación de oro a pincel. Marco de carey con clavos de cobre; cubierta de vidrio plano | 15.1 cm de diámetro x 0.1 cm; con marco 17.3 cm de diámetro x 1.6 cm | Firma y fecha: «Fran.<sup>cus</sup>/ Martínez/ Fecita. y/ 1754 [Francisco Martínez hecho en 1754]», abajo a la izquierda | Inscripciones: «AD/ MA/ OI/ REM/ DEI/ [GLO]/ RI/ AM [Ad maiorem Dei gloriam/ Para la mayor Gloria de Dios]», en el libro | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 6179



**Anónimo novohispano** | *Monja coronada* | Monja concepcionista coronada | c 1750-1800 | Óleo sobre lámina de cobre. Moldura de madera con perfil de chapa y perfil laqueado, remate de plata repujada y cincelada | 15.1 x 12 x 0.1 cm; con marco 25.7 x 18.3 x 1.9 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 6206



**Anónimo novohispano** | *Retrato de Manuela Moreno* | Monja concepcionista coronada | 1787 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro y monocromía | 112.8 x 90 x 2.4 cm; con marco 137.1 x 114.5 x 7.7 cm | Inscripciones: «Manuela Moreno hija legitima de Don Thomas Moreno y Dona Anna Salinas nació el día 21 de Mayo del año de 1750 tomo el habito el día 26 de Julio de 1766 y proferio el día 16 de agosto de 1787», abajo en el centro | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54422





Manuel Moreno, hijo legítimo de Don Thomas Moreno, y de Doña Anna Salinas, nació el día 21 de Mayo del año de 1755, tomó el hábito el día 26 de Julio de 1766, y Profesó el día 10 de Agosto de 1767.

## Política imperial y sus consecuencias virreinales

El más ambicioso proyecto del despotismo ilustrado se echó a andar bajo el reinado de Carlos III (1759-1788), quien pasó a la historia como «el político». En este periodo España volvió a participar en las guerras europeas por sus compromisos familiares para con Francia. De hecho, la guerra de los Siete Años (entre Francia y Gran Bretaña) le costó que flotas inglesas ocuparan la Habana el 30 de agosto de 1762. Poco después también ocuparon Manila, pero la Paz de París de 1763 les permitió conservar ambas posesiones a cambio de la pérdida de la Florida, la bahía de Panzacola y los territorios al sureste del río Misisipi. Para resarcir las pérdidas, Francia donó a España los territorios de la Luisiana.

El asalto mostró que los dominios ultramarinos estaban desprotegidos, por lo que una de las siguientes acciones dentro del programa borbónico fue justamente defender las fronteras. También, entre 1766 y 1788, las reformas buscaron acotar el poder de la Iglesia y de hecho se prohibió la publicación de cualquier documento pontificio sin la autorización del rey, además de que se limitó la inmunidad personal de los clérigos. A los burgueses también se les frenó: fueron obligados a partir sus propiedades y dejar a un lado el sistema de mayorazgo, que favorecía la creación de latifundios e impedía el crecimiento económico.

Todas estas regulaciones causaron irritación, tanto en los grupos de poder como entre el pueblo, pues al mismo tiempo se incrementaron considerablemente los impuestos. Además, la fiebre reformista se ocupó de la política y la economía; se llegó incluso a la publicación de bandos casi ridículos, como uno que apareció





alrededor de 1766, que prohibía el uso de capa larga y sombrero de ala, para cambiar la moda española por la francesa.

A partir de los años 40 del siglo XVIII la penetración de la ideología ilustrada llegó a los estratos altos y medios de la sociedad novohispana. Los juicios inquisitoriales contra lectores y poseedores de libros catalogados como “prohibidos” condenaron a comerciantes, funcionarios públicos, hacendados, médicos, libreros y hasta eclesiásticos.

Las ideas ilustradas no se desarrollaron de la misma manera en América que en España. Ambas mantuvieron intactos los principios sobre la racionalidad del mundo material y social, la fe en la razón humana y sus logros científicos, así como el uso del saber para el mejoramiento del ser social e individual. Sin embargo, la Madre Patria pretendió su empleo para tener un mayor control y explotación sobre sus posesiones de ultramar, mientras que los virreinos vieron en ellas la oportunidad de crecimiento y reconocimiento.

Para 1742 estas tierras se habitaban aproximadamente por medio millón de españoles y dos millones de indígenas, mientras que los negros, mulatos y mestizos, sumaban más de 800 mil. Esta notoria recuperación demográfica fue constante a lo largo del siglo, inclusive a pesar de hambrunas y epidemias, como la peste conocida como «maltazáhuatl», que cobró aproximadamente doscientas mil víctimas. Había iniciado en un obraje de Tacubaya a fines de agosto de 1736 y no se erradicó definitivamente sino hasta 1739.

José Joaquín Magón (Activo en México, entre 1750 y 1783) | *La entrada del XLII virrey Agustín Ahumada de Villalón, segundo marqués de las Amarillas* [1715-1760], a *La Puebla de los Ángeles* [México] | c 1755 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de taracea y marquertería | 129.4 x 98.5 x 2.7 cm; con marco 147.9 x 116.8 x 7.3 cm | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54417



Pedro Villegas (Activo en México, entre 1683 y 1723) | *Paseo de la Viga con la iglesia de Iztacalco* [Paseo del virrey don Francisco Fernández de la Cueva y de la Cueva, duque de Albuquerque, y de la virreina Juana de la Cerda, por el Canal de la Viga] | 1706 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada y monocromada | 143.3 x 171.4 x 3.1 cm; con marco 160.6 x 188.7 x 7.5 cm | Firma y año: «Pedro Villegas, f, † [fecit|hizo] Año 1706», abajo a la izquierda, sobre uno de los techos | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Imagen suministrada por Google | 5829

Una de las primeras repercusiones del aumento de la población fue el fortalecimiento del trabajo libre asalariado, pues las haciendas agrícolas y mineras emplearon una gran cantidad de mano de obra. Sin embargo, los novohispanos habían adquirido una conciencia de ser explotados, lo que se reflejó en las distintas sublevaciones. Destacan la rebelión de los indios de Baja California, la de los esclavos negros de las haciendas de Córdoba y posteriormente la de los indios pimas y pápagos en el norte.

Las reformas borbónicas también dirigieron sus esfuerzos a reorganizar al ejército, aunque era un arma de doble filo, pues en realidad

se estaba armando a sus vasallos. Se decidió afianzar la colonización del territorio autónomo del Nuevo Santander (hoy Tamaulipas). Sin embargo, tal ocupación no fue posible sino hasta bien entrada la década de los cuarenta, ya bajo el gobierno de Pedro Cebrián y Agustín, conde de Fuenclara, cuando un grupo de franciscanos, encabezados por fray Junípero Serra, logró la incorporación al dominio español de la Sierra Gorda.

En julio de 1765, Nueva España recibió a José de Gálvez y Gallardo, primer marqués de Sonora. El visitador tenía órdenes de Carlos III de sanear las finanzas públicas y el aparato administrativo. La tarea consistía en centralizar



José de Ibarra (Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756) | *Retrato del virrey arzobispo Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta* [1682-1747] | c 1747 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 102.3 x 79.2 x 2.5 cm; con marco 123 x 102.5 x 6.5 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 5470

Anónimo novohispano | *Retrato de doña María Ignacia de Azlor y Echeverz* [1715-1767], fundadora del convento de Nuestra Señora del Pilar [Templo de la Enseñanza en Ciudad de México] | c 1730-1732 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 188.5 x 125.8 x 3.6 cm; con marco 205.9 x 145 x 8.8 cm | Inscripciones: «Retrato de la S<sup>ra</sup> [señora] D.<sup>a</sup> [doña] María Ygnacia de Azlor y Echeverz. [segunda] hija de los S. [señores] Marq<sup>s</sup>. [Marqueses] De S. [san] Mi<sup>g</sup>el. [Miguel] de A<sup>g</sup>uayo y S<sup>a</sup> [santa]. Olaya, D<sup>o</sup>. [don] Jo<sup>s</sup>eph de/ [Az]lor, y Doña Ygnacia Echeverz: Nació en San Francí<sup>s</sup>co de los Patos (una d<sup>h</sup>us [de sus] hazd<sup>as</sup> [haciendas]) en 9. de Octubre de 1715», en la parte inferior | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 6089

el poder novohispano y poner en práctica las reformas de origen francés.

Los criollos fueron desplazados de los puestos públicos importantes, a los que tanto trabajo les había costado acceder y se colocó en su lugar a peninsulares, frecuentemente no aptos para los cargos. Poco a poco las tensiones sociales crecieron y las brechas entre los distintos grupos de la sociedad se ahondaron. Quizá el mejor ejemplo fue el motín obrero en las minas de Real del Monte. Ante la disminución de salarios, así como la reducción del “partido” –que era la participación en el mineral extraído con exceso a la cuota–, establecida por Pedro Romero de Terreros,

primer conde de Regla, se suscitó una huelga en julio de 1766. Como las demandas no fueron resueltas, los trabajadores decidieron acudir con el entonces virrey, el marqués Cruillas, quien decretó que se aumentase un poco el partido. El conflicto no cesó y el 17 de agosto comenzó un motín, en el que se dio muerte al alcalde mayor, se liberó a los presos y se apedrearon las casas de Romero de Terreros y de su administrador.

Con el siguiente virrey, Carlos Francisco de la Croix, primer marqués de Croix, se agravó la tensión entre la Iglesia y el Estado, que emprendieron políticas en contra de las órdenes mendicantes, pues poseían una gran cantidad



de curatos a lo largo del territorio y, frente al clero secular, no tenían que obedecer al rey. En 1757, tras varios intentos se firmó una cédula definitiva para que los curatos americanos fueran secularizados. Si bien Manuel Rubio y Salinas fue el arzobispo de México que comenzó esta acción, quien la concluyó fue su sucesor, Francisco Antonio Lorenzana.

No obstante, el momento más tenso se dio con la expulsión de los jesuitas. El decreto fue promulgado el 27 de febrero de 1767 y recibido en México el 30 de mayo. Se planeó su ejecución el 25 de junio. Despóticamente, el bando rezaba:

*pues de una vez y para lo venidero deben saber los súbditos del gran monarca que ocupa el trono de España que nacieron para callar y obedecer, y no para discurrir ni opinar en los altos asuntos del soberano.*

La violencia estalló en algunas misiones cercanas a San Luis Potosí, donde la misma población trató de retener a los miembros de la Compañía de Jesús; sin embargo José de Gálvez, con un grupo de setecientos soldados, reprimió violentamente a San Luis de la Paz el 18 de julio de 1767 y dictó sentencias en contra de los responsables. El saldo fue de *tres indios ahorcados y otro más arcabuceado*. Los cuatro cadáveres recibieron la pena máxima: fueron decapitados y sus cabezas exhibidas públicamente. Otros indígenas fueron enviados a prisión y unos más expulsados. En San Luis Potosí: *cincuenta y siete ahorcados y un gobernador o alcalde indio estrangulado y descuartizado*. Entre los muertos había tres criollos y ocho alcaldes indígenas. El visitador marchó hacia Guanajuato donde, a pesar de haberse sofocado la revuelta, tras sus investigaciones ahorcó a nueve rebeldes. Después, en Valladolid –hoy Michoacán–, mandó ahorcar a nueve más y finalmente en Pátzcuaro ejecutó a dos nativos.

Para que sirvieran de escarmiento a la población, se adoptaron medidas de extrema crueldad, como el derribar casas y sembrar la tierra con sal. A los indígenas se les prohibió portar cualquier tipo de armas, montar a caballo o usar prendas destinadas exclusivamente a los españoles. Esto solo fortaleció el sentimiento de rebeldía e hizo que muerte tras muerte creciera el rencor hacia el «gachupín».

Tiempo después, el virrey Alonso Núñez de Haro, en busca de la centralización del poder, dividió el territorio novohispano en doce regiones, cada una representada por un intendente que ejercía los atributos de gobierno, administraba la justicia y se hacía cargo de la



A devoción de Don Phelipe Antonio de el Valle y de Doña Maria Anna de Vergara, Manrique de Lara, su esposa, (difuntos) se pintó este Lienzo y a la de Don Pedro y Doña Joseph de el Valle, sus hijos, se recto y dedicó a esta Capilla de que fueron dueños, los primeros y ahora los son los Señores, quien con sus hermanas le rinden y confiesan perpetuos esclavos de la Soberana Reyna de los Cielos en su admirable vocacion de LORET Diciembre 1º de 1769». abajo | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva | 6123

guerra, la hacienda y las obras públicas: México, Puebla, Veracruz, Antequera (actual Oaxaca), Mérida, Valladolid (hoy Michoacán), Santa Fe de Guanajuato, San Luis Potosí, Guadalajara, Zacatecas, Arizpe (Sonora) y Durango.

Entre 1765 y 1796, la Corona eliminó las tan discutidas prohibiciones comerciales entre los territorios americanos, abrió nuevos puertos y quebró algunos monopolios. Aunque se conservaron estancos como los del tabaco, se propició decididamente el auge comercial. El precio del azogue se redujo considerablemente y hubo un pujante desarrollo de las técnicas mineras. En contraste, los impuestos crecían y sólida, la Real Hacienda financiaba las guerras españolas.



**Juan Patricio Morlete Ruiz** (San Miguel de Allende, Guanajuato, México, 1713 – Ciudad de México, México, 1772) | *De español y morisca, albino* | Pintura de castas | 1761 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de monocromía y hoja de oro | 101.4 x 80 x 2.5 cm; con marco 108 x 86.6 x 6.3 cm | Inscripciones: «De E[spañol y Morisca. Albino», abajo en el centro | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva | 6123



**Joseph Antonio De Ayala** (Activo en Ciudad de México, México, hacia 1769) | *La familia del Valle a los pies de la Virgen de Loreto* | 1769 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada, policromada con aplicaciones de hoja de oro | 223.5 x 321.3 cm; con marco: 275 x 363 x 12 cm | Inscripciones: «A devoción de Don Phelipe Antonio de el Valle y de Doña Maria Anna de Vergara, Manrique de Lara, su Esposa, (difuntos) se pintó este Lienzo; y a la de Don Pedro, y Don Joseph de el Valle, sus hijos, se recto/ y dedicó a esta Capilla de que fueron dueños, los primeros y ahora los son dlos Señores, quien con sus hermanas, se rinden y confiesan perpetuos esclavos de la Soberana Reyna de los Cielos en su admirable vocacion de LORET/ Diciembre 1º de 1769», abajo | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 7237

En el contexto internacional, el 4 de julio de 1776 se firmó la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, hecho que separó formalmente a las Trece Colonias del Imperio británico. Por su parte, la Revolución Francesa conllevó una serie de acontecimientos que transformaron radicalmente el discurso de los pueblos modernos: la Toma de la Bastilla el 14 de julio de 1789, la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano en agosto del mismo año, y la promulgación de la Constitución de Francia.

Napoleón Bonaparte arrastró a España a otra guerra, pero ahora en contra de Portugal, quien era aliada de Gran Bretaña. El rey Carlos IV abdicó a favor de su hijo Fernando. Pronto se arrepintió de la renuncia e incluso le escribió una carta a Napoleón donde pedía ayuda. Mientras los franceses ocupaban España, el pueblo apoyaba al príncipe como su rey: Fernando VII se había ganado el mote de «el deseado». Napoleón fingió que reconocía a Carlos IV, por lo que Fernando buscó la forma de entrevistarse con él. En cuanto cruzó la frontera, se le prohibió regresar a España y fue obligado a abdicar a favor de su padre. A poco, este desistió del trono en beneficio de Napoleón, quien a su vez lo cedió a su hermano, José Bonaparte, y toda la familia real española terminó con la residencia forzosa en Bayona. El nuevo rey no fue querido en España y se le aplicó el sobrenombre de «Pepe Botella», con base en su supuesto alcoholismo; sin embargo, todo indica que más bien era abstemio.

Anónimo novohispano | *Fernando VII* [1784-1833] *prisionero en Bayona* [Francia] | Exvoto | 1819 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de marquetería | 36 x 48.7 x 2.1 cm; con marco 45 x 57.4 x 5.1 cm | Inscripciones: «FERNANDO VII<sup>o</sup> REY DE LAS ESPAÑAS DESCONSOLADO EN SU PRISION DE FRANCIA, OYE LOS CONSEJOS DE SU TIO, Y LAS DOLOROSAS/ QUEJAS DE SU CARISSIMO HERMANO DON CARLOS PRISIONEROS CON EL. HECHO EN QUERETARO AÑO DE 1819», en la filacteria | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54342





Los sucesos del 10 de marzo de 1808 marcaron la caída definitiva del imperio español. En veinte años se transformó la realidad de todo el reino. Las sangrías a las arcas continuaron y si la política española no estaba bien, la suerte de Nueva España no era más favorable. De hecho, durante el reinado de Carlos IV gobernaron seis virreyes.

Paralelamente, Gaspar Melchor de Jovellanos organizó las Cortes de Cádiz, diseñadas en dos cámaras: una de diputados, con cargos de elección popular, y otra de notables, integrada por nobles y eclesiásticos. Las cortes necesitaban de la participación americana y por primera vez el criollo fue tomado bajo el principio de igualdad. *La Pepa*, es decir, la Constitución Política de la Monarquía Española, marcó un hito para el devenir libertario de las posesiones de ultramar.

Criollos, mestizos y mulatos formaron los sectores más activos y productivos de la sociedad, a pesar de que fueron también los más golpeados. En sus manos estaban la agricultura, el comercio al menudeo, la artesanía, el transporte, el servicio doméstico y la venta de alimentos y bebidas.

Políticamente, los criollos ocuparon puestos secundarios, bien de corregidores, ediles o síndicos. Los mestizos en tanto ejercieron cargos terciarios, por ejemplo ayudantes de taller. Por su parte, las castas no encontraban acomodo social. Fue a partir de las reformas impuestas por el Cuarto Concilio Provincial Mexicano, que miembros de los sectores marginales indígenas y mestizos comenzaron a ingresar al clero secular.

Poco a poco aquel sentimiento de patriotismo criollo marcó la diferenciación con la Madre Patria. En este momento no se buscaba la independencia; se conformaba con el reconocimiento de sí, pues estaba orgulloso de quien era.

Sin embargo, en busca de mayor control social, el virrey Francisco Xavier Lizana y Beaumont ordenó la junta contra infidentes y la nombró «Junta de Seguridad y Buen Orden». Estaba integrada por un oidor de la Audiencia, quien determinaba la culpabilidad o inocencia del acusado; un alguacil, quien detenía a los sospechosos, y un fiscal, que era quien llevaba el caso. En 1808 se descubrió la Conspiración de Valladolid, que en realidad no se trataba de un secreto, pues se habían ganado a los indígenas de pueblo en pueblo, ofreciéndoles la suspensión del tributo y una carga menor de trabajo. A los criollos en cambio, les prometieron las tierras de los peninsulares, y a los mestizos, una reivindicación social. Diez personas delataron a los conspiradores, por lo que hubo muchos detenidos. Cabe mencionar que dentro de esta junta se encontraban Mariano Abasolo e Ignacio Allende.



**Anónimo novohispano | Retrato del capitán de Granaderos don Manuel de Solar Campero y su familia** | 1806-1808 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera con aplicación de hoja de oro | 207 x 203.8 x 4.2 cm; con marco 209 x 206 x 5.7 cm | Inscripción: «Retratos, del/ Capitan de Granaderos D<sup>o</sup>. [don]/ Man.<sup>l</sup> [Manuel] de Solar Campero de edad/ de 43., años. y de su Esposa D<sup>a</sup>. [doña] María/ Josefa Magro y Galardi de edad de/ 32., años. y de sus Hijas. D<sup>a</sup>. [doña] María de la/ Concepcion Josefa de 5., años 8., m<sup>s</sup>. [meses] y D<sup>a</sup>. [doña]/ María de la Soledad Manuela de 2.,/ años 7 ms [meses] y Da. [doña] María Concepcio<sup>n</sup>/ Joachina de 13., meses. en 28/ de enero en el año de 1806. y en el/ año de 1808 se retrato D<sup>a</sup>. [doña] Ana/ María de Solar Campero/ y Magro de edad/ de 3 años.», en el medallón; «ARMAS DE LA ILUSTRE FAMILIA, DE MAGRO», sobre el escudo de armas a la izquierda; «65p[ilegible]/ 3p[ilegible] 1p[ilegible] 1p[ilegible] 2 [ilegible]/ 1p[ilegible] 1[ilegible]/ 7.op[ilegible] 3p [ilegible]/ 1[ilegible]», en el reverso | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 6110



Retratos, del  
Capitan de Granaderos D.  
Juan de Solar Campesino de edad  
de 43 años y de su Esposa D.  
Josefa Magro y Calacchi de edad de  
32 años y de sus Hijas D.  
María de la Concepcion Josefa de 3 años 8 m y D.  
María de la Soledad Manuela de 2  
años 7 m y D.  
María Concepcion  
Joaquina de 13 meses en 28  
de febrero año de 1806, y en el  
año de 1808 se retrato a D.  
Juan de Solar Campesino  
y Josefa de edad de  
43 años



La insurgencia juró fidelidad para el rey Fernando VII y este, tras recuperar el trono, abrogó la primera carta magna, pero no pudo detener su impulso. Diez años y una guerra fratricida costó la hoy bicentenario Independencia y, si la Conquista fue posible por la participación indígena, la separación con España se dio por las y los criollos.

En retrospectiva, el patriotismo criollo es una de las primeras claves de la decolonialidad. *Europa se miraba y aún lo hace en el espejo del narcisismo.* En palabras de la escritora Rita Segato:

[en su] *segunda desobediencia, Europa, el continente de la neurosis de control y juicio moral sobre el mundo, no reparó en la discriminación, el eurocentrismo y la alterofobia que aún en el siglo XXI siguen vigentes en los discursos educativos.*

Un proceso que de acuerdo con Ángeles González Gamio, *más que proyecto de nación,*

*fue una maduración ideológica:* el amor por la tierra guadalupana.

Así, el nacionalismo mexicano bebe entonces de las fuentes simbólicas y prácticas que suscitaron un cisma más profundo y contundente entre el ala hispana y el ala criolla de la sociedad novohispana. Para los historiadores David Brading y Enrique Florescano, fray Servando Teresa de Mier es *una especie de bisagra entre los representantes dieciochescos del patriotismo criollo y los padres de la insurgencia.* La investigadora Olivia Domínguez Pérez afirma:

*la elaboración del nacionalismo, como proyecto de unidad e identidad colectiva, trasciende la dimensión simbólica del criollismo para ingresar en una dimensión práctica, políticamente, que busca modificar las condiciones sociales coloniales.*

De este modo, la fractura del Antiguo régimen posibilitó la Modernidad.

**Trabajo poblano | Plato conmemorativo en honor a Fernando VII** | c 1810-1811 | Cerámica estannífera | 45 cm de diámetro | Inscripciones: «Viva Fernando 7o.», en el centro | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Agustín Garza | 54374

**Anónimo novohispano | Retrato del matrimonio Hernández con la devoción de san Miguel Arcángel** [sostenido por una peana de angelillos] | 21 de noviembre de 1818 | Óleo sobre lienzo | 91.5 x 73.4 cm; con marco 105.7 x 87.9 x 5.4 cm | Firma: «Hernández», abajo a la izquierda; «Se acabó en 21 de Nov. [noviembre] de 1818», abajo a la derecha | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 5477





**Francisco Antonio Vallejo** | Francisco Antonio María Vallejo (Ciudad de México, México, 1722 – 1785, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Activo en Ciudad de México, entre 1756 y 1783, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *San Juan Nepomuceno* | c. 1770 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 84.3 x 63.5 x 2.5 cm; con marco 102 x 81.5 x 7.2 cm | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 6221



Juan Rodríguez Juárez (Ciudad de México, México, 1675 – 1728) | *San Luis Gonzaga* | c 1700-1720 | Óleo sobre lámina de cobre. Marco de plata repujada y cincelada con alma de madera | 41.2 x 32.7 x 1 cm; con marco 58.7 x 42 x 4 cm | Firma: «Joannes Rodriguez Xuarez F.<sup>ct</sup> [fecit|hizo]», abajo a la derecha | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Diana Adelina Segundo | 57927



Miguel Cabrera (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Tlaxiactac de Cabrera, Oaxaca, México, 1695 – Ciudad de México, México, 1768, lugar y fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *La Asunción de la Virgen*, anverso | Altar portátil | 1754 | Óleo sobre lámina de cobre. Marco de madera tallada con policromía y con aplicación de hoja de oro | 21.5 x 15.3 x 0.1 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Gisa Villanueva | 39237

José de Páez (Ciudad de México, México, 1721 – hacia 1790, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*, México, 2017) | (Ciudad de México, México, 1720/1727 – hacia 1790, fechas tradicionalmente aceptadas por distintos investigadores antes de 2017) | *Nuestra Señora del Refugio* | c 1750-1785 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro | 115.5 x 84 x 2 cm; con marco 131.1 x 100.2 x 8.1 cm | Firma: «Joseph de Paez fecit [hizo] [ilegible]», abajo en el centro | Inscripciones: «REFUGIUM PECCATORUM [Refugio de pecadores]», abajo en el centro | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 39055



REFUGIUM PECCATORUM

## [...] para que lleve de mi parte la paz á México.

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

En su estancia en Roma, el matrimonio Miramón Lombardo pudo entrar a Ciudad Vaticano y entrevistarse con S. S. Pío IX.

*Al cabo de algunos años volví á Roma; pe/ro no como la primera vez, rebozando dicha en ú/nión de mi esposo; volví viuda y con el corazon des/trozado por el dolor. Aquel Palacio que tanto habia yo admirado, me abrió sus puertas y pude conocer y apreciar el mérito y las grandes virtudes de la noble Princesa doña Francisca Massimo, generosidad, grandeza de alma, buena y amable con las grandes, dulce y caritativa con las pequeños; ha sido la madre de los pobres al punto de bender sus mejores joyas para socorrerlas; de carácter jovial y al mismo tiempo efímero y **de un corazon tierno y compasivo** que no ha dejado jamas de enjugar las lá/grimas de los que llevan, esta es la noble Princesa que acabo de presentar á mis lectores, y cuyo Pala/cio se ha salvado de la achá del gobierno italiano; pero que habiendo fabricado casas modernas á su lado, ha perdido la gracia y gallardía que lo caracterizaban cuando quedaba descubierto en la es/quina de la calle./ Al entrar al hôte/nel, nos entregó el portero un gran sobre con el billete de la audiencia privada que Su Santidad Pío IX nos concedia para el día 27 de aquel mes de Junio. Grande fue nuestra ale/gria, pues tanto mi esposo como yo, anhelabamos por conocer al Santo Pontifice y demostrarle nuestro respeto y sumision á la Santa Sede./ Llegó el deseado día, y **á las diez y media de la mañana salimos del hotel con direccion al Palacio Vaticano**. Nuestro carruaje entró por el patio de San Damaso y se detubo delante de la reja escale/ra que conduce á las habitaciones del Santo Padre./ Nos llamó la atencion el vistoso uniforme de la guardia Suísa, que está compuesto de jovenes edu/cados en un Colegio de propiedad de la Santa Sede, que se encuentra en un canton*

*de la Suísa ale/mana. **El traje de esos soldados, lo dibujó el gran pintor Rafael**, por órden del Papa Julio II° de la Rovère el año 1510/ Antes de llegar donde estaba Pío IX pasamos por varios salones lujosamente amueblados, en ellos habia Prelados, camareros secretos, y algu/nos guardias nobles. Monseñor Colognese que se encontraba allí, nos fue á saludar, y nos presentó á varios Monseñores amigos suyos. Despues de algunos momentos de espera, un gallardo<sup>1</sup> y<sup>2</sup> jo/ven con el medio uniforme de la guardia noble se acercó á nosotros y nos indicó que lo siguiéramos; Al llegar á la pieza donde estaba el Santo Padre la puerta se abrió y se presentó á nuestra vista la dulce y apasible figura de Pío IX La Santidad se pintaba en sus facciones, su noble presencia, y **el encontrarnos por primera vez ante el Vicario de Nuestro Señor Jesucristo nos conmovió en extremo**./ Su Santidad estaba sentado en un gran sillón al fondo de la pieza; á su lado una mesa sobre la cual habia un **hermoso Cristo de mar/fin** en una cruz de madera, una pequeña estatua de bronce, representando la Purísima Concepcion, un tintero, y varios objetos para escribir./ Al entrar á la pieza, nos arrodillamos, de nuevo lo hisimos en el centro de la sala, y por último doblamos la rodilla al pié del Santo Padre./ Este era entonces el ceremonial cuando se visitaba en audiencia privada al Papa; hoy tambien esto ha cambiado y desaparecido como otras muchas cosas de la Roma Cristiana; ahora se trata al Vicario de Jesucristo como dicen los italianos alla buona y yo preferiría verlo mejor en las catacumbas que tan poco respetado/ Pío IX al vernos, se alsó de su asiento y no permitió que le bezáramos el pie; sino que nos dio á besar la mano, luego se sentó y nos*



*biso sentar á su lado; El Santo Padre, hablaba perpetuamente el castella/no, asi que la audiencia, nos fue doblemente agradable. Su Santidad nos demostró la gran pena que le habia causado la conducta del Gobierno de Juarez con su Nuncio Monseñor Clemente y preguntó con gran interez á mi esposo como seguian las cosas de la gue/rra y la política en nuestro pais. Beinte minutos o mas, duró la audiencia; al despedirnos de su Santidad, Pio IX abrió un cajón de mesa, y saco de alli dos estuches que tenian encima las armas del Santo padre, abrió el mas grande y presentándolo á mi esposo, le dijo, “Reciba usted, General esta decoracion en prueba de mi gratitud por los esfuerzos que hizo usted en su pais para defender el principio catolico.” Era la decoracion de la gran Cruz de Pio IX. Luego volviendol/se á mi, abrió el estuche mas pequeño, en el cual estaba un artistico alfiler de oro en cuyo centro estaba un finísimo mosaico representando una Palolma sobre fondo azul, llevando en el pico un ramo de olivo. “Acepte usted, me dijo Pio IX este obsequio para que lleve de mi parte la paz á México./ Asi terminó aquella audiencia, que dejó en nuestros corazones inpercederos*

*recuerdos del Santo Pontífice Pio IX. A mi no solo, me ha quedado el recuerdo, sino que tambien me ha quedado la presiosa joya con que me honrró el Santo Padre, y que concervo con amor como una cara reliquia.*

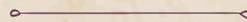


**Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón** | Capitulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim

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

<sup>1</sup> Al pasar la foja, una nota al pie de la propia Concha Lombardo, que no completó: *Ractificar el año en que Rafael pinto el uniforme de la guardia Suiza y encontrar el nombre del canton y colegio de los mismos*

<sup>2</sup> El comandante Jules Repond, durante su dirección entre 1910 y 1921, modificó los uniformes de la Guardia Suiza de los cantones de Lucerna y Zúrich. Se inspiró en los frescos de Raffaello Sanzio, eliminó los sombreros e introdujo los gorros negros. También modificó la armadura con base en ilustraciones antiguas.



**Luigi A. Gallandt** (Activo en Roma, Lacio, Italia entre 1850 y 1875) | **Plaza de San Pedro** | c 1850-1875 | Mosaico sobre papel. Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro y cantos con monocromía | 84.5 x 163.7 cm; con marco 112.3 x 191.7 x 12.6 cm | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Alejandra Villela | 52689

# SÍMBOLO y REINO

*Tres grandes colecciones novohispanas*

Programa académico virtual

Ciclo de conversaciones y conferencias en el canal de YouTube de Museo Nacional de Arte (MUNALMx) y Museo Soumaya (ElMuseoSoumaya)

## CONVERSATORIOS

*Un proyecto tripartito entre grandes museos mexicanos: Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de Historia y Museo Soumaya*

Participantes: Carmen Gaitán, Salvador Rueda y Alfonso Miranda, directivos de las tres instituciones

*Los grandes símbolos de la pintura virreinal en la voz de los curadores de Símbolo y Reino. Tres grandes colecciones novohispanas*

Participantes: Francesca Conti, Erandi Rubio y Héctor Palhares

*Simbología mariana y guadalupana*

Participantes: Dr. Jaime Cuadriello, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, y Lenice Rivera, curadora de arte virreinal del MUNAL

## CONFERENCIAS

*Símbolos y vida cotidiana conventual en Nueva España*

Ponente: Dr. Manuel Ramos, director del Centro de Estudios de Historia de México. Fundación Carlos Slim

*Las grandes genealogías de la pintura virreinal*

Ponente: Mtro. Rogelio Ruiz Gomar, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

*Fiestas civiles y vida cotidiana en Nueva España: paseos, saraos, meriendas campestres, juegos y divertimentos galantes*

Ponente: Dr. Gustavo Curiel, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

*De ajuares e hilos. Los grandes símbolos en los textiles novohispanos*

Ponente: Mtro. Juan Manuel Corrales, investigador, curador y escritor especialista en ajuares virreinales

*José Juárez y los símbolos barrocos en Nueva España*

Ponente: Dra. Nelly Sigaut, investigadora de El Colegio de Michoacán

*Los grandes símbolos artísticos en las primeras academias de Nueva España*

Ponente: Dra. Paula Mues, investigadora y docente de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Manuel del Castillo Negrete

*La Contrarreforma católica y su Propaganda Fide en el arte novohispano*

Ponente: Dra. Alicia Mayer, investigadora de la UNAM y directora de su sede en Canadá

*Cuatro concepciones del cielo en la pintura virreinal*

Ponente: Dra. Martha Fernández, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

Conferencia magistral de clausura: *El universo de los símbolos virreinales*

Ponente: Dra. Pilar Gonzalbo, investigadora de El Colegio de México





SIMON PER.  
NUS. F. N.  
ANO. 1589

# SÍMBOLO Tres grandes colecciones novohispanas y REINO

## SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero  
Secretaría de Cultura

## INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez  
Dirección General

Mariana Munguía Matute  
Coordinación Nacional de Artes Visuales

## MUSEO NACIONAL DE ARTE

Carmen Gaitán Rojo  
Coordinación General

Ana Leticia Carpizo González  
Coordinación Técnica y de Gestión

Héctor Palhares Meza (HP)  
Coordinación de Curaduría

David Eduardo Caliz Manjarrez  
María Estela Duarte Sánchez  
Lenice Rivera Hernández (LR)  
Curaduría

Patricia Torres Aguilar Ugarte  
Comunicación Educativa

Alejandro Uziel Flores Vera  
Tamara Salomé Carrasco Vilchis  
Mitzí Tenorio Falcón  
Jesús Frutos García  
Diseño Museográfico

Javier Elías Piña Carbajal  
Estrategia web

## INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández  
Dirección General

Juan Manuel Garibay López  
Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones

Alejandra Barajas Moreno  
Dirección de Exposiciones

## MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, CASTILLO DE CHAPULTEPEC

Salvador Rueda Smithers  
Dirección

Erandi Rubio Huertas  
Subdirección Técnica

Gabriela Gudiño Rodríguez  
Servicios Educativos

Jaqueline Gutiérrez Fonseca  
Difusión Cultural

Alejandro Ramírez Ávalos  
Depósito de colección

## MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

Carlos Slim Helú  
Presidente

Soumaya Slim Domit  
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino  
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez (AM)  
Dirección

Francesca Conti (FC)  
Curaduría

Laura González Eguarte (LG)  
Ana Paula Robledo Betancourt  
Comunicación Educativa

Pilar Leñero LLaca  
Clemente Dávila Ocaña  
Museografía

Ilice Velázquez Hernández  
Producción Digital



DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú  
Presidencia

Soumaya Slim Domit  
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino  
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez  
Dirección

Raquel Gutiérrez Morales  
Coordinación Editorial

REALIDAD AUMENTADA

Carlos E. Reyna Camacho  
@MxCarlosReyna

Ilce S. Velázquez Hernández  
@ilce\_velher

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera  
@Bambubucha

Diana Muñoz Mondragón  
@mumdí41

Nohemí Gómez Mendoza  
@NOHEM\_GM

Vidal Olivera Cruz  
@voc\_01

OFFSET SANTIAGO  
Impresión  
Publicación de  
distribución gratuita  
7 000 ejemplares

Página 103: Simón Pereyns | Simon Perines también conocido como Simón Perins, Ximón Pereyns, Ximón Pérez o Simón Pérez (Amberes, Región Flamenca, Bélgica, 1530/1540 – Ciudad de México o Puebla, México, 1589) | *Jesús despojado de sus vestiduras* | 1585/1586 | Óleo sobre cobre. Marco de madera tallada con aplicación de monocromía, hoja de oro, resina y hueso | 40 x 31.5 x 0.1 cm; con marco 55.7 x 48 x 4.5 cm | Firma y fecha: «Simon Perines F.M.[*fecit*]hizo en México] año 158[¿5 o 6?]', abajo a la derecha | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54484

Baltasar de Echave y Rioja (Ciudad de México, México, 1632 – 1682) | [Aunque Guillermo Tovar de Teresa en algún momento declaró que la autoría era de Cristóbal de Villalpando, él mismo señaló como pintor a Echave y Rioja en su libro *Repertorio de artistas en México*] | *La Inmaculada Concepción* | c 1630-1680 | Óleo sobre lienzo. Marco de madera tallada con aplicaciones de hueso esgrafiado y tinta, carey esgrafiado con pintura dorada | 224 x 161.4 x 6.1 cm | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54801

Portada: Carlos López (Activo en México entre 1740 y 1760) | *Interior de un obraje con la presencia protectora del Espíritu Santo y el Arcángel san Miguel* | 1740 | Óleo y oro sobre lienzo. Marco de marquetería | 84.3 x 59.3 x 1.9 cm; con marco 93.7 x 68.7 x 3.4 cm | Firma y año: «Carlos Lopez fet. [*fecit*]hizo Año de 1740», abajo en el centro | Inscripciones: «Adebosion del Maestro D. [don] Miguel Prieto», abajo a la derecha; «QVIS VT DEVS [¿Quién como Dios?]', arriba a la izquierda | Fondo: Gonzalo Obregón | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 7228

Contraportada: Luís Lagarto (Sevilla, Andalucía, España, hacia 1556 – Puebla, México, 1624) | *Los Cinco Señores* | 1616 | Tinta sobre vitela montada en lámina de cobre. Marco de madera tallada con aplicación de carey esgrafiado y dorado | 23.3 x 18.4 cm; con marco 37.8 x 33.3 x 2.8 cm | Firma y fecha: «LXL DE ARCA LAGARTO.F.[*fecit*] hecho»; «ANNO.[año] 1616», abajo a la izquierda | Fondo: Guillermo Tovar de Teresa | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim | Fotografía: Javier Hinojosa | 54428

