

MUSEO
Sourmaya
FUNDACION Carlos Slim



DISTRIBUCIÓN
GRATUITA

Símbolo y reino
en el Museo de Guadalupe



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.





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

Índice

Agnus Dei 4

De coronas, rosas y espadas 8

De bondad y malignidad 24

De libros y saberes 40

De hilos y ajuares 52

De encuentros y sincretismos 68

Michl. Cabrera pinxit Mexici. Pictor doctus 86

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 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 de los pueblos originarios, 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, estampa 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 el marco de sus primeros 40 años–, esta muestra ha sido concebida para llegar a los públicos más amplios a lo largo de la República Mexicana.

La itinerancia sigue el Camino Real de Tierra Adentro y la primera parada tiene corazón de plata. El Museo de Guadalupe, sede del emblemático edificio barroco que fuera el Colegio de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, centro de conocimiento y fe, unió el septentrión novohispano.

Para celebrar los 21 años ininterrumpidos de su Festival Barroco, el diálogo curatorial ha integrado 20 obras procedentes de su acervo, cuyos orígenes se encuentran en los encargos que los franciscanos hicieron a los artistas más destacados de la época virreinal, así como técnicas y materiales sincréticos, amén de libros que al tender puentes de entendimiento, son la raíz de un México plural a través del arte y la historia.

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, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, José de Ibarra, Juan de Sáenz, Francisco Antonio Vallejo, Miguel Cabrera, Nicolás Enríquez, Juan Patricio Morlete Ruiz 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.



SÍMBOLO y REINO

Tres grandes colecciones novohispanas



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.

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 Albarraacín. 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 para crear discursos de paz.

Carmen Gaitán Rojo
Rosa María Franco Velasco
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.

La Sagrada Familia y san Juan Bautista niño

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

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





Retrato de Juan Francisco de la Luz Hidalgo

Autor novohispano por identificar

Mediados del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 95 x 67 cm | Inscripciones: «Juan Fran.co [Francisco] de la Luz/ Hidalgo, hijo legítimo de Dn [Don]/ Jacobo y de Da. [Doña] María/ [ilegible] del Valle», arriba a la izquierda | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

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



Santa Inés

Venerada en Roma desde el siglo IV, su nombre deriva de *agnós*, *agné*, es decir «lo puro y casto». De ahí que su atributo iconográfico sea el cordero que en su misericordia dirige la mirada hacia la joven.

El hijo del prefecto de Roma pidió a Inés en matrimonio, pero ella, consagrada a Cristo, lo rechazó. Fue perseguida en tiempos de Valeriano en 258 o 259, o bien con Diocleciano hacia 304. Martirizada en la hoguera, sobrevivió y fue decapitada.

Con ecos zurbaranescos y en soberbio drapeado, la santa patrona de la castidad, las vírgenes, los prometidos y los jardineros, destaca en un barroco sobrio de herencia sevillana que dominó la estética de Nueva España a partir de Sebastián López de Arteaga.

AM

Autor novohispano por identificar

Primera mitad del siglo XVII | Óleo sobre lienzo | 210 x 112 cm | Inscripciones: «S, YNES, [santa Inés]», arriba a la izquierda | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

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, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, México, 2017) (Tlalixtac 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 | Firma: «Cabrera pinxit [pintó]», abajo a la derecha | 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 voladeros 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



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.^{ci} [Francisco] Aguilera fat [facit]hace]», abajo a la derecha | Fotografía: Sergio Sandoval | 3548 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

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





Sor Maria Ignacia
de la Sangre de Chri-
sto, Hija Leg^{ta} del S.
D. Man. de Vribe y Sa-
doual y de la S.^{ta} D.^{na} M.
Josefa Valcarcel y Ve-
lasco, Profesó en el de
May de 77. en el Reli-
gocissimo Conu^{to} d. S.
Clara de esta Cui^{dad}
de Mexico de
Edad de 22 a.
y 5. Meses.



Santa Rosa de Lima

La primera santa americana emuló las prácticas ascéticas de santa Catalina de Siena. Hija de un militar peninsular y una costurera indígena, Isabel Flores de Oliva nació en 1586. En su confirmación, el arzobispo se refirió a ella como «Rosa» y aunque en un principio la joven se molestó, tras una visión mística de la Virgen y el Niño, ella recibió a Jesús y abrazó el nombre de Rosa de Santa María.

La terciaria dominica fue pintada por Nicolás Rodríguez Juárez, quien se examinó en 1687 justo con las nuevas ordenanzas del gremio de pintores. El paisaje con el rosal se aleja de las lecciones recibidas por su padre, Antonio Rodríguez, y de su madre Antonia Juárez. De ellos sí corresponden los rostros dulces y la luz cenital que baña a los personajes.

La obra coincide con el fervor criollo tras la canonización de la santa en abril de 1671, cuando el papa Clemente X la declaró patrona de Hispanoamérica y las Filipinas.

Nicolás Rodríguez Juárez
(Ciudad de México, México, 1666/1667 – 1734) | 1687-1713 |
Óleo sobre lienzo | 179 x 119 cm | Firma:
«Nicolaus Rodriguez Xuarez [Nicolás Rodríguez Juárez]», abajo a la izquierda |
Inscripciones: «Cle^{9o} Presby.^r fac.^t [clérigo presbítero *facit*, hace], abajo a la izquierda | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

AM



Los desposorios de la Virgen y san José

Inspirado en el modelo iconográfico de Villalpando que se conservó en la Casa Amarilla o Palacio Arzobispal en Tacubaya, antes de integrar el Museo de Arte Religioso en la capilla de las Ánimas de la Catedral Metropolitana, *Los desposorios* de Antonio de Torres muestran, en segundo plano, interesantes retratos bien diferenciados.

De la obra antecesora se rescataron las manos del Padre Eterno que, en este lienzo, parecieran abrazar la unión de los santos esposos.

Las rosas sobre la regia alfombra bordada muestran la dignidad de los personajes. En apertura de gloria, su autor ha dispuesto la entrada lateral del Espíritu Santo.

Dos años después de realizar este óleo, el sobrino de Antonio Rodríguez y primo de los célebres Juan y Nicolás Rodríguez Juárez, examinó el ayate guadalupano, lo que le atrajo buena clientela.

AM

Antonio de Torres y Lorenzana
(Ciudad de México, México, 1667 – 1731) | 1719 | Óleo sobre lienzo | 134.5 x 99.2 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



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 cimero 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 | Firma: «Villalpando fac.t [facit/hace]», abajo a la derecha | 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 voladeros 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.

Nicolás Enríquez

(México, 1704 – hacia 1790, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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.^z Fac. [facit] anno/ 1737/ Mexico [Nicolás Enríquez, hace año 1737 México]», abajo a la izquierda | Fotografía: Javier Hinojosa | 6211 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

AM



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 | Inscripciones: «La Sa. Da. [Señora Doña] Ana Quijano [Quijano] Alcozer y Sariñana natural de esta Ciudad de Mexico don/de nació à 30 de Julio de 1695 y se retrato en 1712 por Juan Rodriguez Xuarez [Juárez]», en la cartela | 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 | Firma: [ilegible] abajo a la izquierda | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



Dolorosa

Guillermo Tovar de Teresa reconoció que Antonio y Nicolás Enríquez, *debieron ser hermanos, si atendemos a la cronología, pues ambos son contemporáneos.* No obstante, no hay una clara relación entre estos artistas y diferentes documentos atestiguan la actividad de Antonio entre 1747 y 1760, como *maestro pintor y vecino* de Guadalajara. Activo en Nueva Galicia, por su ubicación atendió la demanda de comerciantes, agricultores, ganaderos y mineros, estos últimos con especial devoción a la Virgen de los Dolores.

El trampantojo del marco vidriado y florido resulta en eco afrancesado, que enfatiza el dulce rostro mariano flagelado por la daga que atraviesa el corazón de la Madre de Dios.

AM

Antonio Enríquez

(Activo en Guadalajara, Jalisco, México, entre 1747 y 1760) | c 1747-1760 | Óleo sobre lienzo y vidrio policromado | 92 x 72 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



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 | Firma: «Bltasar [Baltasar] De Echave f. [facit/hace]», abajo a la izquierda | 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



Santa Catalina

De acuerdo con Santiago de Vorágine, Catalina nació en Alejandría, Egipto, a fines del siglo III. Versada en ciencias y filosofía, destacó por su inteligencia y dotes argumentativas. Durante una visita del emperador romano, la joven se negó a ofrecer sacrificios a los dioses paganos y defendió su fe. Tras convertir a un grupo de sabios al cristianismo, fue apresada y torturada. El emperador quiso hacerla su concubina pero ella se opuso. Condenada a morir destazada por una rueda dentada, milagrosamente esta fue destruida. Fue decapitada y su cuerpo trasladado por ángeles al Monte Sinaí en el que se encuentra su primer santuario.

El lienzo guarda relación con el barroco de Francisco de Zurbarán. La atención del espectador se centra en la hoja metálica y en la mirada de una de los Catorce Santos Auxiliadores.

AM

Autor novohispano por identificar

Primera mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 187 x 107 cm | Inscripciones: «S. [santa] CATALINA.», arriba a la izquierda | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



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 | Firma: «Ibarra fac. [facit/hace]», abajo a la izquierda | 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 | Firma: «Ibarra fac. [facit/hace]», abajo a la derecha | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

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 comendadores 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





IVAN GONZALEZ
1699

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.

El Árbol de la vida

Presidido por Dios Padre y la paloma, símbolo del Espíritu Santo, sobre la cartela que señala al Rey de los judíos, el tao-árbol de la vida se transfigura en un fértil vergel pletórico de vides y rosas al tiempo que vence al mundo, a la carne y al demonio.

Los primeros padres, tras cometer la falta y vestidos en pieles, se arrodillan ante la Eucaristía con la presencia de los arcángeles Miguel, Rafael y Gabriel.

Pecado y salvación hermanados, del plexo de Adán-Jesús y Eva-Magdalena brotan sendos sarmientos de los que nace la devoción tanto de la Inmaculada Concepción como del Hijo del Hombre en la Cruz, misma que puede ser símbolo de la fundación del conjunto zacatecano desde el colegio de la Santa Cruz de Querétaro.

AM

Cristóbal de Villalpando

(Ciudad de México, México, hacia 1649 – 1714) | 1706 | Óleo sobre lienzo | 201 x 122.5 cm | Firma: «Villalpando fac,^t [facit, hace]», abajo a la derecha | Inscripciones: «INRI [Jesus Nazarēnus Rex Iudaeōrum, Jesús Nazareno Rey de los Judíos]», en la parte superior de la cruz | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH





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

José de Ibarra

(Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756) | c 1720-1756 | Óleo sobre lámina de cobre | 45.5 x 57.8 cm | Fotografía: Javier Hinojosa | 3495 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



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 Orrio 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 Ibá, el de los azules



(Ciudad de México, México, hacia 1595 – 1644) | 1620 | Óleo sobre lienzo | 190.5 x 121.5 cm | Inscripciones: «TOTA PVLCHRA E AMICA MEA ET MACVLA ORIGINALIS NON EST IN TE [Toda hermosa eres amiga mía y no hay mancha]», abajo al centro | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



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



Virgen del Apocalipsis

De especial devoción jesuita, para el siglo XVIII el culto a la Virgen del Apocalipsis se extendió por el Camino Real de Tierra Adentro. El modelo iconográfico de José de Ibarra encontró en los pinceles de Miguel Cabrera y su estela contemporánea grandes ejemplos. El arte novohispano analogó la visión de san Juan Evangelista con la Virgen María. Siempre presidida por el Padre Eterno y protegida por san Miguel, jefe de los ejércitos celestiales, Madre e Hijo enfrentan al Leviatán, aquí un ser monstruoso de cuatro cabezas que con su cola intenta barrer las nubes y así crear tempestad.

En el fondo, la isla de Patmos refiere más a un centro argentífero novohispano y en sendas cartelas con roleos afrancesados se destaca que *esta copia imaginada, si esta inanimada hechura es asombro y hermosura*, fue realizada por un artífice de esta tierra.

Autor novohispano por identificar

Primera mitad del siglo XVII | Óleo sobre lienzo | 260 x 194 cm | Inscripciones: «QVIS VT DEVS [¿Quién como Dios?];», en el escudo del arcángel Miguel; «Si un Artífice deel [del] suelo/ obra con tanta energía,/ que e[sta] [esta] copia de María [María]/ parece hechura del Cielo:/ Si un pincel remonta el buelo [vuelo]/ de modo q.º atodos quadre [que a todos cuadre]/: aquel gran Pintor Dios Padre,/ Obellissima Maria [¡Oh bellísima María],/ quan [cuan] perfecta os sacaría [sacaría]/ si os hizo de su hijo Madre!», en el medallón inferior izquierdo; «Si e[sta] [esta] copia imaginada,/ si e[sta] [esta] inanimada hechura/ es assombro [asombro] de hermo[so]fura [hermosura]/ por un pincel delineada:/ si e[sta] [esta] tan bella pintada [pintada],/ si es un prodig.º [prodigio] el tra[ns]lado [traslado],/ sies [si es] su rostro el mismo agrado/ balgame [¡válgame] Dios! que será/ la diferencia que vá [va]/ de lo vivo alo [a lo] pintado.», en el medallón inferior derecho | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

AM



Alegoría de la Purísima Concepción como protectora de la fe

Juan Patricio Morlete Ruiz

(San Miguel de Allende, Guanajuato, México, 1713 – 1772) | c 1770 | Óleo sobre lámina de cobre | Incripciones: «SVBTILIS DOCTOR SCOTUS [Sutil Doctor Scoto]», filacteria superior; «PHILIPUS IIII/ CAROLUS III/ RELIGIO SERAPHICA [Felipe IV/ Carlos III/ Religión seráfica]», filacteria en el centro; «ALEXANDER VII/ CLEMENTE XIII [Alejandro VII/ Clemente XIV]», en la filacteria inferior | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

La obra narra la visión de san Juan en el capítulo 12 sobre el Apocalipsis, en la que una mujer parada sobre la luna, vestida de sol y coronada por doce estrellas ha librado una batalla con la bestia. La mujer apocalíptica, ataviada con una cartela que alude a la Corona española, sostiene en su mano izquierda las riendas del ser demoníaco y, del lado derecho, un látigo de cáñamo para mortificar la carne del animal que muerde dos llaves atadas en aspa, símbolo de la potestad dada por Cristo a san Pedro. Debajo de la mujer, del lado izquierdo de la composición, tres jóvenes, posibles donantes del cuadro, observan la escena vestidos a la usanza del siglo XVIII. Morlete Ruiz trabajó en la presente obra, proveniente de la Pinacoteca Virreinal, los detalles nítidos que permite la técnica del óleo sobre lámina de cobre.

AC

La Anunciación

El maestro y veedor del barroco exuberante llegó a firmar «Villalpando inventor», epíteto de un creador original de la estética occidental. El lienzo del Museo de Guadalupe es baluarte de los anales virreinales y de acuerdo con el investigador Guillermo Tovar de Teresa, integró un retablo junto con tres óleos más, conservados en la célebre pinacoteca del otrora Colegio de Propaganda Fide.

Un cuadro dentro de un cuadro. Representación elíptica del universo en el que el Verbo hará orbitar al resto de las geometrías celestes. Con un intrincado simbolismo, el autor se inspiró en las visiones de la Anunciación de sor María de Jesús de Ágreda:

Solo este gran sacramento de hacerse Dios hombre pasible y mortal es la obra grande de todo el poder y sabiduría infinita, y la que excede sin medida a las demás obras y maravillas de su brazo poderoso; porque en este misterio, no una centella de la Divinidad, pero todo aquel volcán del infinito incendio que Dios es, bajó y se comunicó a los hombres, juntándose con insoluble y eterna unión a nuestra terrena y humana naturaleza. [...] Fue llamada y elevada en espíritu la divina Señora, llevada corporalmente por mano de sus santos ángeles al cielo empíreo, quedando en su lugar uno de ellos que la representase en cuerpo aparente. Puesta en aquel supremo cielo, vio la Divinidad con abstractiva visión como otros días; pero siempre con nueva y mayor luz, y misterios más profundos, que aquel objeto voluntario sabe, y puede ocultar y manifestar.

En un espacio entre mundo y bóveda celeste, el Padre Eterno de infinita bondad hace girar al universo y al Nuevo Sol de rostro dulcísimo que lo iluminará todo. La tribuna angélica acompaña a María, quien lee a Isaías y acepta su destino ante san Gabriel; ambas figuras posiblemente se inspiraron en una estampa del flamenco Cornelis Schut (1597-1655).

AM

Cristóbal de Villalpando

(Ciudad de México, México, hacia 1649 – 1714) | 1706 | Óleo sobre lienzo | 201 x 122.5 cm | Firma: «Villalpandofec [*fecit*, hizo]», abajo a la derecha | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



Escenas de la vida de la Virgen

A partir de modelos iconográficos marianos cultivados por otros artistas en Nueva España, José de Ibarra presenta un ciclo narrativo que comprende la Natividad de la Virgen, la Adoración de los pastores, la Presentación de Jesús en el Templo, la Ascensión, Pentecostés, la Asunción y, como corolario, la poderosa imagen de la Virgen del Apocalipsis que encuentra espejo en esta galería *De bondad y malignidad*. Con el modelo rubensiano que inspiró a Miguel Cabrera y a José de Ibarra, *la mujer vestida del sol* recuerda a aquella realizada para el presbiterio de la Iglesia Catedral de Santa María en Frisinga, Alemania, de la autoría del pintor germano. El arcángel san Miguel, con espada flamígera, combate a la bestia apocalíptica entre contrastes lumínicos que dramatizan la escena. El gesto que Ibarra replicó en la obra que custodia la Pinacoteca de la Profesa, en el momento en que el Padre entrega la vara al Niño, evoca la visión de san Juan en Patmos: *habrá de regir con una vara de hierro*.

HP

José de Ibarra

(Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756) | c 1750-1756 | Óleo sobre lámina de cobre | 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, cetno, 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 *O*Jeas 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 66666. 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. *San Jeronimo*. Quien hace misericordia ofrece sacrificio. *Luc. 11. 22*. Al que comestiere al pecador y lo sacare del Camino, crado liberata. *M. 18*. In Admon de la muerte y le perdonara sus Culpas. *Luc. 12. 32*. *Luc. 12. 32*. Hay en el Cielo mayor Regalo por un pecador que se arrepiente, que por setenta y nueve Justos que no tienen necesidad de arrepentirse. *Luc. Cap. 18. vs. 14*.

Exorcizando à una Doncella que affligia el Demonio preguntandole este que numero de espíritus Maldonados



siendo cada una de 60000. hacen seiscientos sesenta y seis mil seiscientos Demonios

añadan à mortificar su cuerpo haciendo recuento de varios Miles de lecciones y
Alma
Pecado
Victorias
El que
religión
y por
de nada de sus culpas

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»; «MaJaya 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] el [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*: Pinxit Mexici, 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





Allegoría 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 *pueridero propria del ars moriendi* que advertía sobre la fugacidad de la vida.

Miguel Jerónimo Zendejas, atribuido
 (Puebla, México, 1720 – 1815, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790: Pinxit Mexici, 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

LR



Miguel Jerónimo Zendejas, atribuido

(Puebla, México, 1720 – 1815, fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790: Pinxit Mexici, 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

Alegoría del Infierno

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 catedralicias 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.

Libro de cantos para la misa de la Virgen

La antigua tradición monástica de elaborar minuciosos libros de gran formato para las ceremonias litúrgicas encontró cabida en colegios y conventos fundados en Nueva España, donde los religiosos conocidos como «amanuenses» o «copistas» desarrollaron sus habilidades de caligrafía, dibujo e iluminación.

Desde el siglo XVI, el método evangelizador de los franciscanos refiere una profunda relación con las costumbres de los pueblos indígenas, quienes tenían una extraordinaria capacidad musical y una larga tradición pictórica. De este modo los misioneros recurrieron a ambas manifestaciones para que la religión penetrara y se arraigara en el corazón indígena. El llamado «método audiovisual» contribuyó a la elaboración de magníficas piezas musicales y pinturas, a partir de las cuales se enseñaron los preceptos cristianos.

Los libros de coro tuvieron especial atención en unir ambas disciplinas y en este caso, con la voz —el instrumento musical por excelencia— en polifonía cantar a la Madre de Dios.

AM

Fray Bernardo de Silva (México, 1725 – 1790)
Fray Felipe Zabalza (México, 1740 – 1803)
1766 | Manuscrito sobre papel. Encuadernación de piel con herrería | 145 x 72 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.- INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

IN FESTO
Immaculatae Conceptionis B. Mariæ V.
& in Sabatis per annum.

INTROITUS



Gredí

mini, & vi-

dê te filiæ Si on Re gî

nâm ves tram, quam lau -



Éxtasis de san Agustín

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

Antonio Rodríguez

(Ciudad de México, México, hacia 1636 – 1691) | Segunda mitad del siglo XVII | Óleo sobre lienzo | 187 x 136.5 cm | Firma: «Antonio Rodríguez [Rodríguez] ft. [fecit/hizo]», abajo a la izquierda; Incripciones: «[ilegible]», en el documento | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



San Buenaventura

Fue el más destacado teólogo de la Orden Franciscana. A partir de su canonización en 1482, los hermanos menores dispusieron bajo su nombre y patrocinio un conjunto conventual en Sevilla y ya en el Nuevo Mundo, el convento novohispano de Cuautitlán (hoy catedral).

El libro alude a la calidad y profundidad de su pluma por la que Sixto V lo proclamaría, en 1588 Doctor de la Iglesia, y que luego le ganaría el sobrenombre de «Doctor Seráfico». Si bien la anécdota de la visita del célebre fraile dominico Tomás de Aquino a Buenaventura refiere que el conocimiento de Dios venía directamente de un crucifijo, aquí Antonio de Torres subrayó el papel intercesor de Santa María.

Esta obra guarda relación con el modelo iconográfico creado en el taller de sus parientes los Juárez, a partir de estampas renacentistas como la de Mario Kartarius. Un Buenaventura (1640-1660) de José Juárez en la pinacoteca de Museo Soumaya marcó la sobriedad del Barroco que retomaría Antonio Rodríguez.

AM

Antonio de Torres y Lorenzana

(Ciudad de México, México, 1667 – 1731) | 1728 | Óleo sobre lienzo | 167 x 104 cm | Firma y fecha: «Antt.º de Torres f. [Antonio de Torres *fecit*, hizo] 1728.»; «Antt.º de Torres f. [Antonio de Torres *fecit*, hizo] 1728», abajo a la izquierda | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



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

Miguel Cabrera

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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 | 163 x 115 cm | Firma: «Cabrera *fecit*. [hizo]», abajo a la izquierda; Inscripciones «S. [San] BERNARDO ABAD, Dr. [Doctor] MARIANO», en la parte inferior | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



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 espío 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 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

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.

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

AM

San Gregorio

El santo patrono de los mineros adquiere especial devoción en la región argentífera de Zacatecas y sus alrededores. Es por ello que el autor, oriundo de San Miguel el Grande (hoy de Allende) y estrictamente contemporáneo a Miguel Cabrera, legó un sólido *corpus* pictórico para el Bajío y el Occidente.

San Gregorio nació en Roma en 540 proveniente de una reconocida familia de senadores. En 572 fue nombrado prefecto. Al final de su vida se retiró al monasterio que posteriormente recibió el nombre de San Andrés.

En 579 fue diácono de Pelagio II y por 7 años lo representó en Constantinopla. Hacia 590 ocupó el trono de Pedro.

Mitra, báculo, libro, pluma y unas singulares zapatillas rojas son símbolos del papa, teólogo y doctor de la Iglesia, y refieren a su *Teología moral* inspirada por la ruptura de gloria que atraviesa la paloma del Espíritu Santo.

AM

Juan Patricio Morlete Ruiz

(San Miguel de Allende, Guanajuato, México, 1713 – Ciudad de México, México, 1772) | Segunda mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 128 x 102 cm | Firma: «Juanes. Patrici[o] [Juan Patricio]», abajo en el centro | Inscripciones: «134», abajo a la izquierda | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



Juanes P.



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 Inclyta

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, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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



Carlos Lopez fe. Año de 1746

Alabosion del Maestro D. Miguel Prieto



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 antela 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^o. [venerable] SIERVO D [de] DIOS GREG.^o [Gregorio]/ LOPES COPIADO DEL ORI-/ GINAL Q [que] ESTA EN S^{ta}. [Santa] FEE/ DOS LEGVAS D [de] MEX.^{co} [México]/ Pueblo de S^{ta}. [Santa] Fee | 1. Casa y hermita del V. [venerable] Greg.^o [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. Sacristía del Oratorio. | 11. Fuente de Agua del Siervo de Dios. | 12. Manantial de Agua q [que] va a Mex.^{co} [México] | 13. [A] Tarjea del Agua, q' [que] va a Mex.^{co} [México]», abajo a la izquierda | Fotografía: Gliserio Castañeda | 12087 | Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim



VERDADERO RETRATO
DEL V. SIERVO D DIOS GREGO
LOPES COPIADO DEL ORI
GINAL Q ESTA EN S. FEE
DOS LEGVAS D MEX.

*De la vida de Fr. Gregorio Lopez
Coadjutor de Fr. Juan de la Cruz O.P.
Escrito en Madrid.
Por Fr. Juan de la Cruz O.P.
Contra de su inspiracion.
Londres.
D. Diego de Torres y Alvarado
D. Escrivano de su Real C. de Indias.
Correccion de Fr. Juan de la Cruz O.P.
Por la Real Academia de la Historia.
En Madrid de la Imprenta de San Juan.
El año de 1764.
En la casa de Fr. Juan de la Cruz O.P.*



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 xvii | Óleo sobre tabla | 169.5 x 118 cm | Firma y fecha: «Ant. [Antonio] Rodríguez [Rodríguez]/ ft. [fecit/hizo] año de 1668», abajo a la izquierda | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL

Nuestra Señora de los Zacatecas

En un trampantojo propio del barroco exuberante del autor mulato, la advocación mariana representa una escultura de bulto redondo, una *vera* efigie, por lo que la Virgen se yergue sobre una peana, mientras que un dosel enmarca la escena atestiguada por una donante que sigue la moda de los últimos Austrias.

La Madre de Dios, ataviada como reina, con corona imperial y cetro, viste una túnica en tono rosado con visos anaranjados pardos, ceñida por un cinturón de oro que lleva incrustada una esmeralda en la parte central. Su pie izquierdo se asoma ligeramente sobre el bies dorado y deja ver una de sus zapatillas. Encima de la túnica se aprecia el manto de cauda en tono azul adornado con galones perimetrales de hilos de oro. El velo se sujeta con un broche de rubí.

El Redentor, con potestades y una vara de azucena, está vestido con una túnica que se ciñe a la cintura con un listón rojo, símbolo de la Pasión.

AM

Juan Correa

(Ciudad de México, México, hacia 1646 – 1716) | Fines del siglo xvii | Óleo sobre lienzo | 172 x 109 cm | Firma: «Ju Correa f [Juan Correa fecit, hizo]», en la base del candelero derecho | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH





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 Alcívar 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 alférez Diego de la Parra

El término «alférez» refiere al grado militar inmediatamente anterior al de teniente. Diego de la Parra, quien fuera alférez 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

Autor novohispano por identificar

Mediados del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 101 x 142 cm | Inscripciones: «El Alfez [Alférez] Diego de la Parra Admin. or [Administrador],/ de el Rl. [del Real] Convento de N. M. Sta. [Nuestra Madre Santa] Cla/ra de Jesús de Que.o [Querétaro] en 24 de Sep.e/ [septiembre] de 1711 añ [año] estando en Rexa [Rezo] le sovre/bino Repentina m.te [sobrevino Repentinamente], un fluxo [flujo] de San/gre por la voca [boca] de que Dudaron Q [que] [ilegible] por thenerlo [tenerlo] por muerto y/ al Patrosinio [patrocinio] de la Virgen S. S.ma [Santa Santísima] de el/ Destierro que Ynvocaron [invocaron] las Reli/giosas Volvio en sí dentro de Dos ho [horas] quedando Sano», en la cartela | Fotografía propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo Nacional de Arte, INBAL



***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 | Inscripciones: «El Sr. Dn. Ped [Señor Don Pedro] Barbabozza Parreño Cont. Mr. [Contador Mayor] del R trib [Real Tribunal] y Auda [Audiencia] qe desta na Esp.a nat.l [que de esta Nueva España natural] de la Villa de Cortegana en Estre/madura [Extremadura] en donde nació à 15 de Nob.e [Noviembre] de 1670», en la cartela | 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 henchidas 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 Totoquiuhaztli, 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 | Inscripciones: «DE ESPAÑOL Y DE MORISCA SALE ALVINO. [albino]», en la cartela | 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 Melindio, y Callifa; Coyote



Día de san Hipólito, 500 años: 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.



Amanteca por identificar de tradición purépecha

Segunda mitad del siglo XVII | Mosaico de plumas (colibrí, canario, gorrión y pato) y mucílago de orquídea sobre lámina de cobre batido; pan de oro | 40.5 x 28.5 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

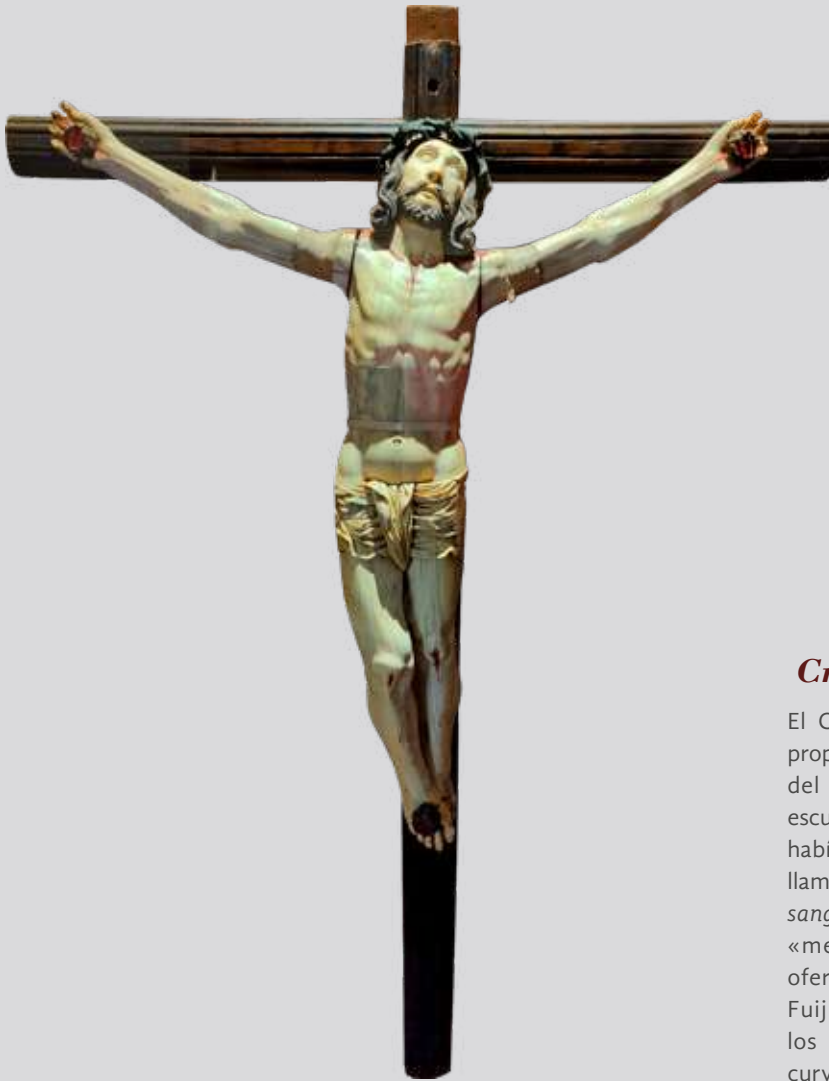


San Pedro y San Francisco en éxtasis

En el mundo mesoamericano las plumas fueron objetos apreciados en el más alto rango, junto con la jadeíta y la turquesa: portarlas era crear un vínculo con la divinidad. Aunque la palabra «amanteca» hace referencia al obrero, también se designaba de esta forma a aquellos oficiales artífices de la pluma que elaboraban artículos suntuarios reservados a la aristocracia. Tras la Conquista, los primeros frailes embellecieron imágenes cristianas al solicitar a los plumajeros, mexicas y purépechas, que realizaran mosaicos con esta rica tradición.

Los diseños creados sobre amate, el papel de los códices o metal, fueron recubiertos por plumas de colibrí, gorrión y pato, con aplicación de óleo y oro.

El estilo del Occidente se caracterizó por crear marcos falsos con diseños florales y roleos que daban contención a escenas al aire libre. Piezas que sin lugar a dudas, muestran el sincretismo cultural que las manifestaciones artísticas tuvieron en estas tierras.



Trabajo hispano-filipino

Primera mitad del siglo XVIII | Talla en marfil con policromía; clavos de metal. Cruz de madera tallada | 79 x 64 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.- INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

Cristo de la expiración

El Concilio de Trento (1545-1563) propagó la imagen del último aliento del Hijo de Dios en la Cruz. Los escultores emigrados de China que se habían acercado en Filipinas y los llamados «sangleyes» –de las voces *sang-lui* o *senng-loi*, que significan «mercader» o «comerciante»– ofertaron tallas desde la zona de Fuijián. El pliegue epicántico y los párpados superiores de doble curva contrastan con las anatomías exageradas de mayor musculatura. El ensamblaje de los brazos a la altura de las axilas permitía que se aprovechara la materia de los incisivos de los elefantes asiáticos que, a diferencia de los africanos, eran más blanquecinos y de mayor facilidad para su talla.

Las obras compitieron en calidad con los trabajos lusos que nutrieron grandes colecciones desde Cochín, Calicut y Goa.

AM



Cristo muerto

El padre Bernardino de Sahagún apuntaba: *así como un médico debía conocer las enfermedades corporales para poder atacarlas, era necesario que el religioso conociera las enfermedades espirituales para sanarlas*. De acuerdo con los conceptos misioneros del papa Gregorio XV (1621-1623) sobre el carácter sagrado de la religión, expresados en la Congregación para la Evangelización de los Pueblos, *lo hispánico y lo prehispánico forman una anastomosis*, explica el investigador Antonio Rubial. Este Cristo procesional siguió la técnica tarasca *tatzíngueni*. Luego de cortar las cañas de maíz se hervían y tras su secado, se descortezaban para aprovechar la médula, que se trituraba con la goma de una begonia u orquídea, llamada en tarasco «*tatsiqui*» y finalmente se modelaban las figuras

AM

Trabajo novohispano

Segunda mitad del siglo XVII | Pasta de caña de maíz con policromía. Cruz de madera policromada con incrustaciones de madreperla | 198 x 105 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



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 pontífice, 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

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

Miguel Cabrera

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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



Nuestra Señora de la Luz

La devoción sincrética novohispana hizo permisibles ciertos cultos que fueron severamente censurados por el Santo Oficio de la Inquisición en Italia. Mucho se discutió sobre el papel corredentor mariano y el culto a Nuestra Señora de la Luz, que fue alentado por la Compañía de Jesús sobre todo en el Camino Real de Tierra Adentro.

Los centros argentíferos abrazaron especialmente esta devoción a María, quien con la fuerza de su diestra saca de las fauces demoníacas al alma del purgatorio, mientras que Jesús rescata el corazón inflamado para reunirlo en una rebotante cesta de amor sostenida por un ángel.

El modelo iconográfico nació en los albores del siglo xviii y se extendió más allá de la era virreinal. Exploración del Tránsito al Neoclasicismo, los sepías, rosados, azules y grises ya corresponden con un gusto moderno y afrancesado dictado por los borbones.

AM

Juan de Sáenz

(Activo en Zacatecas, México, entre 1750 – 1800) | Segunda mitad del siglo xviii | Óleo sobre lienzo | 270 x 190 cm | Firma: «Juan. de Saens Pinxit. [Juan de Sáenz pintó]», al final de la filacteria | «LA MADRE SS.^{MA} [santísima] DE LA LUZ./ Niji [nisi] quia Dominus adju vit [adiuvit] me: paulo minus habitaset [habitavit] in inferno anima mea. Pjalm. [Psalmorum] 93.17 [Si el Señor no me hubiera ayudado, seguramente hubiera caído a la morada del silencio]», en la filacteria; «380», abajo a la derecha | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



LA MADRE SS.^{MA} DE LA LUZ.
Nit' quis Dominus adiret me: pauci minus habitaverit in inferno amara tuca.



Rafael Joaquín Gutiérrez

(Activo en México, hacia 1750 – 1792) | Segunda mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 350 x 300 cm | Inscripciones: «A DEVOCION DE/ [ilegible] RAMON/ TL[ilegible]OS A D.º AVGVS/T[ilegible] [don Augusto] RAMO. VE/CINO- DE PARRAS.», en el blasón | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

Traslado de la Casa de la Virgen de Loreto

De acuerdo con la tradición, en 1291 la casa de la Madre de Dios fue levantada por ángeles, quienes la cruzaron sobre el mar de Nazaret a Dalmacia, para ser protegida de las invasiones de los mamelucos. Tres años después, el 10 de diciembre, la Santa Casa fue llevada más allá del Adriático a un bosque de laureles (*Lauretum*), Loreto, hoy Italia.

Esta advocación de la Virgen de Loreto dio lugar a una especial devoción en las ciudades del Camino Real de Tierra Adentro y sus ramales, donde se levantaron monumentales capillas en su honor, entre ellas la del Colegio Jesuita de Tepotzotlán, San Miguel de Allende, Tamaulipas y Zacatecas.

Este luneto fue donado al Colegio de Guadalupe, Zacatecas, por unos mecenas de las minas de Chihuahua. Símbolo del patriotismo criollo, cualquier latitud puede recibir favores y dones de la familia extendida del Redentor en el cielo y en la tierra.

AM



Compendio gramatical para la inteligencia del idioma tarahumara

Los franciscanos relevaron a la Compañía de Jesús en su labor misionera de la zona más septentrional del virreinato de Nueva España. Fray Miguel Tellechea se formó en el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas, fue ministro del pueblo de Chinipas (actual Chihuahua) y presidente de las misiones de la sierra Tarahumara en tiempos de la Independencia de México y los primeros años de la República, de 1816 a 1828.

Puente entre realidades, este compendio aborda la doctrina cristiana, oraciones, pláticas, y *otras cosas necesarias para la recta administración de los santos sacramentos*.

Si bien es un estudio referencial, para el siglo XIX y ya restituida la orden de Loyola, el ignaciano español Leonardo Gassó (1865-1936) redactó una nueva gramática del tarahumara y tachó a su predecesora de *desorientada, pues confunde a quien la tome en sus manos*.

AM

Miguel Tellechea

(Activo en Chihuahua, México, hacia 1826)

Imprenta de la Federación en Palacio

(Activa en México, hacia 1826)

1826 | Impreso | 20.5 x 15 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



Fray Francisco Rousset

El venerable, ilustrísimo señor obispo don fray Francisco Rousset fue natural de la Habana, de donde vino a México a dedicarse al comercio. Después de varios viajes comerciales emprendidos hasta Sonora, y habiendo establecido un almacén con un capital cuantioso, sufrió una enorme pérdida; pues se le incendió su establecimiento. Ingresó al Colegio de Guadalupe, Zacatecas, donde profesó el 3 de mayo de 1775. Fue uno de los grandes misioneros en la lejana Tarahumara y se le condecoró por sus méritos con el cargo de «presidente» de aquellas misiones, mismo que ejerció hasta 1796, año en que fue nombrado obispo de la diócesis de Sonora. Murió el 29 de diciembre de 1814 durante la Guerra de Independencia.

La maestría de Juan de Sáenz coloca al fraile en pose de bendición delante de un grupo de indígenas. En la parte superior se puede ver el emblema eclesiástico utilizado por el padre Rousset, en el que destacan la imagen de la Virgen de Guadalupe, el escudo de la Orden Franciscana y la frase *De mi Desiderio Godo*.

Juan de Sáenz

(Activo en Zacatecas, México, entre 1750 y 1800) | c 1770 | Óleo sobre lienzo | 205 x 148 cm | Firma: «Juan de Senz [Sáenz]./ Pinxit. [pintó]», abajo a la izquierda | Inscripciones: «DE MI DE[SIDERIO] GODO.», en el escudo de armas; «V.º R.º Del Yllus.º y/ Reberen.º Señor D.º F./ Fran.º Rousset de la Rosa,/ Natural de la Auana, Misi onero Apostolico, Hijo de este S.º Colegio de Propaganda Fide, de N.ª S.ª de Guadalupe de Zacatecas/ Dignísimo Obispo/ de la Zonora [Verdadero retrato del ilustrísimo y reverendísimo señor don Fray Francisco Rousset de la Rosa, natural de la Habana, misionero Apostólico, hijo de este Santo Colegio de Propaganda Fide, de Nuestra Señora de Guadalupe, Zacatecas. Dignísimo obispo de Sonora]», en el medallón | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.- INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

AM

Fray Margil de Jesús

Hacia 1682 un grupo de veintidós franciscanos encabezados por fray Antonio Linás viajaron de España a América para establecer colegios donde los misioneros tuvieran una formación adecuada, entre ellos, Nuestra Señora de Guadalupe en Zacatecas, fundado el 12 de enero de 1707 por el fraile valenciano Antonio Margil de Jesús, quien se distinguió por su labor misional en Querétaro, donde evangelizó parte de la Sierra Gorda, aunque también dejó huella en Michoacán, Chiapas, Guatemala, El Salvador, Nicaragua y Honduras.

El artista pintó el *verdadero retrato* del llamado *fraile de los pies alados*, quien desde el bastión misional zacatecano impulsó a numerosos grupos de frailes para evangelizar las tierras del norte, e incluso las alas del heraldo lo llevaron a comunicar Texas y Nuevo México.

AM

Autor novohispano por identificar

c 1740-1744 | Óleo sobre lienzo | 224 x 136 cm | Inscripciones: «Verdadero Retra/to del V. P. Fr. [nuestro padre fray] Anto/nio Mergil de Iesus [Jesús],/ natural de la Ciudad [ciudad]/ de Valencia Miffi/ onero Apostolico [misionero apostólico],/ Fundador de los 3/ Collegios [colegios] de Quere/taro [Querétaro]. Guatemala,yZ[a]/catecas,y P.º de la Prov.ª/ de Zacatecas,murio/ en este Conv.º [este convento] de N. P.º / S. Francisco [Nuestro Padre San Francisco] de Mexi/co [México] el día [día] 6 de Agofto [agosto]/ de 1726 años de edad/ de 70.»; abajo a la derecha; «A devoción de [ilegible] Síndico D.º [síndico don] Pedro Iofeph Bernardes. [José Bernárdez]», abajo en el centro |

REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Angel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, 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 *xiuhuitzoli* (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

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.

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

LR



La aparición en el Tepeyac

El milagro de las rosas fue repetido de forma incansable en Nueva España sobre todo a partir de 1648, *siendo evidente que, existiendo primero la imagen, fruto de un milagro, solo posteriormente se narró su historia*, en palabras de la investigadora Juana Gutiérrez Haces. La tercera aparición guadalupana muestra a san Juan Diego arrodillado, y en su tilma se aprecian las rosas mientras él aguarda obediente las nuevas indicaciones de la Madre de Dios.

Para el último tercio del siglo XVIII fueron comunes las escenas que mostraban el amplio celaje y los accidentes del cerro de Tepeyac. No aparece la Colegiata de Guadalupe ni el poblado. Ante el patriotismo criollo estas imágenes muestran, amén de tan regia aparición, la tierra en dignidad.

AM

Autor novohispano por identificar

Segunda mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 40.5 x 63 cm | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH

Escudo de armas de México, celestial protección de esta nobilísima ciudad

Nacido en Nueva Galicia, el discípulo de Juan Correa encontró un lenguaje propio en los primeros años del siglo XVIII. El maestro de Miguel Cabrera inventó un dibujo que recordara que entre 1737 y 1739, Nueva España fue azotada por la epidemia de matlazahuatl, tabardillo o tabardete. Pudo tratarse de peste, tífus o fiebre tifoidea con la presencia de pústulas en el cuerpo. El brote epidémico habría iniciado en un obraje de lana del pueblo de Tlacopan.

En 1746, el erudito novohispano Cayetano de Cabrera y Quintero recopiló valiosa información histórica sobre los recursos médicos empleados para combatir la epidemia. Proporcionó la sintomatología y las medidas adoptadas por los gobernantes para evitar su propagación, entre ellas, la solicitud de la protección celestial de Santa María de Guadalupe. El libro editado por la viuda de Joseph Bernardo de Hogal tuvo el diseño del frontispicio de José de Ibarra, grabado por Baltasar Troncoso.

AM



José de Ibarra, inventor
 (Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756)
Baltasar Troncoso y Sotomayor, grabador
 (Activo en México, 1743 – 1760)

1743 | Impreso | 30.5 x 43 cm | Firma: «Josephus de Ibarra Inventor. [José de Ibarra]», en la cartela, abajo a la izquierda; «Balthasar Troncoso delineavit et exculp./ Mexice/ a° 1743. [Baltasar Troncoso delineó y esculpió México año 1743]», en la cartela, abajo a la derecha | Inscripciones: «PELTAM in salutem [salutem] vrbis [urbis] missam [missam]. Plut in Numa. [Escudo enviado para la salvación de la ciudad]», en la filacteria; «Irdís haud florens oculos deludat imago;/ Ærea sub trínio Pelta colore latet./ Quæ, fallente Numâ, fuit ægræ fabula Romæ,/ Mexiceí casûs edocet ampla. fides./ Nempe noví pariter mundi caput altera Roma,/ ECoelo PELTAM Mexicûs ægra tulit./ ADomíní Ancillâ, ANCILE hoc, tibi, Mexice, grator,/ Auspicio et scutum, nobile stemma tuum. [Que vuestros ojos no se dejen engañar por esta floreciente semejanza de un arco iris; Un escudo de bronce se esconde bajo sus tres colores. Esta era la leyenda de la peste en Roma, que Numa intentó atenuar. La gran fe del caso mexicano nos enseña la misma lección. De hecho, la Ciudad de México, plagada de plagas, la capital del Nuevo Mundo, Y la segunda Roma también recibió un escudo del cielo. Te felicito, Ciudad de México, por tu escudo de la sierva del Señor, Y comienzo auspiciosamente mi relato de este, su noble escudo.] /P. Cabrera O. [inscripción manuscrita]», en la cartela | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SECRETARÍA DE CULTURA.-INAH.-MG.-MEX | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez | Museo de Guadalupe, INAH



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 Augsburg, 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 volanderos 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 expræ corani Episcopo inter rosas/ MARIA Episcopo mittit Rosas in inedia Heyeme pro Signo/ AVE REGINA/ Indo pro Patruo Salutern 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



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 Mariales*, 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.

FC

Página 87: **Miguel Cabrera, atribuido**

(Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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

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 códice, 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 convertiría en Patrona de América.

AM

Francisco Antonio Vallejo

(México, 1722 – 1785, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México*: Pinxit Mexici, 1700-1790: Pinxit Mexici, 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 faciebat [faciebat] a. 1771. [Francisco Antonio Vallejo hizo en el año 1771]», abajo a la izquierda | Fotografía: Javier Hinojosa | 5095 | Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim



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 Tlaxiácatl, en tierra zapoteca de la región central del actual Oaxaca.



Miguel Cabrera (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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 | 6178

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] SVT SARAM [ilegible] LIJ 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 | 54400



El Ill^{mo} Ex^{co} y Venerable S^{ra} Don Juan de Palafox y Mendoza O^{ra} de la Puebla de los Angeles Arzobispo Electo de Mex^o Virrey Govern^{or} y Cap^o Gen^{al} de la Nueva España Visitad^{or} del Tribunal Leglador de la R^{ma} y fidad; O^{ra} de Ofi^{ca} de esta Beato^{ra} O^{ra} de la Corte Real

La fe de bautismo de Miguel Mateo Maldonado y Cabrera registra como fecha de nacimiento el 27 de mayo de 1695 en el barrio de San Miguel de la otrora Villa de Tlalixtaca. El documento se conoció gracias a las indagaciones del padre José Antonio Gay, canónigo de Oaxaca durante el Porfiriato, de quien tuvo noticias el bibliófilo e historiador Luis González Obregón, y a quien publicara el investigador Javier Castro Mantecón.

En realidad, como sostiene el doctor Jaime Cuadriello, pareciera imposible que un pintor de cincuenta años y sin obra conocida, llegara a Ciudad de México hacia 1740 e *irrumiera repentinamente de forma triunfal*. En 1753 se comprometió como contratista para la ejecución de los retablos del templo de San Francisco Xavier en Tepotzotlán, en compañía de Higinio de Chávez, maestro ensamblador. En ese mismo periodo realizó los óleos del templo de Santa Prisca en Taxco.

Tampoco resultarían probables sus nupcias con Ana María Solano a los 45 años, ni el nacimiento de sus hijas ya provento.

Asimismo, aquel Cabrera fue hijo de padres desconocidos, bien hijo natural o hijo de barragana y ahijado de una pareja de mulatos. El estigma que ello representaba le hubiese cerrado las puertas de la Iglesia y tampoco podrían corresponder los elogios que copiosamente el pintor abrazó. Además, subraya Cuadriello, en Nueva España un maestro examinado ya tenía taller propio antes de los 30 años.

Resulta contundente que su protector, el padre Francisco Ceballos, provincial de los jesuitas y procurador de Roma, haya declarado que como él, había nacido en Antequera en 1715. Con firmes antecedentes desde 2004, fue hasta 2017 cuando un grupo colegiado de investigadores integrado para el proyecto curatorial *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici de Fomento Cultural Banamex, tras la revisión documental, propuso el cambio definitivo de fecha.

Entonces, el otro personaje debe de tratarse de un homónimo. A Tlalixtac de Cabrera habrá que pedirle perdón por arrebatarse la cuna del pintor, quien además en su testamento enfáticamente declaró ser natural de Ciudad de Antequera, hoy Oaxaca 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.

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.

Miguel Cabrera (Oaxaca, Oaxaca, México, hacia 1715 – Ciudad de México, México, 1768, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, 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. Arzobispo electo de Mexico virrey Govevr Capr Gen de. la Nueva Epaña Visitador de sus Tribunales Legslador de la Real Universidad [ilegible] obispo de Osuna, beaficⁿ [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

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, lugar y fechas consignadas por el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-1790*: Pinxit Mexici, México, 2017) | (Tlaxiactac 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

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 DER
NUS F. N.
ANNO 1582

SÍMBOLO y REINO

Tres grandes colecciones novohispanas

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 (AC)
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
Mitzi 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 DE GUADALUPE

Rosa María Franco Velasco
Dirección

Evaristo Robles Escalera
Curaduría

Nataly Adriana Medrano Varela
José Carlo Romo García
Museografía

Guadalupe Antonio de Dios Sanchez
Enrique Berumen Murillo
Adrián Sandoval Pérez
Producción

Mariana Margarita Carrillo González
Ángel de Jesús Saucedo Enriquez
Difusión

José Carlos Salas Morales
Administración

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 Robleda Betancourt
Comunicación Educativa

Pilar Leñero LLaca
Clemente Dávila Ocaña
Museografía

Ilce Velázquez Hernández
Producción Digital





MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

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

Dania Escalona Ruíz
Investigación

REALIDAD AUMENTADA

Carlos E. Reyna Camacho
@MxCarlosReyna

Ilice S. Velázquez Hernández
@ilce_velher

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera
@Bammбуcha

Diana Muñoz Mondragón
@mumdi41

Nohemí Gómez Mendoza
@NOHEM_GM

Vidal Olivera Cruz
@voc_01

Página 103: **Simón Pereyns** | Simón 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: **Cristóbal de Villalpando** | *La Anunciación* | 1706 | Óleo sobre lienzo | Museo de Guadalupe, inah | Fotografía: Ángel de Jesús Saucedo Enríquez

Contraportada: **Miguel Cabrera, atribuido** | *La proclamación pontificia del patronato de la Virgen de Guadalupe sobre el reino de Nueva España* | c. 1756 | Óleo sobre lámina de cobre | Imagen suministrada por Google | 7258



PATRONA NOVA. IHSOPANUS.



museosoumaya.org
@ElMuseoSoumaya

aprende.org