



SÍMBOLO y REINO

Tres grandes colecciones novohispanas

CUADERNILLO DIGITAL

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Marina Núñez Bernalova
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez
Directora General

Dolores Martínez Orralde
Subdirectora General de Patrimonio
Artístico Inmueble

Mariana Munguía Matute
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

MUSEO NACIONAL DE ARTE

Carmen Gaitán Rojo
Directora

Ana Leticia Carpizo González
Coordinación técnica y de gestión

Héctor Palhares Meza
Curaduría

Patricia Torres Aguilar Ugarte
Servicios educativos

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, CASTILLO DE CHAPULTEPEC

Salvador Rueda Smithers
Dirección

Erandi Rubio Huertas
Subdirección Técnica

Gabriela Gudiño Rodríguez
Servicios Educativos

MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

Carlos Slim Helú
Presidente

Soumaya Slim Domit
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez
Dirección

Francesca Conti
Curaduría

Laura González Eguiarte
Ana Paula Robleda Betancourt
Comunicación Educativa

CUADERNILLO

Francesca Conti
Laura González Eguiarte
Alfonso Miranda Márquez
Héctor Palhares Meza
Lenice Rivera Hernández
Textos

David A. Reyes Méndez
Fernando Ordoñez Amaro
Diseño



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





SÍMBOLO *Tres grandes
colecciones novohispanas* y REINO



Hace cien años, en el contexto del comienzo formal de la práctica de gobierno de la Revolución Mexicana y del establecimiento de la Secretaría de Educación Pública como pilar de la política republicana, el que sería su secretario, José Vasconcelos, retomó una idea de Luis Cabrera, escritor y revolucionario constitucionalista. Al preguntarse sobre el modelo político que debía dibujarse para el México del futuro, Vasconcelos afirmó que “México no debía buscar patrones externos, sino mirarse en su propio reflejo. México debía parecerse a sí mismo”, dijo entonces. Por supuesto, se refería a que había que voltear a la historia propia para saber que la revolución era la oportunidad para reforzar el ser mexicano.

La historia propia, dijo hace un siglo, al nacimiento de nuestro pasado inmediato. Hoy hacemos memoria de la rara coincidencia cronológica: en estas mismas fechas y en este espacio geográfico, hace medio milenio y hace doscientos años, se vivía dramáticamente la agonía de dos largos momentos históricos: el final del mundo indígena autónomo con la caída de la ciudad de Tenochtitlan en agosto de 1521, y el final del periodo virreinal, también en agosto pero de 1821, con la firma de los Tratados de Córdoba y en septiembre con la entrada triunfal del Ejército trigarante a la Ciudad de México.

Momentos de agonía que, no lo perdamos de vista, fueron también los tiempos de génesis: el nacimiento del Reino de la Nueva España y el surgimiento de México como nación independiente. Mucho se habla ya de ambos momentos. Aquí, de manera singular, nos miramos al espejo del tricentenario periodo virreinal, a sus particulares maneras de pensar al mundo y de los léxicos plásticos para comunicar la cartografía imaginaria de aquella sociedad que ahora nos es en muchos aspectos extraña... y en otros tan familiar y presente.



Nos asomamos, como propuso Vasconcelos al impulsar la educación como instrumento de la República, a nuestro propio pasado. Nos asomamos a las orillas de nosotros mismos y miramos la profundidad del abismo que hemos llamado historia. Descubrimos la distancia entre las maneras de pensar de nuestros ancestros virreinales, con su universo vertical y densamente poblado de santos y ángeles, de diablos y temores sobrenaturales, pero que les era perfectamente habitable. Y fue su cultura la que hizo de esa realidad una forma de vida creativa: uno de sus instrumentos sería la emblemática, el juego intelectual de metáforas y alegorías como expresiones del orden del mundo. Y ello no solamente para la élite educada, sino inteligibles para los ojos y mentes novohispanos en general.

Y es eso lo que, con la secularización de la vida, dejó de parecer legible. Heredamos del siglo XIX una ausencia: la emblemática se desechó acusada de artificiosa. Los saberes mezclados de teologías y experiencias cotidianas, de regulaciones estrictas, de diferenciaciones sociales tajantes, de protocolos que marcaban los destinos de todos desde la infancia, fueron asuntos que los siglos de la Independencia y de la Revolución Mexicana buscaron resolver y cambiaron de raíz, pero que tuvieron como consecuencia el olvido de los códigos de lectura contenidos en los gestos de los personajes de las pinturas, en las posturas de las esculturas, en las yuxtaposiciones de sus ubicaciones en templos, caminos, edificios civiles y domésticos.

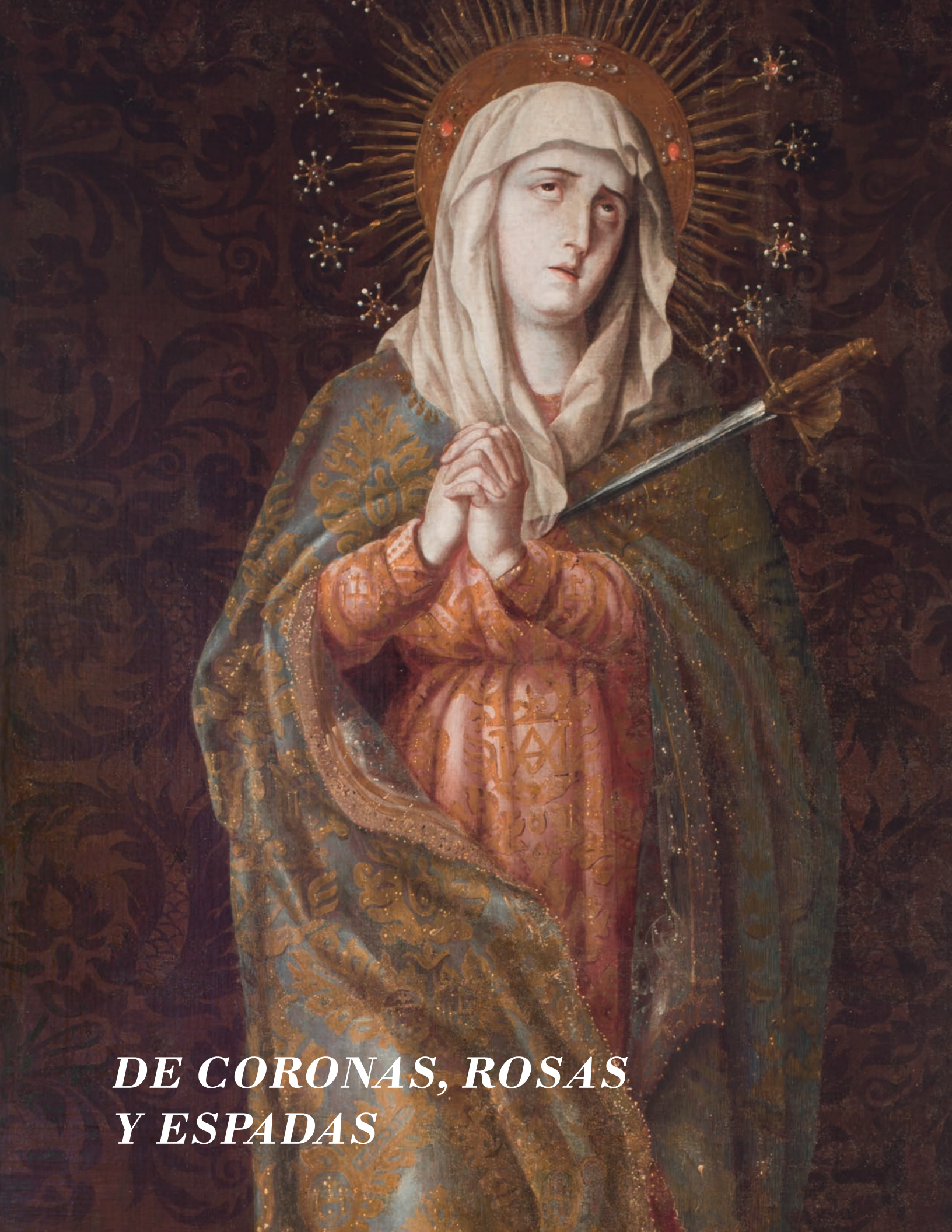
Esta exposición viene a restituir los secretos de esas maneras de comunicar en el mundo visible e invisible, de la cuna a la tumba y a la vida posterior en el cielo o en el infierno. Se anuda a una tradición benemérita del MUNAL de exposiciones con temas de emblemática y alegorías ya extintas,



todas originales y audaces. Esta exposición en particular restituye las voces de los muertos, que como dijo Edmundo O’Gorman, nos hacen señas a través de sus vestigios materiales, de sus textos, pinturas, partituras, arquitectura... Establezcamos, ahora, con *Símbolo y reino. Tres grandes colecciones novohispanas*, a través de las huellas de 60 piezas selectas de colecciones de tres museos fundamentales, la relación presente con nuestro pasado lejano a través de las voces de aquellos que dieron cuerpo a Nueva España y que fueron, como nos recuerda la directora Carmen Gaitán, semilla del movimiento de Independencia.

Salvador Rueda

Director del Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec, 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 virtudes y castidad.

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.



Nicolás Rodríguez Juárez
(Ciudad de México, México, 1666/1667 – 1734)

Virgen de los Dolores
Primer tercio del siglo XVIII

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Arte, INBAL

Reza el Evangelio de Lucas (2:34-35): *Y los bendijo Simeón, y dijo a María, su madre: He aquí que éste 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.



Cristóbal de Villalpando

(Ciudad de México, México, ca. 1649 – 1714)

Los Cinco Señores

ca. 1705-1714

Óleo sobre tela

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim,
Ciudad de México

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.*



José de Alcívar
(Texcoco, Estado de México, México, 1726 –
Ciudad de México, México, 1803)

*Retrato de sor María Ignacia
de la Sangre de Cristo*
ca. 1777

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec, INAH

Los retratos de monjas coronadas –como éste 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 sólo 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.



*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 y 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.



Luis Juárez
(Ciudad de México, México, ca. 1585 – ca. 1639)

San Miguel Arcángel
ca. 1620

Óleo sobre tabla
Museo Nacional de Arte, INBAL

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



José de Ibarra

(Guadalajara, Jalisco, México, 1685 – Ciudad de México, México, 1756)

El Jardín del Edén

ca. 1720-1756

Óleo sobre lámina de cobre
Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim,
Ciudad de México

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].



Miguel Jerónimo Zendejas, atribuido
(Puebla, México, ca. 1724 – 1815)

Alegoría del Infierno
Mediados del siglo XVIII

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec, INAH

Este 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 las puertas 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).

UNITAS INOXYTA.

Dubitat.

A Mitra ad ...

Reliquie dispersi.

VERBUM

Verbum Dei manet in VOHIS.

Episcopatum EIUS.

DE LIBROS Y SABERES

OBTULIT IN ANATHEMA OBLIVIONIS. Judith. 16.

Juan Nepomuceno
Paris fecit.





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 Nueva España con las órdenes religiosas de franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, entre otras, que modelaron las formas de pensar y de sentir en los reinos allende ultramar. Santos como Francisco de Asís, Agustín de Hipona y Domingo de Guzmán fueron representados con libros como testimonio de su fe, erudición y búsqueda de Dios. En el género del retrato, hombres y mujeres del fuero civil o eclesiástico también aparecen con libros como símbolo de conocimiento, oración, vida piadosa y ejercicio espiritual.

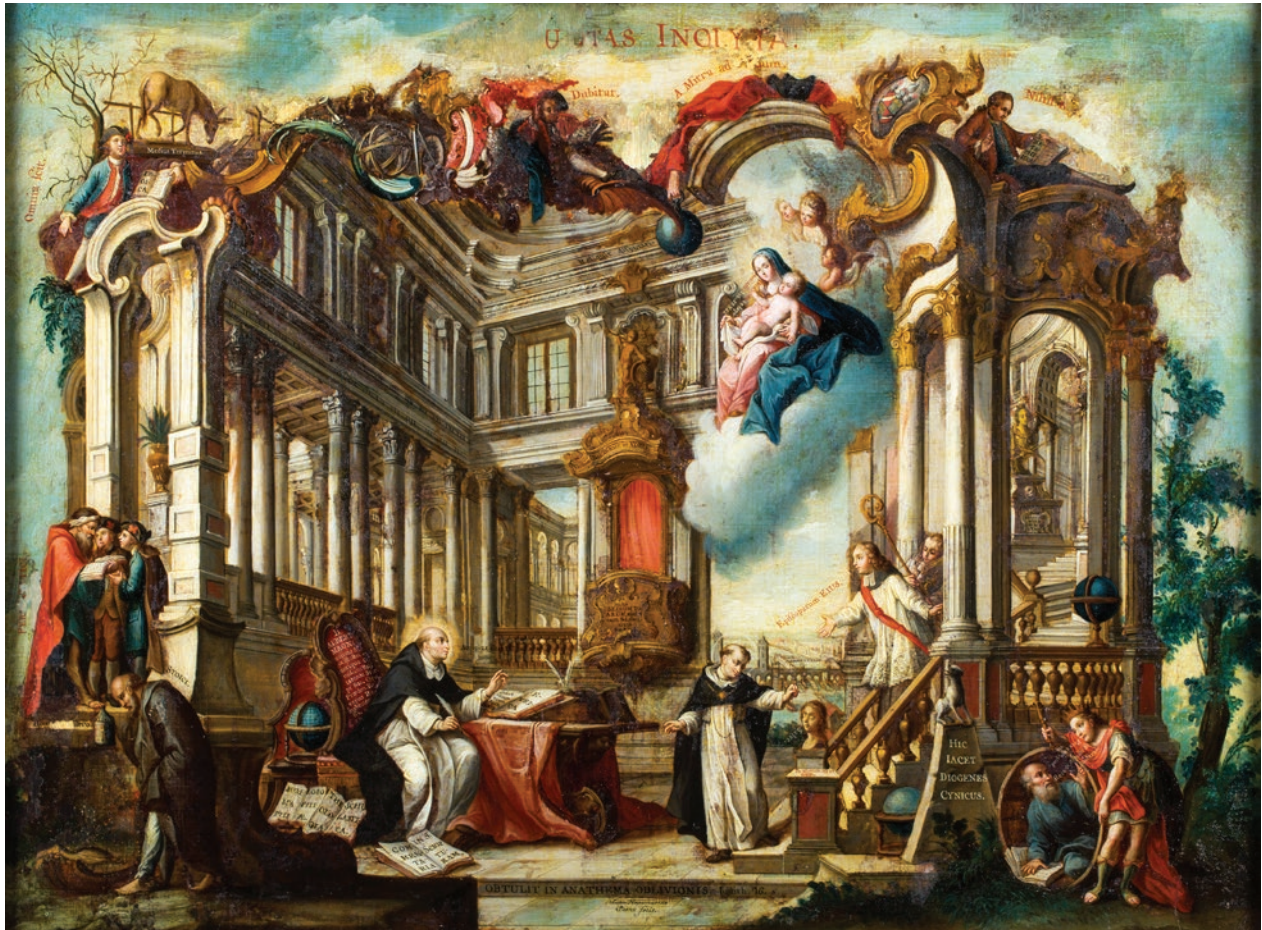


Miguel Cabrera
(Oaxaca, Oaxaca, México, ca. 1715 – Ciudad de
México, México, 1768, fechas consignadas por
el equipo curatorial de *Pintado en México, 1700-
1790*, México, 2017)

San Bernardo Abad
ca. 1760

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Arte, INBAL

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.



Juan de Sáenz

(Activo en Zacatecas, México, entre 1750 – 1800)

Facultas Sacra

Último tercio del siglo XVIII

Óleo sobre vidrio (*verre églomisé*)

Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec, INAH

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 eclesiástica 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.



Diego de Borgraf
 (Región de Flandes, Bélgica, 1618 – Puebla,
 México, 1686)
San Francisco de Asís
 ca. 1670

Óleo sobre tela
 Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim,
 Ciudad de México

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.



*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 del resplandor solar de las vírgenes apocalípticas. La Trinidad, símbolo devocional de la Orden de los Caballeros de Malta, generó diálogos entre el mundo 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.



Miguel Cabrera

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

Santísima Trinidad

ca. 1750

Óleo sobre tela
Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim,
Ciudad de México

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 Neoclásico, 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 revela 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.



Autor novohispano por identificar

Alegoría de san Juan Nepomuceno como patrono de la Real Universidad de México
ca. 1750

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec, INAH

Este cuadro alegórico —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 señal 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.



Manuel Osorio, atribuido
(Ciudad de México, México 1703 – ¿?)

Virgen de Guadalupe
[Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones
y los baluartes marianos]
Segunda mitad del siglo XVIII

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Arte, INBAL

Esta imagen de Manuel Osorio –cuyo modelo parece referir a la obra de Juan Rodríguez Juárez– presenta una *copia fiel* del Sagrado Original guadalupano. Dentro del marco de rocallas y flores, los medallones relatan las cuatro apariciones, una vista del Tepeyac y otras tres advocaciones marianas. Como ha estudiado Jaime Cuadriello, esta obra apela a la tradición devocional de los *atlas* o *florilegios*, y al *Zodiaco Mariano* de los jesuitas Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo (1755), que sostenían que el territorio quedaba fortificado por la presencia de imágenes que lo sacralizaban y protegían. Así, la Ciudad de México queda resguardada por cuatro santuarios o *baluartes* en sus puntos cardinales: la Piedad (al Sur), los Remedios (al Oeste), la Bala (al Este), y Guadalupe (la «Estrella del norte de México»).



*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 señaló 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 de los siglos novohispanos.



Carlos López

(Activo en México entre 1740 – 1760)

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

1740

Óleo sobre tela

Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim,
Ciudad de México

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.



Juan Rodríguez Juárez, atribuido
(Ciudad de México, México, 1675 – 1728)

Dama con rebozo
ca. 1720

Óleo sobre tela
Museo Nacional de Historia,
Castillo de Chapultepec, INAH

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 la 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 como corolario de sus series de castas, a manera de celebración del orden social, pero también como recordatorio de su fragilidad, como ha propuesto Jaime Cuadriello.



Francisco Clapera

(Barcelona, España, 1746 – Ciudad de México,
México, 1810)

De español y morisca produce albino

Pintura de castas

1780

Óleo sobre tela

Museo Nacional de Arte, INBAL

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.

SÍMBOLO y REINO

*Tres grandes
colecciones novohispanas*

RECURSOS EDUCATIVOS

Joyas:

el collar, los aretes y las pulseras están conformados por un conjunto de perlas de *buen Oriente*, que enfatizan su posición social.

Cruz:

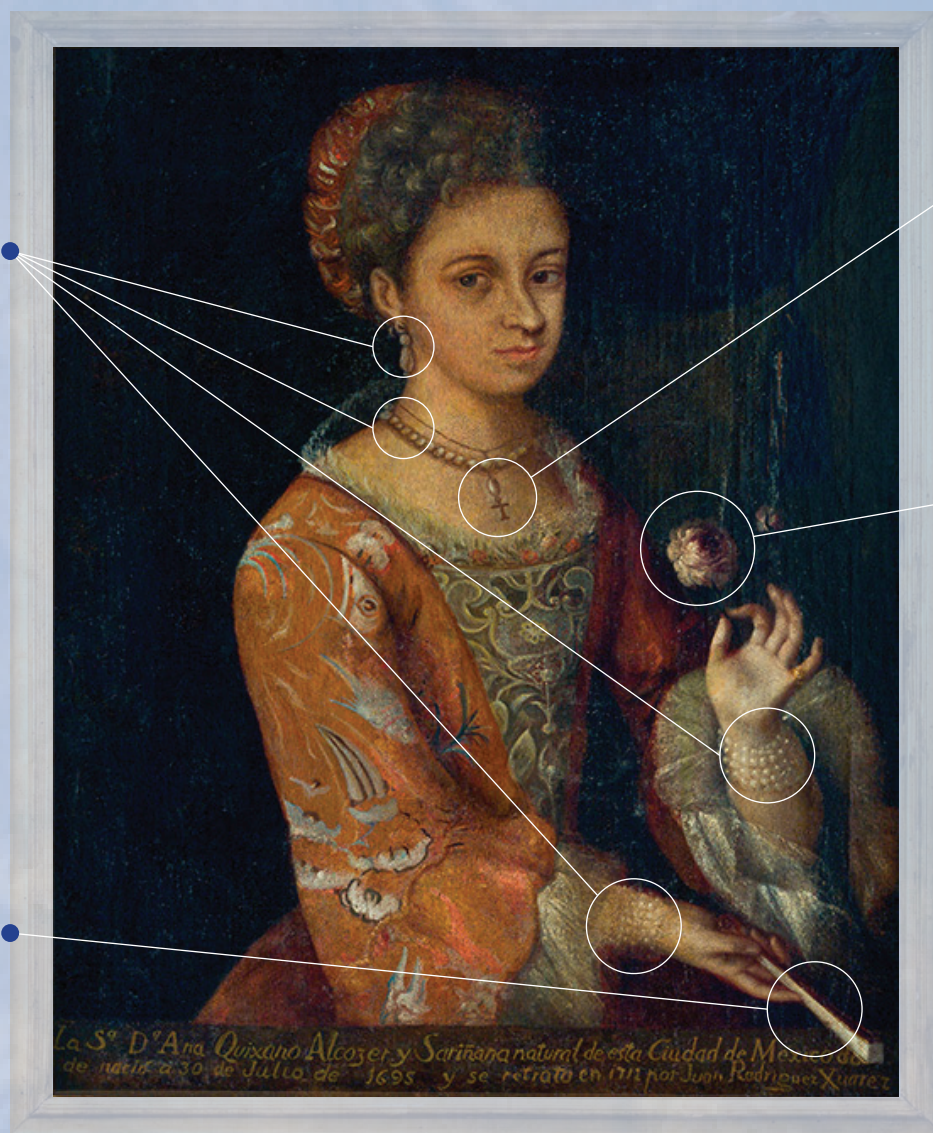
refleja, por un lado, el poder de la Iglesia católica y, por otro, la tradición de su nobleza.

Abanico:

fue muy popular y se convirtió en un accesorio fundamental en la moda femenina. Reflejaba distintos lenguajes cifrados que utilizaron las mujeres para comunicarse.

Flor:

la rosa es el símbolo de la castidad y la reina de las virtudes. En este caso, exalta la posición social de la dama.

**Juan Rodríguez Juárez**

(Ciudad de México, México, 1675 – 1728)

Retrato de Ana Quijano de Barbabosa (esposa de don Pedro de Barbabosa), 1712

Óleo sobre tela

Museo Nacional de Arte / INBAL

Sol y luna:
el primero es el principio de la vida, la justicia, el intelecto; mientras que la luna está relacionada con el fin de las cosas.

Escalera:
en el arte se representa como símbolo de la ascensión espiritual entre el mundo terrenal y divino.

Ángeles:
en general se puede decir que son consejeros divinos, gobernadores celestes intermediarios entre el mundo terrenal y espiritual.

Paloma:
en la religión católica, la paloma, símbolo de pureza y sencillez, representa al Espíritu Santo.

Espejo:
es atributo de la Virgen María como Espejo de Justicia.

La corona de doce estrellas:
significa perfección, iluminación, la promesa de una vida inmortal.

Media luna:
La luna simboliza la madre universal.



Baltasar de Echave Ibía, *el de los azules*
(Ciudad de México, Nueva España, ca. 1595 – 1644)

Tota pulchra, 1620

Óleo sobre tela

Museo Nacional de Arte / INBAL

Durante la ceremonia de profesión, se portaba una **corona** metálica cubierta de flores, como símbolo de victoria y honor.

Vela encendida, símbolo que representa a Cristo.

Manto bordado que alude al estatus de la monja.

Velo negro con aplicaciones de perlas que recuerda la riqueza mundana a la cual va a renunciar.

Palma de flores que simboliza la virtud.

Imágenes devocionales, en este caso se muestra a la monja sosteniendo un crucifijo.

Anillo que portaba como recordatorio de su compromiso religioso.



José de Alcívar

(Texcoco, Estado de México, México, 1726 - Ciudad de México, México, 1803)

Sor María Ignacia de la Sangre de Cristo, 1777

Óleo sobre tela

Museo Nacional de Historia / INAH

En el fondo se observan los ejemplares que integraban su colección y que fueron donados para la fundación de la biblioteca universitaria.

Muceta de doctor (prenda corta que alcanza los codos y lleva botonadura por delante)

Bonete (toca o gorra de seda, raso o terciopelo)



Traje talar (prenda larga que llega hasta los talones)

En este tipo de obras es común encontrar textos con información de los personajes que aparecen en la pintura, que reciben el nombre de cartelas.

Miguel Cabrera

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

Retrato de don Manuel Ignacio Beye Cisneros y Quijano, 1762

Óleo sobre tela

Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH

La **Santísima Trinidad** se presenta en un eje vertical en el centro de la tela.

El principal atributo iconográfico de san José es la vara florida, generalmente de azucena, símbolo de castidad

Al igual que la esfera, la rosa es símbolo de perfección y es atributo de María.



Desde la Antigüedad, la **esfera**—debido a su simetría y a que contiene todas las figuras geométricas— es símbolo de perfección, totalidad e infinitud.

La investigadora Juana Gutiérrez Haces sostuvo que las posiciones de los personajes en esta obra describen varias **elipses** en torno al Niño. Así, Villalpando sitúa simbólicamente a Jesús como centro del cosmos.

La presencia de los santos Joaquín y Ana, padres de María, denota el linaje judío de Jesús.

Cristóbal de Villalpando

(Ciudad de México, México, ca. 1649 – 1714)

Los Cinco Señores, ca. 1705-1714

Óleo sobre tela

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, Ciudad de México

Melpómene –inspiradora de la Tragedia– porta **corona y cetro** para exaltar el esfuerzo de los héroes.

Los **libros** que acompañan a las musas evocan el papel de ellas como inspiradoras de artistas y poetas.

La presencia del **guacamayo** y otras aves endémicas de América, habla del creciente orgullo de la población novohispana por la riqueza natural de su tierra.

José Joaquín Magón, atribuido

(Activo en México hacia 1750 – 1783)

Las musas Clío, Melpómene y Terpsícore, ca. 1750

Biombo de cuatro hojas

Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, Ciudad de México



La **daga** parece hacer referencia al destino fatal de los héroes trágicos.

En la Antigüedad grecolatina se galardonaba a poetas y atletas con **coronas vegetales** de olivo o laurel.

Quizá esta representación es de Euterpe, musa de la música, pues la **flauta** es su principal atributo iconográfico.

Destaca en este biombo la **indumentaria** de las musas que visten a la usanza dieciochesca.