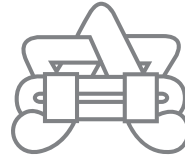




Un recorrido
por el
Museo Amparo:
La Colección de Arte
Virreinal y Siglo XIX

Museo Amparo



Un recorrido
por el
Museo Amparo:

La Colección de Arte Virreinal y Siglo XIX

Texto | Paula Mues Orts y Pablo Francisco
Amador Marrero
Fotografía | Juan Carlos Varillas Contreras

Museo Amparo

Directorio Museo Amparo

Directora General | Lucía I. Alonso Espinosa
Director Ejecutivo | Ramiro Martínez Estrada
Administración | Martha Laura Espinosa Félix
Colecciones | Carolina Rojas Bermúdez
Comunicación | Silvia Rodríguez Molina
Mantenimiento | Agustín Reyer Muñoz
Mantenimiento de Instalaciones | Héctor Manuel González
Castillo
Museografía | Andrés Reyes González

Créditos de la Guía

Texto | Paula Mues Orts y Pablo Francisco Amador Marrero
Fotografía | Juan Carlos Varillas Contreras
Diseño gráfico | Deborah Guzmán
Coordinación | Silvia Rodríguez Molina
Cuidado editorial | María Elena Téllez Merino

D.R. © 2023 Fundación Amparo IAP

Portada y contraportada:
Santa Justa y Santa Rufina
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglos XVII-XVIII
Óleo sobre tela



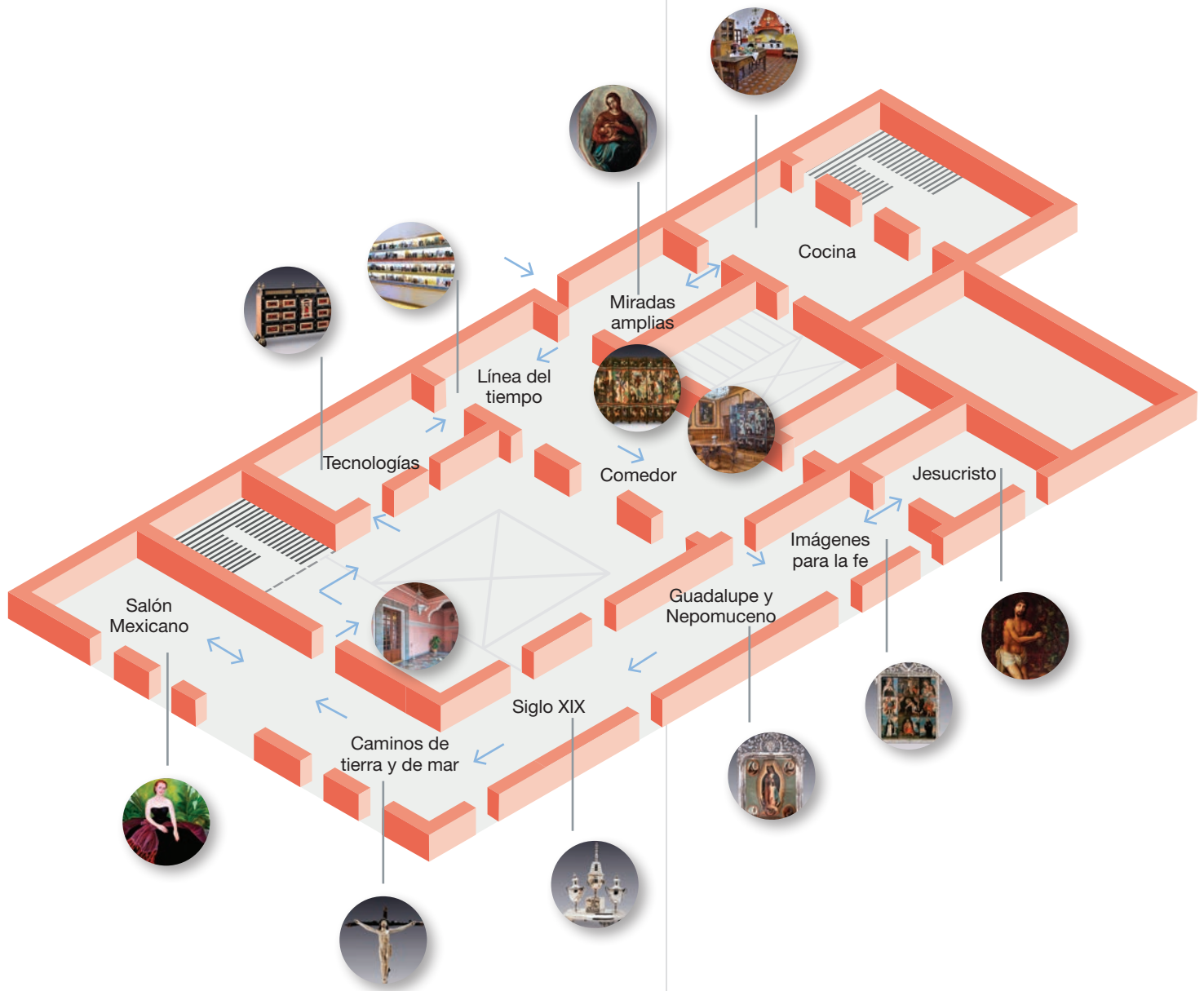
2 Sur 708, Centro Histórico, Puebla, Pue.,
México 72000 Tel. + 52 222 229 3850
www.museoamparo.com

f MuseoAmparo.Puebla t MuseoAmparo @museoamparo ▶ museoamparo

Índice

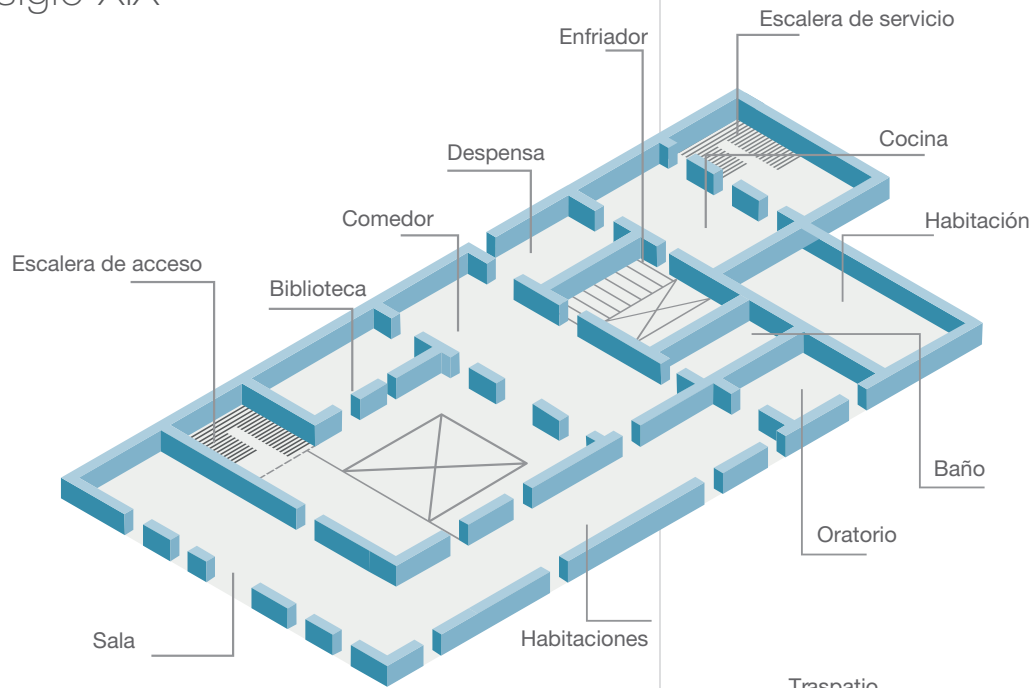
10	Introducción
12	Miradas amplias al Arte Virreinal y del Siglo XIX
20	Cocina
30	Tiempos cortos, largos y simultáneos
36	Comedor. La colección, entre lo particular y lo común
48	Jesucristo, historias y representaciones
58	Imágenes para la fe
68	Representaciones múltiples: Guadalupe y Nepomuceno
80	Siglo XIX. Continuidades y rupturas
90	Desde caminos de tierra y de mar
100	Salón Mexicano
116	Tecnologías al servicio de ideas e imágenes
124	Terraza Virreinal

Plano

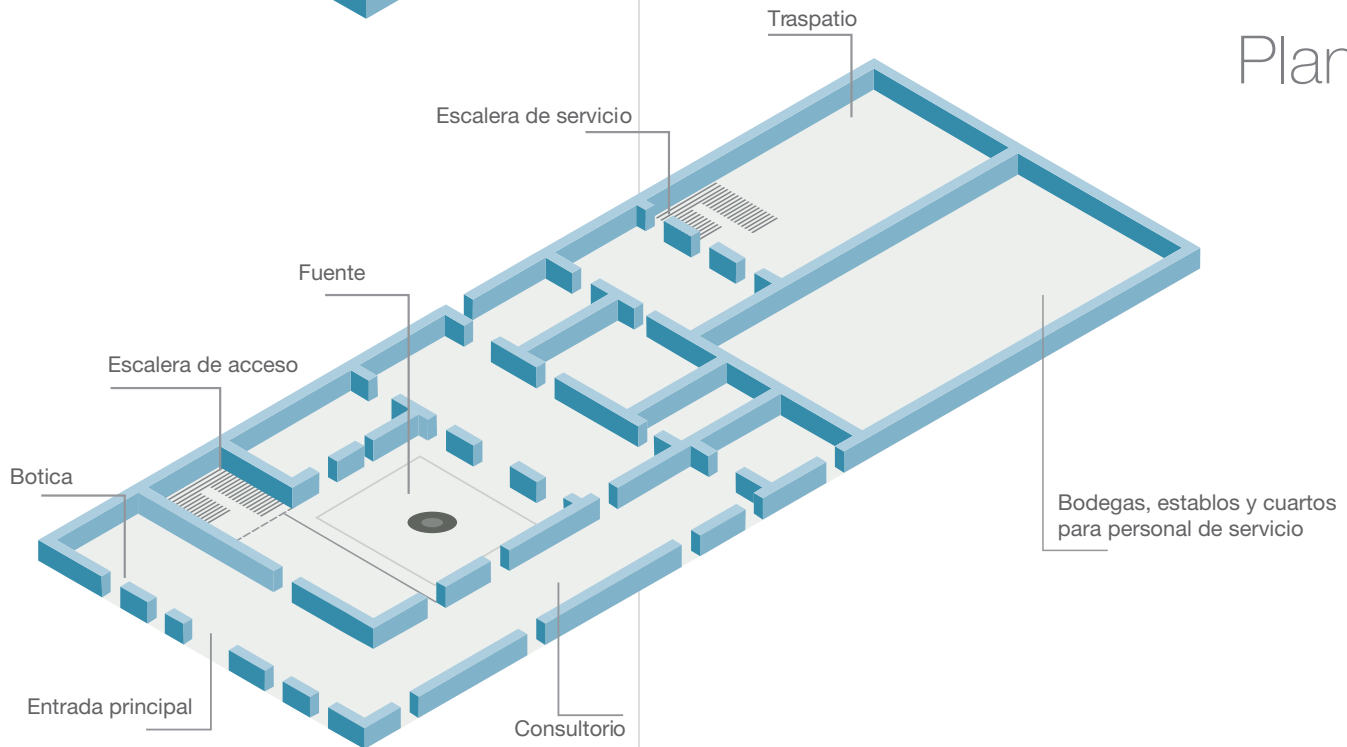


La casa del siglo XIX

Planta alta



Planta baja



Introducción

“Se ha dado a esta sección un ambiente diferente al del área mesoamericana, un ambiente hogareño que sensibilice al visitante para su comprensión mediante el calor de una casa poblana en el siglo XIX. Porque eso fue esta casa en donde vivió mi familia, hombres y mujeres sencillos que lucharon para lograr un México mejor para sus descendientes”.

ÁNGELES ESPINOSA YGLESIAS RUGARCÍA, 1992

Este espacio conserva la distribución y las características de una casa poblana del siglo XIX, en la que habitaron distintos miembros de la familia Espinosa, entre ellos Vicente Espinosa Bandini, abuelo de Manuel Espinosa Yglesias, y Ernesto Espinosa Bravo, su padre, quien ofrecía sus servicios médicos y legales en los espacios de la planta baja del inmueble, como se aprecia en la placa que aún se conserva en la fachada.

Al ingresar por la entrada principal del Museo se localiza el patio con su fuente; del lado izquierdo, la escalera que permitía el ingreso a la casa familiar, y al fondo, en el patio de servicio o traspatio, se ubicaban la bodega, las habitaciones del personal de servicio, los lavaderos y las caballerizas.

En la planta alta, con vista a la calle 2 Sur, se encontraba la sala, conocida hoy como *Salón Mexicano*, al igual que las habitaciones con plafones pintados, la biblioteca, el oratorio, el comedor decorado acorde al gusto afrancesado de la época, y la cocina con sus pisos y recubrimientos de loza vidriada, así como su fogón y pila de agua.

En estos espacios se alberga la Colección de Arte Virreinal y Siglo XIX, conformada por obras realizadas durante el período novohispano (1521-1821) y en el México Independiente (hasta 1900). Las piezas, seleccionadas por la coleccionista Ángeles Espinosa Yglesias Rugarcía, son muestra de la diversidad artística de este territorio: mobiliario, platería, porcelana y textiles, así como óleos sobre lienzo y lámina, esculturas en marfil y tallas en madera policromada; creadas por distintos motivos e intenciones, entre el fervor religioso, los vínculos sociales y el uso cotidiano.

Miradas amplias al Arte Virreinal y del Siglo XIX

Conjuntamos en esta sala una muestra de la amplia variedad de técnicas artísticas, intenciones creativas, geografías de origen y períodos que permiten vislumbrar la complejidad social y artística de la Nueva España y del México Independiente.

Se presentan obras de distintos materiales como marfil, plata, lienzo y madera, con funciones tanto profanas como religiosas; cada una de ellas contiene mensajes de otra época, que ayudan al visitante a encontrar las huellas del pasado, algunas con sentidos evidentes y otras todavía esperando ser descubiertas.



1. Virgen de la Anunciación

La figura de la Virgen María está de pie, con su mano izquierda sobre el pecho y la derecha a su lado. Hay que hacer notar que el brazo derecho, junto con la mano que está separada del cuerpo, están tallados en un fragmento de marfil añadido. Este detalle le resta a la figura algo del perfil curvo del colmillo del elefante, que es usual en este género de piezas. Vista desde el frente es notorio que María voltea la cabeza y dirige la mirada hacia su izquierda, dejando ver su rostro de perfil; tanto, que la figurilla tiene otra vista, igualmente bella, por su lado izquierdo, desde el cual se aprecia su rostro de frente y el juego de pliegues al lado izquierdo de su cuerpo. En cierto sentido ésta es la vista más satisfactoria de la imagen, ya que permite apreciar todos los pliegues del manto y las dos manos, además del rostro ovalado y sonriente; la boca está semiabierta para apenas dejar ver los dientes.

Clara Bargellini Cioni

Virgen de la Anunciación
Anónimo
¿Europa?
Siglo XIX
Marfil







Cocina

Este espacio nos muestra el contexto original de una cocina típica poblana del siglo XIX, como las que José Agustín Arrieta plasmaba en sus obras, las cuales nos permiten identificar tanto a los personajes como a los objetos y utensilios que comúnmente se empleaban para preparar alimentos y bebidas que llenaban el ambiente de aromas.

Como en toda cocina poblana, predomina el uso de la talavera, ya sea en utensilios de uso cotidiano como en los azulejos del piso y los muros. Los mosaicos amarillos, verdes y blancos son los originales del inmueble, datan de los siglos XVIII y XIX; algunos platos, tazones, jarrones y contenedores con diseños vegetales, cornucopias o escenas románticas y costumbristas, son propios de la segunda mitad del siglo XIX.

El conjunto del fogón, lavadero, piedra para moler, la pila y el filtro de agua son elementos originales de las viviendas del siglo XIX, como la que forma parte del Museo Amparo. Los azulejos de esta sección permitían proteger los muros de la humedad y del hollín generado por la combustión del carbón y la leña, así como de la grasa de los alimentos; de este modo, eran fáciles de limpiar y contribuían, además de la decoración, a la higiene del espacio.

Al lado izquierdo se observa una pequeña zotehuela, por donde se descendía al traspatio, que era un espacio de servicio común para las viviendas. Al lado derecho, otra puerta nos permite observar el enfriador, una sección recubierta de azulejos que permitía mantener los alimentos frescos; ese pasillo conducía también al Comedor, de tal modo que los alimentos que salían de la Cocina se trasladaban de manera práctica para su consumo.

Se reúnen en este espacio diversos objetos como cazuelas de barro y cobre, metates y molcajetes, una olla para el nixtamal, jarras chocolateras, garrafones y piezas de vidrio verde del Barrio de La Luz, que dan cuenta de la variedad de materiales y usos a los que servían, en un lugar que congregaba a las personas para compartir el día a día, un espacio primordial para la conversación, la transmisión de conocimientos culinarios y las tradiciones.



1. San Pascual Bailón

En el interior de una cocina, san Pascual Bailón aparece calzado con huaraches y vestido con el hábito marrón y un paño blanco que hace las veces de mandil, ambos ceñidos con el cordón característico de la orden franciscana. El santo levita con las manos cruzadas sobre su pecho en señal de sumisión a la vista de la custodia que surge de un rompimiento de gloria y se sostiene sobre un cúmulo de nubes acotado por las cabezas de cuatro ángeles. En el extremo inferior izquierdo, se encuentra una hornilla con dos oquedades que permiten observar el fuego para la cocción de los alimentos contenidos en una olla y una cazuela de barro que yacen sobre ésta, junto con una cuchara de hierro.

Angélica Velázquez Guadarrama



San Pascual Bailón
José Agustín Arrieta
Puebla
1852
Óleo sobre tela

2. Contenedor para cosas calientes

Contenedor policromo para cosas calientes o ponche, ya que presenta en la base pequeños soportes, probablemente para evitar que la pieza caliente dañe el mantel. Está elaborado con barro café claro, recubierto con esmalte semibrillante, el cuerpo está torneado, con dos llantas en forma horizontal una encima de la otra, y dos asas en forma de oreja. Fue quemado con trípodes al interior. Su decoración consiste en figuras vegetales en todo el cuerpo exterior, en dirección horizontal a lo largo de los dos juegos de llantas, pintado a mano alzada en los colores tradicionales de la talavera: verde, azul, amarillo-café y naranja.

Emma Yanes Rizo



Contenedor para cosas calientes
Anónimo
Puebla
Mediados del siglo XIX
Loza estannífera (talavera)



Jarra policroma con motivos florales
Anónimo
Puebla
Siglo XX
Loza estannífera (talavera)



Plato semihondo, estilo costumbrista. Campesina con cántaro de barro y cuerda para sacar agua
Anónimo
Puebla
Segunda mitad del siglo XIX
Loza estannífera (talavera)



Sello de madera para tortillas con representación de la caza de un venado
Anónimo otomí
Guanajuato o Querétaro
Siglo XIX
Madera de mezquite labrada en altorrelieve



Botella de vidrio verde para agua de mesa
Anónimo
Puebla
Siglo XIX
Vidrio verde soplado en molde



Olla para nixtamal sobre brasero trípode
Anónimo
Puebla
Siglo XIX
Barro; base en hierro forjado





Tiempos cortos, largos y simultáneos

La línea del tiempo que aquí presentamos ilustra la simultaneidad de acontecimientos históricos importantes. Los de Nueva España son comparados con los de otras partes del mundo, señalándose diferencias y similitudes.

También contrastamos dichos tiempos con una selección de piezas poblanas que acentúan la importancia de la región en el Virreinato novohispano, con la producción de objetos de gran calidad y variedad.

1. Inmaculada Concepción

Esta obra anónima representa a María como toda pura, es decir, concebida sin pecado original. Pese a que esta idea no fue proclamada dogma de la Iglesia hasta 1854, en la monarquía española se adoptó con bastante frecuencia ya durante el siglo XVI, por lo que sus imágenes fueron muy comunes en todos los territorios de la misma. Como ha sido bien estudiado ya, los atributos que suelen representarse a su lado provienen de las letanías marianas y del Cantar de los Cantares, y en los primeros tiempos del Virreinato fue frecuente que se representaran flotando alrededor de María. Sin embargo, en fechas un poco más tardías se recurrió a pintar, por lo menos algunos, como parte del paisaje: la palmera, el ciprés, la puerta del cielo o la torre de marfil, que pueden verse al fondo de esta obra.

Paula Mues Orts



Inmaculada Concepción
Anónimo poblanco
Puebla
Siglo XVII
Óleo y temple sobre tela

2. Línea del tiempo





Comedor.

La colección, entre lo particular y lo común

La función arquitectónica de esta parte de la casa fue el consumo de alimentos, por lo que tradicionalmente se le ha llamado Comedor. La habitación está ricamente decorada con molduras de madera y yeso, así como pintura que simula papel tapiz, misma que da calidez al espacio; en tanto que las primeras generan una sensación de ritmo y orden. Es tradición de las familias mexicanas decorar los comedores con gran lujo y agasajar a invitados y comensales con delicias culinarias. La comida puede durar horas, por lo que la comodidad y la belleza de las habitaciones se cuidaban particularmente, complementándolas con enseres que señalaban igualmente el estatus de la familia.

Esta sala alberga algunas obras selectas de la Colección de Arte Virreinal y Siglo XIX, misma que se formó como resultado de un intenso coleccionismo de carácter particular. Entre las piezas que contiene, algunas son singularmente importantes porque ejemplifican a la perfección la producción de algunos artistas de primera línea, o bien sintetizan la labor de una época concreta.

La conservación y estudio de piezas de un artista específico, permite adentrarse en el desarrollo artístico individual. Para ello se deben reconocer características personales de manufactura, formas de solucionar composiciones o figuras, elementos decorativos, o maneras de abordar la función deseada. Cada uno de estos aspectos puede relacionarse con épocas concretas o situaciones históricas precisas, por lo que son piezas valiosas en la colección.

Otras obras son importantes pues representan aspectos más comunes en el arte, muchas veces repetidas por su efectividad o por el gusto de la sociedad patrocinadora en ciertos modelos. Su valor se relaciona con lo que tienen en común, por lo que permiten vislumbrar una generalidad de ideas compartidas que nos acercan a la sociedad que las creó.

Por su parte, los objetos utilitarios muestran el lujo que alcanzaron algunas familias de su momento, expresado por obras elaboradas con materiales valiosos, o piezas suntuosas por su apariencia. En esta sala tenemos algunas muestras de estas variantes en los intereses y patrocinio de las sociedades virreinal e Independiente, que se relacionan con devociones privadas y gustos en el mobiliario doméstico, aunque también es probable que algunas piezas fueran realizadas para espacios públicos.



1. Sopera

Recipiente con cuerpo globular y ovoide de configuración bulbosa sobre el cual se levanta una orilla vertical en forma de aro. Asas laterales de siete y tapadera cupuliforme, cuyo perfil describe una línea sinuosa cóncava-convexa. Remata en linternilla troncocónica invertida cubierta por un casquete volado y semiesférico de gajos y un perillón terminal con gallonado helicoidal. Pie con basamento de planta cuadrada sobre el cual se dispone una peana cilíndrica. Un gollete troncocónico se contrapone a otro cuerpo superior de perfil semejante pero invertido, ambos separados por un cuello con toro coronado por un tejadillo de gallones semejante al del remate de la tapa.

Jesús Pérez Morera



Sopera
Anónimo
Ciudad de México
Ca. 1821-1823
Plata en su color, martillada,
fundida y cincelada

Marcas sobre el exterior
del pie y la tapadera: águila
en vuelo, DVLA y O/M; y
buriladas en el interior del pie
y tapa

2. Los Cinco Señores

Esta obra, que representa a la familia de la Virgen María, tiene una factura detallista, armónica y expresiva, común en las pinturas sobre lámina de cobre, aunque en este caso de dimensiones bastante considerables. Con pinceladas menudas y suaves, así como colores fríos en su mayoría, el pintor representó una escena familiar de la Virgen, pero confiriendo un carácter claramente moral y devoto a la pieza. María aparece al centro de la imagen con su pequeño hijo sentado en el regazo, en la escalinata superior de un espacio con dos niveles y carente de decoración, a excepción del piso en damero. A la derecha y parado en el inferior se encuentra san Joaquín, vestido de la manera tradicional, con capa de armiño, de rojo y azul. El padre de la Virgen mira al espectador y señala a su hija y nieto, dejando claro aquello que es de fundamental importancia en la escena: el momento en que Jesús bendice a su abuela, postrada delante de él en el mismo nivel que su marido, mientras san José mira a su hijo con la mano posada en su corazón como signo de conmoción. Se trata así de una imagen didáctica, en la que el pequeño Jesús, pese a su corta edad, da muestra de una claridad absoluta sobre su persona y función, y en consecuencia sus familiares lo reconocen y lo veneran.

Paula Mues Orts

Los Cinco Señores
Francisco Antonio Vallejo
(atribuido)
Nueva España
Ca. 1722-1785
Óleo sobre lámina de cobre



Mueble con marquetería
de metales y aplicaciones de
bronce ormolú
André-Charles Boulle
París, Francia
Siglo XVIII
Encino, encino ebonizado y
bronce dorado
Medallas por J. Mavger y
Dollin



Biombo de doce hojas
de madera laqueada con
escenas palaciegas
Anónimo
China
Siglo XIX
Madera ebonizada y hierro



San Miguel Arcángel
Anónimo novohispano
Nueva España
Ca. 1770
Madera tallada y policromada



San Francisco de Asís
meditando
Diego de Borgraf
Puebla
Siglo XVII
Óleo sobre tela





Jesucristo, historias y representaciones

Reunimos aquí escenas cuya temática se relaciona con la figura de Cristo en distintos aspectos y formas. Esta variedad muestra, además del lugar central que tuvo Jesús en la religiosidad virreinal, las distintas maneras de encarnarlo e interpretar su mensaje, según los gustos de quienes encargaban y creaban estas piezas.

En algunos casos vemos imágenes que representan momentos diferentes de la historia de Jesucristo, como su niñez, crucifixión o el momento en que su madre llora su muerte. Algunas escenas se inspiran en la Biblia o en textos avalados por la tradición. La narración se lograba por medio de la composición, ubicando a los personajes en lugares claramente reconocibles, o bien acompañados de atributos o símbolos. Estas escenas e historias podían ser leídas o escuchadas por más personas.

Otras representaciones, por el contrario, creaban imágenes relacionadas con conceptos, ideas o símbolos, más que con narraciones. En estos casos era frecuente que el espectador conociera ciertos elementos que lo ayudaban a entender las obras y daban sentido a detalles que de otra manera difícilmente se explicarían. El carácter alegórico, es decir, de representar ideas por medio de elementos concretos, estaba muy extendido en el Virreinato, y podía combinarse con las narraciones.

1. Virgen de la Soledad

Debido a la proliferación de modelos, en especial de estampas grabadas, y la particular devoción a ciertas efigies, no es extraño encontrar en la plástica novohispana copias literales o interpretaciones de imágenes veneradas en España que, por uno u otro motivo, fueron realizadas también por los obradores indios. Dejando a un lado el tema de las *veras efigies*, o “trampantojos a lo divino”, como los llamara en su momento Alfonso Pérez Sánchez, más abocado a la “imitación” pictórica de los sagrados simulacros y sus entornos, el caso que aquí nos ocupa podemos considerarlo una copia literal de un modelo previo, aderezado en su ejecución policroma, concretamente estofada, con las maneras propias de la escuela novohispana, obteniendo con ello una ligera variación del tema desde el punto de vista iconográfico, con base en el cromatismo.

Pablo Francisco Amador Marrero



Virgen de la Soledad
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglo XVIII
Madera tallada y policromada

2. Cristo con los instrumentos de la Pasión

La crucifixión de Cristo se encuentra al centro de la escena, pero en lugar de estar ubicada en el Monte Calvario, aparece en un sitio indeterminado, rodeada por los instrumentos que fueron usados para infringir dolor al Salvador o remitir a él: el guante con el que lo golpearon, el martillo que usaron para clavar sus manos y pies, los propios clavos, el hisopo, la escalera, el INRI, o los dados con los que los soldados se jugaron sus ropas, entre otros. La cruz, delante del sepulcro, nace de un corazón en donde aparece María vestida con los colores de la Inmaculada. Este detalle, aunado a las inscripciones que acompañan la escena, tomadas del Cantar de los Cantares (4, 9 y 3, 11), dan un sentido mariano a la imagen, que por lo demás es inminentemente cristológica: el amor del Padre a María la ha preservado del pecado original, lo que la convierte en el vehículo o conducto a través del cual el Hijo es entregado al mundo para alcanzar la salvación, figurada en el sacrificio de Cristo. La obra tiene una paleta limitada en la que sobresalen los elementos dorados y rojos, acordes con el sentido solemne y doloroso de toda la pintura, fechada en 1792 y que debió estar firmada en la zona en la que se ha perdido el pigmento. El carácter simbólico de la pieza remite a una voluntad de reflexión sobre el pecado, el sacrificio y la redención.

Paula Mues Orts



Cristo con los instrumentos de la Pasión
Anónimo novohispano
Nueva España
1792
Óleo sobre tela



La Piedad
Anónimo novohispano
Siglo XVIII
Óleo sobre tela



Alegoría del Sagrado
Corazón
Manuel Montes
Nueva España
¿1729?
Óleo sobre tela





Imágenes para la fe

Uno de los principales motivos de creación artística durante el Virreinato fue la devoción. El clero fue, sin duda, uno de los principales patrocinadores, promoviendo obras ligadas a su labor educativa y de propagación de la fe. Los fieles también contribuían por medio de donaciones para la construcción de templos, o bien para la compra de imágenes, retablos e inclusive el ajuar y la cera usados en las ceremonias.

Los feligreses también solían adquirir obras para su uso privado; estas imágenes podían variar en tamaño, calidad y cantidad. Las razones para la elección de uno u otro tema son diversas: el nombre de la persona, devociones domésticas, identidades colectivas, pertenencia a alguna cofradía, o bien, por la popularidad que alcanzaba una imagen o culto en un momento determinado.

Los candeleros, cálices, lámparas y demás objetos para las ceremonias participaban del fervor religioso tanto como las imágenes para su veneración. En ocasiones, las corporaciones o templos retrataban a sus patrocinadores para dejar un recuerdo palpable de su devoción y paso por la institución, por lo que algunos retratos también se vinculan a la religiosidad.

En esta sala podemos ver diversas obras ligadas al culto en distintas técnicas, materiales y formatos. Así como múltiples eran los motivos de expresión religiosa, también lo eran las formas en que los artífices los materializaban.



San Bartolomé apóstol
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglo XVIII
Óleo sobre tela



Nuestra Señora de
Passabiense
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglo XVIII
Óleo sobre tela



Marco | Altar devocional:
Virgen del Carmen,
Crucifixión, Virgen de la
Leche, San Miguel, Cristo
atado a la columna, San Juan
Bautista, Santo Domingo,
San Jerónimo y San Nicolás
Tolentino

Anónimo novohispano
¿Puebla?
Marco: Ca. 1800-1810 |
Pintura: Siglos XVIII-XIX
Marco: Plata en su color,
laminada, repujada y
cincelada | Pintura: Óleo
sobre lienzo

1. Miguel Anselmo Álvarez de Abreu y Valdés

Este retrato representa, de poco más que medio cuerpo, a Miguel Anselmo Abreu y Valdés (1711-1774), originario de Tenerife en las Islas Canarias, y que provenía de una familia distinguida en el servicio al rey. Hizo carrera en puestos eclesiásticos de creciente importancia gracias a los contactos de su parentela en la corte. Fue doctor en Cánones por la Universidad de Sevilla, secretario de cámara del obispo de Segovia, confesor de la reina viuda Isabel Farnesio y prebendado en la catedral de su Canarias natal, hasta que en 1749 con el título de obispo de Cisamo fue nombrado auxiliar de su tío, el obispo de Puebla de los Ángeles, Pantaleón Álvarez de Abreu, titular de esa diócesis desde 1743. Allí se mantuvo hasta que, presentado inicialmente para obispo de Comayagua, lo fue finalmente de Antequera de Oaxaca, sede de la que tomó posesión en 1765. Como obispo de Oaxaca llevó adelante la secularización de las doctrinas que aún quedaban en manos de los dominicos en su diócesis, apoyó públicamente el decreto de Carlos III para la expulsión de los jesuitas y participó en el IV Concilio Provincial Mexicano de 1771. Falleció al frente de su obispado en 1774.

Paula Mues Orts



Miguel Anselmo Álvarez de
Abreu y Valdés
Miguel Gerónimo Zendejas
(atribuido)
Puebla
Siglo XVIII
Óleo sobre tela

2. Candeleros

Juego de candeleros de altar cuya tipología de astil de figura responde al modelo simplificado del otro par de candeleros de la colección del Museo, acortando en este caso el balaustre, que se reduce a la figura angelical. Al mismo tiempo, el gollete se prolonga y estrecha para culminar en un cuerpo liso y semiesférico sobre el que apoya sus pies el repetido soporte antropomorfo. La configuración de copa y basamento, y la decoración, a base de espejos enmarcados por diseños de tornapuntas, resultan prácticamente idénticas en ambos juegos de candeleros. De forma parecida, el modelo también fue cultivado en Oaxaca como revela un par de candeleros en una colección particular mexicana, con ángel en el astil según la variante estandarizada en sus talleres, y otra pareja con las ánimas del purgatorio como soportes.

Jesús Pérez Morera



Candeleros (par)
Anónimo novohispano
Puebla
Ca. 1730-1740
Plata en su color, relevada,
fundida y cincelada







Representaciones múltiples: Guadalupe y Nepomuceno

Podemos ver aquí piezas que ejemplifican de forma concreta las diferencias que podía generar el culto religioso a una imagen o santo, por parte de un público variado. En este caso se trata de dos temáticas desarrolladas en la Nueva España, principalmente en el siglo XVIII, cuando la Virgen de Guadalupe y san Juan Nepomuceno alcanzaron gran popularidad.

El caso de la Virgen del Tepeyac, su culto ilustra fenómenos intensos y particulares. La leyenda de su aparición, publicada en 1648, se remontaba a un siglo anterior. Sin embargo, el culto se hizo aún más popular en el XVIII, a partir de 1730, por una serie de sucesos, entre ellos, la curación de una peste que atacaba principalmente a los indígenas, que dieron como resultado que se le jurara patrona de Ciudad de México y de la Nueva España.

La narración de que la Virgen se había estampado en el ayate del indio Juan Diego, la hacía una imagen creada por la divinidad, además de capaz de obrar milagros. Por ello, cuando los artífices la copiaban, lo hacían de la manera más cercana posible al “original”, sin transformar sus rasgos básicos; sumando en algunas ocasiones la representación visual de los sucesos en cuatro o cinco escenas.

Los pintores se quejaban de la dificultad de representarla de manera idéntica, por lo que un grupo de artistas y académicos de mediados del siglo XVIII sacó una calca que circuló entre el gremio de pintores y permitió mayor exactitud. Por ello, pese a las diferencias en la habilidad de los artistas, o sus tradiciones locales, o el gusto por más o menos adornos, la Virgen de Guadalupe se representaba sin variantes sustanciales.

El caso de san Juan Nepomuceno fue bastante diferente. Fue promovido por los jesuitas a principios del siglo XVIII como protector del secreto de confesión y en contra de las maledicciones. Se contaba que el santo había sido torturado por guardar la confesión de la reina de Bohemia. Su culto revivió por un milagro asociado a la reliquia de su lengua, por lo que ésta se volvió uno de sus atributos. La representación del santo varía según la escena que se quería narrar; solía ser presentado con una muceta blanca, colas de armiño, así como con bonete doctoral.

1. Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones

Esta imagen es un ejemplo de una de las formas más extendidas de representación de la devoción guadalupana: la Virgen al centro, con las cuatro apariciones en rodela y adornos florales alrededor. No es una imagen perfecta de la advocación, es decir, una copia exacta de la Virgen de Guadalupe original; pues entre otros aspectos, la figura de María es de estatura bastante menor, así como la interpretación de las luces y sombras en la túnica difiere de las del ayate; al igual que el ángel que carga la luna.

Paula Mues Orts



Virgen de Guadalupe con las cuatro apariciones

Anónimo
Siglo XVIII
Óleo sobre tela



San Juan Nepomuceno

José de Páez
Nueva España
Siglo XVIII
Óleo sobre tela



Marco | Virgen de Guadalupe
José Mayorga
México
Marco: 1876 | Pintura:
Mediados del siglo XIX

Marco: Plata en su color,
laminada, repujada, fundida,
cincelada y picada de lustre |
Pintura: Óleo sobre tela

2. Lipsanoteca tipo tablero relicario

Inscripciones en el orden de las manecillas del reloj: “De donde [ilegible] Juan”, “Cuenta de Sta. Juana”, “De un Santo Ecce Homo milagroso”, “Donde apedrearon a S. Esn” [san Esteban], “Tierra de donde san Gabriel anunció a María”, “De donde oró María Santísima”, “De la casa de S. Joseph”, “Del sepulcro de san Hyeronimun [Jerónimo]”, “Del Sepulcro de Nuestra Señora la Virgen María”, “Del campo Damaseno”, “De un santo Mártir”, “San Magcimo Mártir” [San Máximo mártir], “Tierra donde lloró san Pedro”, “Muela de Sta. Polonia”, “San Christobal”, “De la casa de David”, “Tierra del monte Calbario [sic]”, “Tierra de donde huyeron los apóstoles”, “De la casa de S. Tiago” [Santiago], “Tierra del Campo Damaseno”, “De donde el ángel anunció a los pastores”, “De casa de [ilegible]”, “De un santo Mártir”, “Sangre de san Francisco Xavier”.

Paula Mues Orts



Lipsanoteca tipo tablero
relicario
Anónimo
Siglo XVIII
Técnica mixta (madera, tela,
metal, papel, cuentas e hilo)
Casi todas son reliquias por
contacto



San Juan Nepomuceno
Anónimo novohispano
Nueva España
Ca. 1700
Madera tallada y policromada



Cómoda de marquetería con
influencia holandesa
Anónimo
¿Puebla?
Siglos XIX-XX
Maderas teñidas, paloescrito,
cítricos, pino y bronce



Virgen de Guadalupe
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglo XVIII
Madera tallada y policromada





Siglo XIX. Continuidades y rupturas

El movimiento de Independencia significó cambios sustanciales para la vida política, económica y cultural del país. El proceso de transformación en las formas usuales de producción de objetos artísticos fue paulatino; mucha gente siguió siendo fiel a sus imágenes religiosas y continuó destinando parte de sus recursos a la creación de piezas de culto y devocionales. Algunas veces se incorporaron nuevos materiales y tecnologías para ello, como el algodón en vez de lino como soporte pictórico, o la incorporación de nuevos pigmentos.

Sin embargo, se dio un nuevo impulso a las temáticas profanas como los bodegones y los paisajes; y se buscó mayor comodidad y lujo en algunos aspectos de la vida cotidiana, los muebles se hicieron más cómodos y poco a poco cambiaron las formas de convivencia, volviéndose más seculares.

1. Cuadro de comedor (Canasta con verduras)

La mayor parte de las naturalezas muertas de José Agustín Arrieta siguen la misma composición con muy pocas variantes. La estructura de la pintura parte de un objeto, casi siempre de mayor tamaño que los que lo circundan, ubicado en el centro como eje vertical y a partir del cual se distribuyen los diferentes elementos sobre la plataforma de una mesa de tonalidades beige que sirve de base y que se despliega a lo ancho del campo pictórico sin mostrar sus límites.

Angélica Velázquez Guadarrama



Sin título (Canasta con
verduras) Cuadro de comedor
José Agustín Arrieta
Puebla
Siglo XIX
Óleo sobre tela

2. Mancerina

Plato liso y circular con orilla amplia y elevada en escalón, recipiente ligeramente cóncavo y asiento central compuesto por 24 gallones radiales y relevados en torno a una plataforma lisa que sirve de pedestal al pocillo, provista de cabeza de clavo en medio que encaja en el ojal del fondo del cestillo. Con escotadura peraltada para acoplar el asa de la taza destinada al chocolate, el pocillo está trabajado en plancha de plata calada y grabada con hojas y tallos en roleos de ritmo sinuoso que confluyen, en el lado opuesto a la escotadura, en una rosa abierta. Sus pétalos orlan una placa elíptica, sobrepuesta en su centro, que, siguiendo la costumbre generalizada de dejar constancia del nombre del propietario de la pieza, lleva las iniciales incisas M. A. O. Como es habitual, la mancerina está incompleta, ya que no se ha conservado la taza o jícara a juego con ella.

Jesús Pérez Morera



Mancerina de plata

Anónimo
México
Ca. 1830-1850
Plata en su color, laminada,
calada, grabada, fundida y
cincelada



Retablito

Anónimo novohispano
Nueva España
Siglos XVIII-XIX
Plata en su color y pintura
sobre papel



San Isidro Labrador

Anónimo novohispano
Nueva España
Siglos XVIII-XIX
Madera tallada y policromada



Retablo a la Virgen del Pueblito
Anónimo
Santiago de Querétaro
1864
Óleo sobre madera



Arcón
Anónimo
México ¿Santa María del Río, San Luis Potosí?
Siglo XIX
Cedro, cítricos, metal

Inscripciones: "Obsequio que hace Ignacio Pérez a su excelente amigo y fino hermano el General G. L.", "Libertad", "Progreso" e "Independencia"







Desde caminos de tierra y de mar

La Nueva España era parte de una monarquía que se extendía por mar y tierra. Como nexo entre la Península Ibérica y las Filipinas, los objetos y bienes a comerciar llegaban de España a Veracruz, de donde seguían una ruta por tierra rumbo a Acapulco, para embarcarse hacia Oriente. Las naves del Galeón de Manila hacían el tornaviaje o regreso cargadas de productos de lujo, destinados al comercio en la Nueva España o para ser enviados a los puertos españoles. Desde Filipinas llegaban, entre otros productos, sedas, biombos, porcelana y esculturas de marfil, éstas últimas eran muy apreciadas por su belleza y blancura.

También existía un comercio amplio entre los virreinos americanos, se importaban diversos productos, entre ellos pinturas y esculturas; algunos de ellos de gran calidad, como la escultura guatemalteca del siglo XVIII que se implantó firmemente dentro del gusto de la sociedad novohispana.

Algunas piezas eran transportadas por motivos de identidad o devoción. La movilidad y la distancia entre las familias generó la práctica del intercambio de obsequios vía marítima, lo cual generó que las modas, tradiciones e inclusive las devociones tuvieran presencia en ambos lados del mar. Nueva España nunca dejó de recibir el influjo de obras extranjeras, que a veces fueron modelo para los artesanos locales.

1. Crucificado

En el ámbito de la eboraria hispano-filipina, una de las iconografías más cultivadas y que adquirieron un importante desarrollo son las que representan a Cristo en el momento de su crucifixión, siendo casi incontables los ejemplos que de ello se conservan tanto en la Península Ibérica como en la Nueva España y tierra firme. No obstante, dentro de esta iconografía destacan en número las muestras que encarnan al Redentor en el preciso instante de expirar; es éste el caso de las dos interesantes piezas que se encuentran en esta sala: dos crucifijos expirantes ejecutados en marfil. La representación de este pasaje permite, en toda la amplitud de manifestaciones artísticas, ciertas licencias en lo tocante a morfología anatómica y expresividad, propias de la metamorfosis física y anímica que sufre Cristo en cuerpo en el justo momento del óbito.

José Carlos Pérez Morales



Crucificado
Anónimo hispano-filipino
Filipinas
Siglos XVII-XVIII
Marfil

2. Lamentación

Esta obra anónima representa el momento en que Cristo muerto yace sobre el regazo de su madre, justo antes de ser enterrado, mientras ella llora con desconsuelo. En la versión del Museo Amparo, María está acompañada por tres ángeles, también visiblemente afectados por el suceso, tema que fue narrado por algunos textos místicos que aludían a María como reina de los ángeles, quienes la acompañaron en el dolor de la pasión de su hijo.

Paula Mues Orts



Lamentación
Anónimo flamenco
Flandes
Siglo XVII
Óleo sobre lámina de cobre



Ángeles adoradores
Anónimo peruano
Virreinato del Perú
Segunda mitad del siglo XVIII
Madera tallada y policromada



Mancenera de porcelana
Compañía de Indias
China
Siglo XVII
Porcelana



Adoración de los Reyes
Anónimo italiano
Italia
Principios del siglo XVII
Óleo sobre lámina de cobre

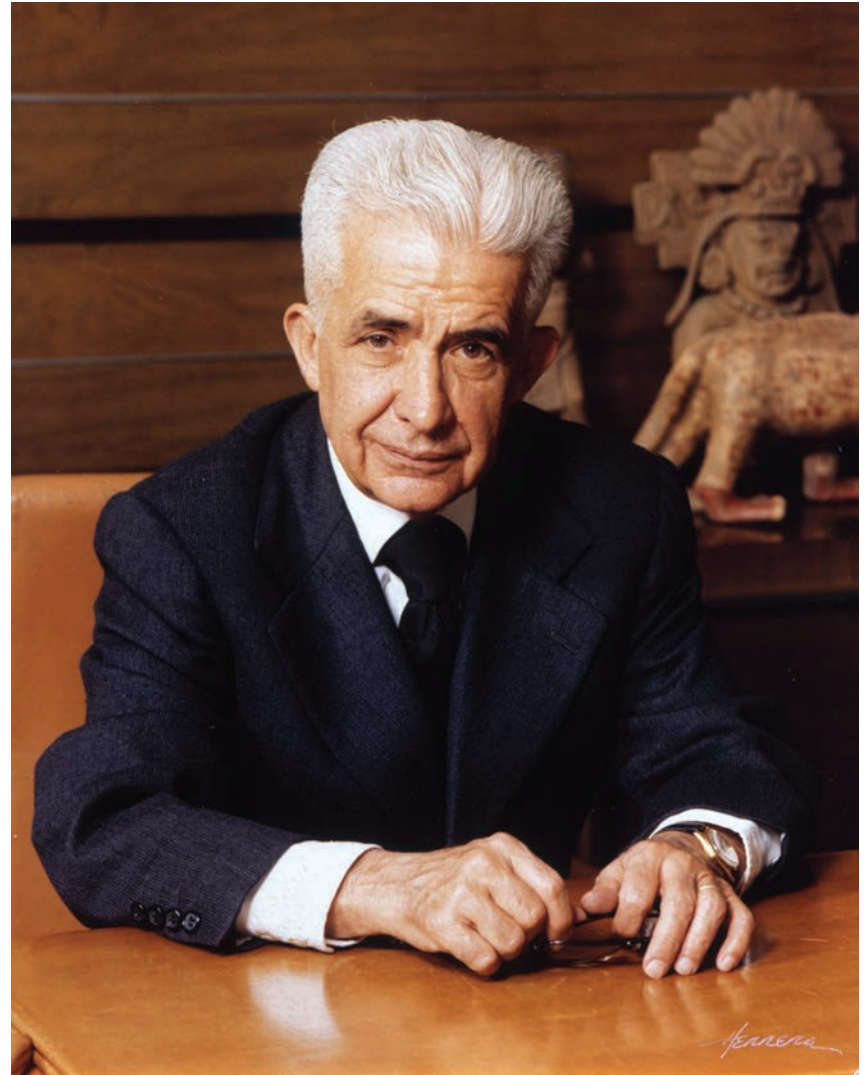






Salón Mexicano

Este espacio recrea el Salón Mexicano que Manuel Espinosa Yglesias instaló en el edificio sede de la Sociedad de las Américas-Consejo de las Américas en la ciudad de Nueva York (Americas Society-Council of the Americas), organización que desde 1965 reúne a líderes políticos y financieros del continente. Fungiendo como representante de la enorme riqueza cultural del país, el recinto albergaba objetos distintivos del arte mexicano: pintura, escultura, mobiliario y artículos decorativos. Los objetos del Salón Mexicano fueron trasladados al Museo Amparo y desde su inauguración, se exhiben como parte de la misión del Museo de presentar una visión general del arte en México que va desde el pasado prehispánico hasta lo contemporáneo. El Museo Amparo presenta este espacio como un homenaje a Manuel Espinosa Yglesias por su labor filantrópica y su compromiso en la difusión del patrimonio artístico de México, además de que las piezas que aquí se resguardan dan muestra de su interés por el coleccionismo.



Manuel Espinosa Yglesias

1. Retrato de la señora Amparo Rugarcía de Espinosa

En abril de 1979, Manuel Espinosa Yglesias, hombre emblemático de la banca y las finanzas en México, creó la Fundación Amparo en memoria de su esposa Amparo Rugarcía de Espinosa Yglesias, con el fin de realizar actividades de beneficio social, educativo y cultural en México.

La obra cultural más significativa realizada a través de la Fundación Amparo fue la creación del Museo Amparo, inaugurado el 28 de febrero de 1991, teniendo como objetivo contribuir de manera significativa al desarrollo cultural de los habitantes del estado de Puebla, de la región y de México a través de las artes visuales, fomentando el fortalecimiento de la persona mediante experiencias significativas, formativas y de disfrute para mejorar su nivel de vida, el de su comunidad y el del país. El retrato de la señora Amparo Rugarcía de Espinosa Yglesias presidió el Vestíbulo del Museo Amparo durante muchos años, con una frase de don Manuel, quien le dedicó este recinto cultural: “Este Museo Amparo, lleva el nombre de mi esposa, una mujer bella y humana que me quiso siempre”.

Actualmente se exhibe en el *Salón Mexicano*, acompañado de obras de Diego Rivera y Gerardo Murillo (Dr. Atl), entre otras piezas emblemáticas que por más de veinte años estuvieron expuestas en el Salón Mexicano de la Sociedad de las Américas en Nueva York como parte de lo que originalmente fue la oficina de don Manuel Espinosa Yglesias, un espacio simbólico para difundir el arte y el patrimonio cultural de México.

Itzel Rodríguez Mortellaro



Retrato de la señora Amparo
Rugarcía de Espinosa
Diego Rivera
1952
Óleo sobre lienzo



Par de espejos en forma de águilas bicéfalas
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglo XVIII
Madera con hoja de oro, cristales azogados y hierro



Escritorio y pie de maque con escenas mitológicas de Ovidio y perfilados en oro
Manuel de la Cerda
Pátzcuaro, Michoacán
Siglo XVIII
Tilia (cirimo), cedro blanco, haya (fagus), hierro y plata

2. Vista de la hacienda de Matlala

En diciembre de 1857, como parte de la décima exposición de la Academia de San Carlos, Eugenio Landesio (el pintor de origen turinés que llegara en 1855 a establecer la clase de Paisaje en dicha institución) expuso dos cuadros que representaban la hacienda de Matlala, situada en tierra caliente, entre Izúcar de Matamoros y Atlixco: uno de ellos era una vista panorámica del casco de la misma y el otro tenía por asunto la gran arquería que la surtía de agua. Éste último con los retratos de su propietario, el arquitecto de origen vasco Lorenzo Martínez de la Hidalga y Musitu (1810-1872), acompañado por su familia.

Fausto Ramírez



Vista de la hacienda de Matlala
Eugenio Landesio
1857
Óleo sobre tela

3. Vista de Toledo

Esta pintura muestra una perspectiva de Toledo y del río Tajo desde un sitio elevado al sudeste de la ciudad, que resplandece entre la intensidad azul del cielo y el río. La pincelada marca un ritmo dinámico, fragmentando la luz en los techos, torres y puertas, recorriendo la curvatura de los arcos, calles y murallas, y definiendo hendiduras en las pendientes graníticas; predominan los tonos ocres, verdosos, rosados, sienas y grises. La ciudad se refleja en el río, de donde parten diagonales que rematan en las torres puntiagudas de la Catedral en el extremo superior izquierdo y del Alcázar en el derecho. En el primer plano, un grupo de árboles establecen un contrapunto cromático. Abajo, a la izquierda, se lee la firma del artista "DIEGO M RIVERA 1912".

Itzel Rodríguez Mortellaro



Vista de Toledo
Diego Rivera
1912
Óleo sobre lienzo

4. La vista de los volcanes desde el camino a Cuernavaca

Este paisaje comprende una perspectiva panorámica del sudeste del Valle de México, desde un sitio elevado al sur del mismo –posiblemente la localidad de San Miguel Topilejo– en el camino hacia Cuernavaca. En la lejanía se percibe el perfil de la cordillera donde se aprecian, en el extremo derecho, los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl y hacia el centro el Tláloc y el Telapón. La cúspide nevada del Iztaccíhuatl se percibe sin dificultad, mientras que el cono del Popocatepetl casi se funde, por el efecto atmosférico, con un cielo cubierto de nubes blancas, largas y finas. Entre las cimas azuladas se reconoce también el volcán Tehutli, ubicado en las inmediaciones de Milpa Alta, así como la sierra de Santa Catarina que enmarca la zona lacustre de Xochimilco y Tláhuac.

Itzel Rodríguez Mortellaro



La vista de los volcanes desde
el camino a Cuernavaca
Gerardo Murillo (Dr. Atl)
1958
Temple sobre madera









Tecnologías al servicio de ideas e imágenes

Los artífices del Virreinato eran poseedores de saberes especializados. Cada objeto requería un manejo diferenciado de tecnologías ligadas a los materiales con los que conformaban sus piezas. Éstos eran seleccionados tomando en cuenta los usos que tendrían y la apariencia que deseaban lograr. Así un pintor podía utilizar como soporte un lienzo, generalmente de lino, o bien elegían pintar sobre alguna lámina metálica, para lograr un terminado más lustroso.

La transformación de los materiales según la intención que se quería lograr, por ejemplo, la madera, podía dar como resultado una silla, un mueble o una escultura. Incluso para la consecución de un mismo fin, por ejemplo, la representación escultórica de un santo, había técnicas diferenciadas según las tradiciones locales de producción o de la época de creación, como también puede apreciarse en esta sala.

1. Santo Domingo de Guzmán

Esta imagen representa a Domingo de Guzmán, santo español nacido en el siglo XII y fundador de la orden de predicadores a la que da nombre. Si bien es una escultura de bulto redondo y de tamaño un poco menor del natural, el esbozado del volumen en la parte posterior y la carencia de policromía en esa zona nos indica que en su ejecución primó el carácter frontal, estableciendo que debe tratarse de una pieza concebida para retablo. Gracias a una pérdida de la tapa que cubre la parte baja del manto en la zona posterior, se puede apreciar el ahuecamiento practicado en la madera acorde a las reglas de buen oficio contenidas en las ordenanzas y que además daban por resultado el aligeramiento de la efigie. Al parecer, esta figura se trabajó en varias partes, el cuerpo de un solo bloque, y el manto, los brazos y la cabeza, en partes agregadas a la pieza central.

Leonora Labastida Vargas



Santo Domingo de Guzmán
Anónimo
¿Puebla?
Siglos XVI-XVII
Madera tallada y policromada

2. Papelera con pie

Las papeleras, junto con los escritorios, bufetillos y escribanías, eran muebles indispensables, tanto en los interiores de las casas de potentados, como en oficinas y otros espacios de poder, principalmente ligados a la Corona española. Su posesión implicaba prestigio social y cuantos más ejemplos de este tipo de muebles se tenían, mayor era el realce social. A veces se apilaban unos sobre otros o hacían juegos en pirámides ascensionales. Las papeleras, como su nombre lo indica, sirvieron para guardar papeles aunque, en ciertos casos, en ellas podían encontrar acomodo otra clase de bienes de uso diario.

Gustavo Curiel



Papelera con pie

Europa
¿Siglo XVII?
Cedro, limón, paloescrito
(granadillo), carey,
hueso esgrafiado y entintado,
hierro y bronce



Señor a la columna
Anónimo novohispano
Nueva España
Siglo XVIII
Madera tallada y policromada



Acetre
Nueva España
Ca. 1790-1800
Plata en su color; martillada,
fundida, cincelada y grabada





Lámpara-araña

Esta lámpara votiva formó parte del ajuar eclesiástico de la iglesia parroquial de San Mateo del Mar, localizada en el Istmo de Tehuantepec, en Oaxaca. Además de fungir como un elemento principal de la ornamentación e iluminación del templo, esta lámpara tenía como función primordial alumbrar de manera perpetua al Santísimo Sacramento o alguna otra devoción como la Virgen del Rosario, así como conmemorar la intención y el patrocinio del párroco o donante de la pieza.

Además de funcionar como lámpara de aceite, también se podían colocar velas para incrementar la iluminación del espacio a partir de ocho candeleros o brazos localizados en el diámetro exterior, por lo que se ha clasificado como una lámpara-araña.

Está elaborada en plata en su color con distintas técnicas, entre las que destacan el fundido, cincelado, repujado y calado, siendo ésta última la que sobresale en el diseño de sus soportes o cadenas laterales, que asemejan la textura del encaje.

En la parte inferior se observa una inscripción cincelada con la leyenda: “De Santa María del Mar, se acabó esta lámpara de Nuestra Señora a 20 de septiembre, siendo cura el Bachiller don Simón de Urbietta, a 1737”.

Jesús Pérez Morera

Lámpara-araña

Oaxaca
1737

Plata en su color, repujada,
fundida, cincelada y calada





EL MUSEO AMPARO

El Museo Amparo es una institución privada comprometida con la conservación, exhibición, estudio y difusión del arte prehispánico, virreinal, moderno y contemporáneo.

Fundado por Manuel Espinosa Yglesias y su hija, Ángeles Espinosa Yglesias Rugarcía, abrió sus puertas el 28 de febrero de 1991 con el objetivo de brindar un panorama del arte mexicano desde el período prehispánico hasta el contemporáneo.

Ubicado en el Centro Histórico de Puebla, el Museo está albergado en un magnífico edificio virreinal, que fue originalmente el Hospital de San Juan de Letrán, construido en 1538. La adaptación de los espacios para las salas de exposición y la museografía inicial corrieron a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

En su vigésimo aniversario, la Fundación Amparo realizó un proyecto de actualización arquitectónica y museográfica a cargo del arquitecto Enrique Norten, con el objetivo de mejorar la experiencia de los visitantes y tener una mayor protección del inmueble histórico y del acervo.

La Colección Permanente, conformada por más de 1700 piezas prehispánicas, muestra la diversidad artística y cultural de los habitantes del México antiguo; alberga alrededor de 1300 piezas de arte virreinal y de los siglos XIX y XX; además, reúne más de 400 obras de arte contemporáneo.

El Museo también tiene un programa permanente de exposiciones temporales de carácter nacional e internacional, así como actividades académicas, artísticas y educativas para todos los públicos.

Museo Amparo... un encuentro con nuestras raíces.

