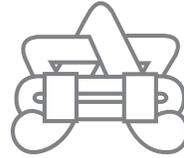




Un recorrido  
por el  
Museo Amparo:  
La Colección de Arte  
Virreinal y Siglo XIX

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  
Interpretación y Difusión | Silvia Rodríguez Molina  
Mantenimiento | Agustín Reoyo Muñoz,  
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. © 2020 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](http://www.museoamparo.com)

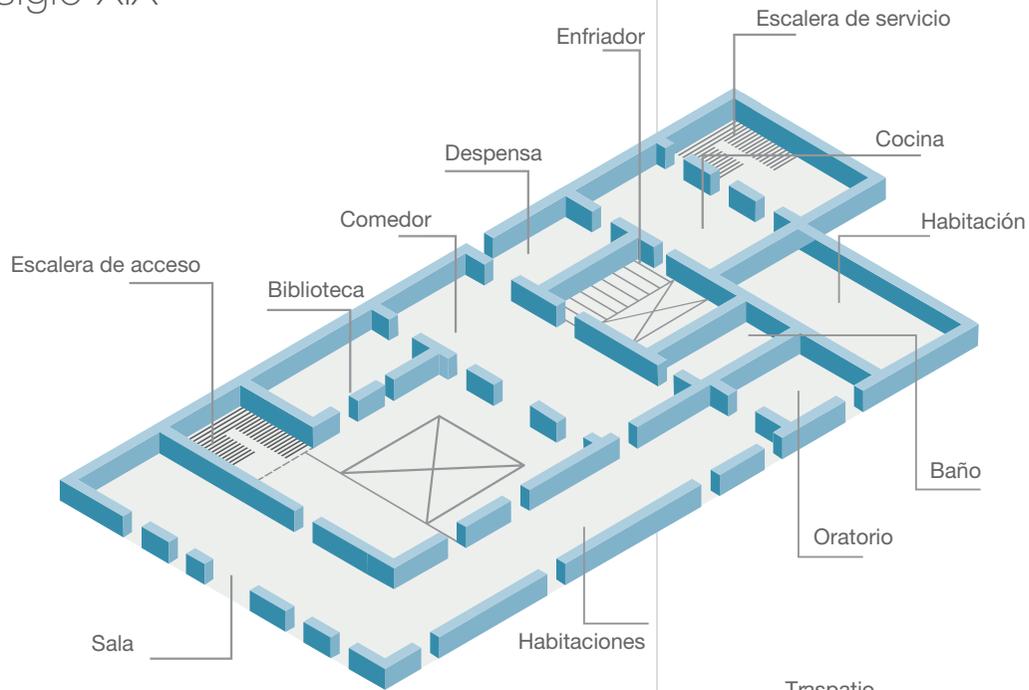
f MuseoAmparo.Puebla    t MuseoAmparo    @museoamparo    y museoamparo

# Índice

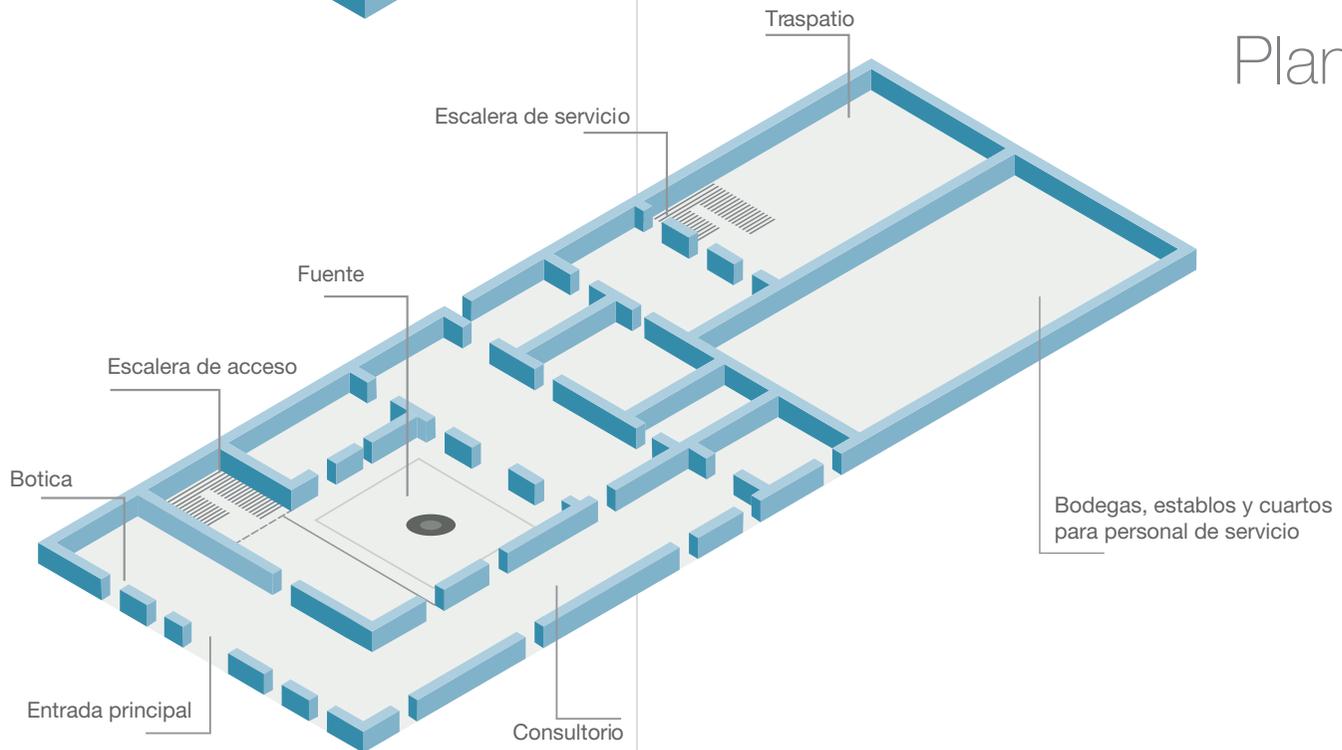
- 8 Sala 1 / Introducción
- 16 Sala 2 / Cocina
- 26 Sala 3 / Tiempos cortos, largos y simultáneos
- 32 Sala 4 / Tecnologías al servicio de ideas e imágenes
- 40 Sala 5 / Comedor
- 50 Sala 6 / La imagen de Cristo. Historias y representaciones
- 58 Sala 7 / Imágenes para la fe
- 68 Sala 8 / Representaciones múltiples: Guadalupe y Nepomuceno
- 78 Sala 9 / Siglo XIX. Continuidades y rupturas
- 88 Sala 10 / Desde caminos de tierra y de mar
- 98 Sala 11 / Salón Mexicano

# 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.

## 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







Colecti3n de Arte Virreinal y Siglo XIX

Esta sala de arte muestra un selecci3n de obras de arte virreinal y del siglo XIX, que se caracterizan por su diversidad de estilos y t3cnicas, reflejando la influencia de la cultura europea y la adaptaci3n a las condiciones locales. Entre las obras se encuentran pinturas, esculturas y joyas, que representan la vida social y religiosa de la 3poca.

Artista Espafol: Ysidoro Goyena, 1802

Esta obra es un ejemplo de la escultura barroca, caracterizada por su dinamismo y el uso de materiales como el oro y la plata. El artista, Ysidoro Goyena, fue un destacado escultor de la 3poca, conocido por sus obras religiosas y civiles. Esta escultura representa a un santo, posiblemente San Juan Bautista, con un aspecto majestuoso y detallado.

El autor de esta obra es el artista Ysidoro Goyena, quien trabaj3 en el taller de su padre, el escultor Juan Goyena. Esta obra es un ejemplo de la escultura barroca, caracterizada por su dinamismo y el uso de materiales como el oro y la plata.

Esta obra es un ejemplo de la escultura barroca, caracterizada por su dinamismo y el uso de materiales como el oro y la plata. El artista, Ysidoro Goyena, fue un destacado escultor de la 3poca, conocido por sus obras religiosas y civiles. Esta escultura representa a un santo, posiblemente San Juan Bautista, con un aspecto majestuoso y detallado.

Viceregal and 19th Century Art Collection

This section features a selection of artworks from the Viceroyal and 19th Century periods, showcasing the artistic diversity and technical skills of the era. The collection includes paintings, sculptures, and jewelry, reflecting the social and religious life of the time.

Artist: Ysidoro Goyena, 1802

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

The author of this work is the artist Ysidoro Goyena, who worked in his father's workshop. This work is an example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

This work is a prime example of Baroque sculpture, characterized by its dynamic forms and use of materials like gold and silver. The artist, Ysidoro Goyena, was a prominent sculptor of the period, known for his religious and civil works. This sculpture depicts a saint, likely St. John the Baptist, with a grand and detailed appearance.

# Cocina

Este espacio nos muestra el contexto original de una cocina típica poblana del siglo XIX, como las que 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, tanto 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 el hollín generados 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 vidriada estannífera, policroma



Jarra policroma con motivos vegetales  
Anónimo  
Puebla  
Ca. 1840-1870  
Loza vidriada estannífera, policroma



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



Sello de madera para tortillas  
Anónimo otomí  
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

SALA 3

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 poblano  
Puebla  
Siglo XVII  
Óleo y temple sobre tela





# 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



Silla de brazos  
México  
Siglo XX  
Cedro rojo, cuero y bronce





La habitación, que probablemente fue en su origen un comedor, presenta una rica decoración en madera que reviste parte de los muros, techo y piso, generando una sensación sobria pese a sus múltiples elementos que se repiten creando un patrón regular. Dentro de las molduras de las paredes se pintó un diseño decorativo simulando un tapiz, con colores poco contrastantes, que aporta brillo; sobre ellas se despliegan ordenadamente obras creando un ritmo visual.

## 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 ocho hojas  
de madera laqueada  
con escenas palaciegas  
China  
Siglo XX  
Cedro blanco ebonizado  
y bronce



Santa  
Anónimo  
Siglo XVIII  
Madera tallada y policromada



San Joaquín  
Anónimo novohispano  
Nueva España  
Siglo XVIII  
Óleo sobre tela





# La imagen de Cristo. Historias y representaciones

SALA 6

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

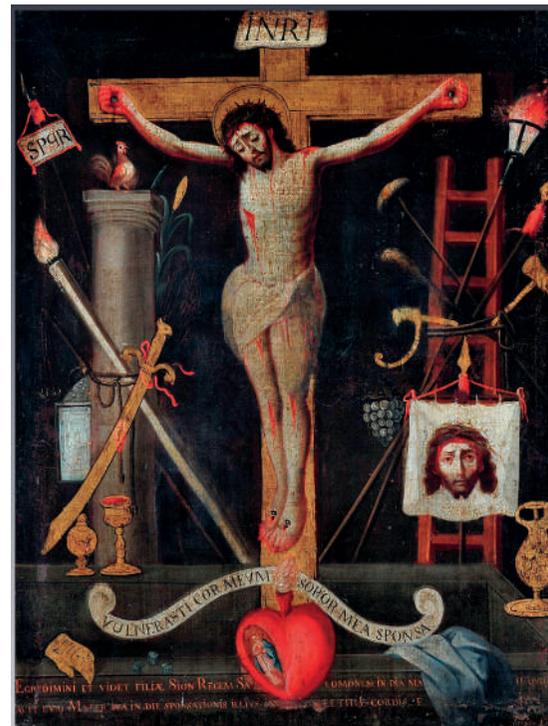
## 2. Virgen de la Soledad

Esta pintura, de gran calidad, hermosura y dramatismo, representa uno de los momentos en que la Virgen María se ha recogido en su habitación del Cenáculo después de la pasión, y recuerda tristemente el destino fatal de su hijo. Es por ello que se le pinta en la oscuridad, con el puñal en su corazón, símbolo de su dolor, y contemplando los instrumentos de tormento de Jesús como los clavos, cilicios, corona de espinas, dados con los que los soldados se jugaron sus ropas, entre otros; algunos de los cuales son llevados por ángeles que la acompañan. El rostro de María está atribulado, pero guarda dignidad y silencio. Sus manos entrelazadas señalan que llora o implora, con gran desconsuelo, gesto que se repite en obras de corte melancólico y se recomienda por algunos tratadistas y retóricos para indicar el llanto. Una luz tenue, pero claramente celestial, cruza en diagonal desde lo alto para iluminar su rostro y algunos objetos de Jesús. El claroscuro, recurso poco frecuente en la pintura del siglo XVIII, es usado aquí para conferir dramatismo y solemnidad al momento.

Paula Mues Orts



Virgen de la Soledad  
José de Ibarra  
Nueva España  
Siglo XVIII  
Óleo sobre tela

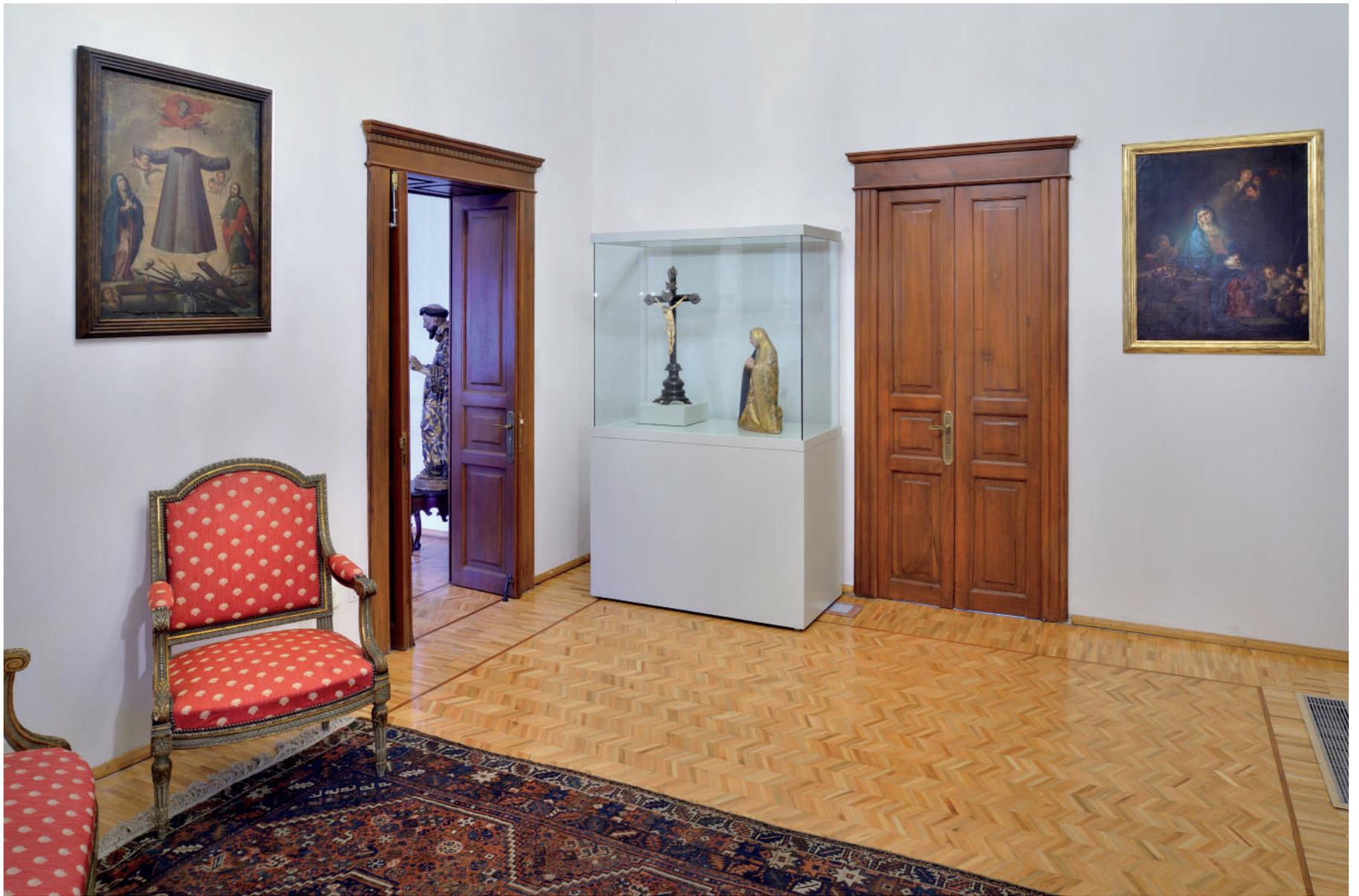


Cristo con los instrumentos  
de la Pasión  
Anónimo novohispano  
Nueva España  
1792  
Óleo sobre tela

Adoración de los pastores  
José Rodríguez Carnero  
Nueva España  
1689  
Óleo sobre tela  
Obra en comodato (Colección  
particular)







# Imágenes para la fe

Uno de los principales motivos de creación artística durante el Virreinato fue la devoción. El clero en sus diferentes ramas fue sin duda uno de los principales patrocinadores de obras, ligadas a su labor educativa y de propagación de la fe. Los fieles también contribuían a su creación por medio de donaciones, para su construcción, o bien para la creación o compra del ajuar usado en las misas, o de imágenes y retablos. Ya fuera el clero o la población civil, buscaban dar forma y culto a sus devociones.

Los feligreses también solían patrocinar obras para su uso privado. Según la circunstancia individual, las imágenes podían variar en tamaño, calidad y cantidad. Las razones para la elección de uno u otro tema parecen infinitas: por su nombre de pila, las tradiciones familiares, identidades colectivas, gustos personales, su pertenencia a alguna cofradía, o la popularidad que alcanzaba una imagen o culto en un momento determinado, entre otras.

Los candeleros, cálices, lámparas y demás objetos para la misa participaban del fervor religioso tanto como la creación de imágenes para su adoración. En ocasiones también 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 relacionaban con 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, lo eran también las formas en que los artífices lo expresaban.



San Francisco de Asís  
Anónimo novohispano  
Primera mitad del siglo XVII  
Madera tallada y policromada



Dolorosa  
Anónimo novohispano  
Ca. 1800 con policromía del  
siglo XX  
Madera tallada y policromada



Marco  
Anónimo  
Nueva España (¿Puebla?)  
Ca. 1800-1810  
Plata en su color, laminada,  
repujada y cincelada

## 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)  
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, 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  
Puebla  
Ca. 1730-1740  
Plata en su color, relevada,  
fundida y cincelada







# Representaciones múltiples: Guadalupe y Nepomuceno

SALA 8

Se muestra aquí la expresión de uno de los cultos más importantes en la Nueva España: la devoción a la Virgen de Guadalupe. A partir de la primera publicación de la narración de su aparición, en 1648, gracias a éste y otros textos, se conformó una tradición también visual de los sucesos, en cuatro o cinco escenas. El culto se fortaleció en el siglo XVIII, cuando en el Valle de México y zonas cercanas se le atribuyó la curación de una peste que atacaba principalmente a los indígenas. Los pintores se quejaban de la dificultad de representarla de manera idéntica, aspecto necesario por el carácter sagrado de su aparición, por lo que un grupo sacó una calca que circuló entre ellos y permitió mayor exactitud. Los artífices ajenos a este grupo la pintaban de manera menos exacta y frecuentemente añadiendo notas de carácter local.

## 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 en cada esquina 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 (1720-1790)  
 Nueva España  
 Siglo XVIII  
 Óleo sobre tela



Marco  
 José Mayorga  
 México  
 1876  
 Plata en su color, laminada,  
 repujada, fundida, cincelada y  
 picada de lustre



Escritorio-cajonera de  
 marquetería  
 Puebla  
 Siglos XIX-XX  
 Maderas teñidas y gateadas,  
 paloescrito (granadillo), pino,  
 limón, terciopelo y bronce

## 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 dónde 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  
Técnica mixta  
(madera, tela, metal, papel, cuentas e hilo)  
Casi todas son reliquias por contacto  
Siglo XVIII



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

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







# Siglo XIX. Continuidades y rupturas

SALA 9

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 les 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

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



### Retablito

Anónimo novohispano  
Nueva España  
Siglo XVIII  
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"



SALA 9





# Desde caminos de tierra y de mar

SALA 10

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



Mancerina 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



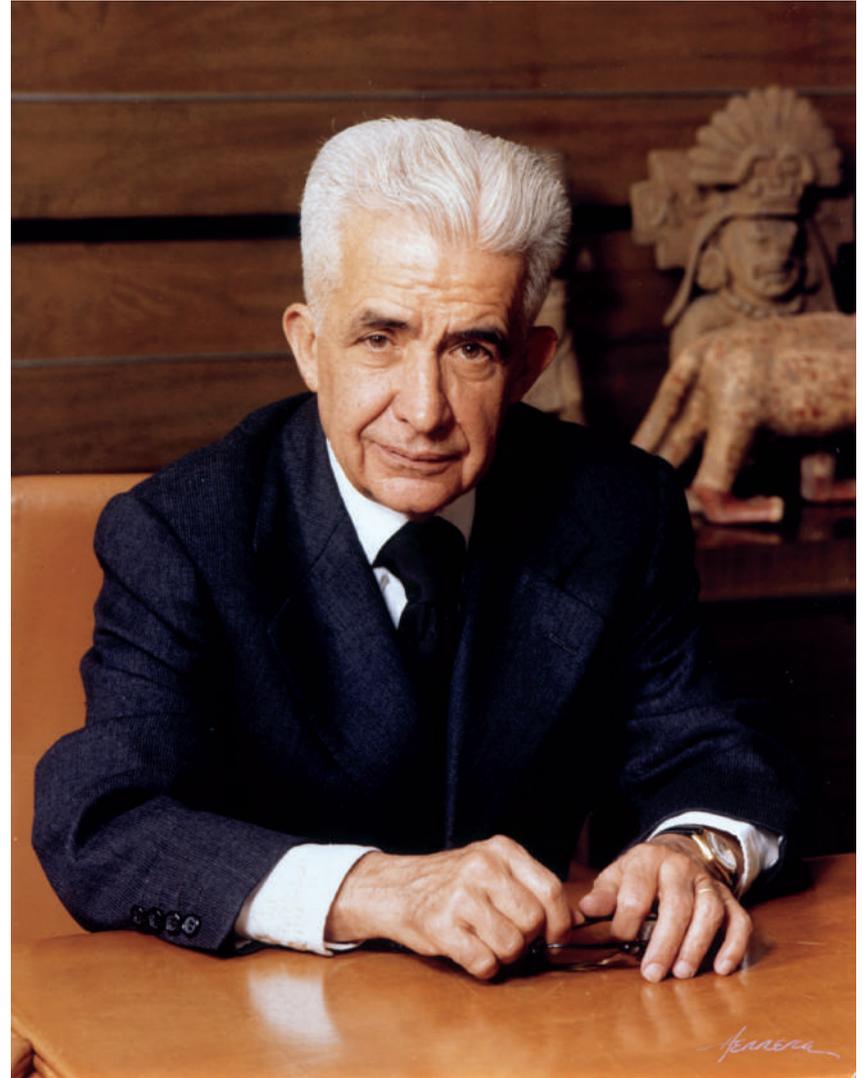




# Salón Mexicano

SALA 11

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.



## 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









## 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 lo 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; además de albergar alrededor de 1300 piezas de arte virreinal y de los siglos XIX y XX.

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.**

