

Entre Francia y México: la colección de Louis Eychenne

Francisco García Oria

Victoria Soto Caba

Resumen

Entre Francia y México es el título que hemos dado a este estudio con el fin de explicar la existencia de una colección que quedó repartida entre dos países, siendo, a nuestro juicio, una de las colecciones más interesantes que se dieron en el contexto mexicano durante las décadas que se suceden en el transcurso del siglo XIX al XX. Su artífice fue Louis Eychenne, un coleccionista y mecenas bastante desconocido por parte de la historiografía española. Como todos los grandes coleccionistas, amantes y mecenas del arte, la vida de Louis se mezcla con algunas de las figuras más relevantes de su periodo, el de las tres primeras décadas del siglo XX, tanto mexicanas como internacionales.

Palabras Clave: Coleccionismo mexicano, Hacienda de los Morales, pintura novohispana, Eduardo Cuevas, Hermenegildo Bustos, Germán Gedovius, Louis Eychenne, pintura española, escuela andaluza, José Rodríguez Saña y Estrada, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Tsuguharou Foujita, Nicholas M. Acquavella.

Abstract

Between France and Mexico is the title what we have decided to give to this study in order to explain the nature of this collection which ended up divided between two countries. It is, in our opinion, one of the most interesting collections in Mexico during the decades between the end of the 19th century and the beginning of the 20th. Its creator was Louis Eychenne, a collector and patron who is largely unknown in the Spanish historiography. As all great collectors, admirers and patrons of the arts, Louis' biography intersects with the lives of some of the most famous people of his time, both Mexican and international, and especially during the first three decades of the 20th century.

Keywords: collecting Mexican, Hacienda de los Morales, painting from New Spain, Eduardo Cuevas, Hermenegildo Bustos, German Gedovius, Louis Eychenne, Spanish painting, Andalusian school, José Rodríguez Saña y Estrada, Diego Rivera David Alfaro Siqueiros, Tsuguharou Foujita, Nicholas A. Acquavella.

Louis Eychenne¹ fue un coleccionista mexicano. Con su pasión por encontrar nuevas obras y dar un sentido moderno a su colección, fusionó intere-

¹ Tan sólo en algunos catálogos de subastas y de exposiciones, así como en algunas publicaciones dedicadas a la historia del arte iberoamericano, como los trabajos de George Kubler y Martín Soria, entre otros, está mencionado el nombre de Louis Eychenne; igualmente aparece referida la *Eychenne Collection* en algunos otros trabajos, como el de Stephen H. Goddard sobre el Maestro de Frankfurt y en una de las monografías de Max J. Friedlander a propósito de la obra de Quentin Massys; de la misma manera se refieren a este coleccionista algunos artículos de la revista *The Art quarterly* (1944 y 1965, vols. 7-8 y 8-9, respectivamente).



Figura 1. Louis Eychenne, fotografía de 1928.

ses dispares y muy poco comunes en su época: anuar Europa y América en un tipo de coleccionismo nada convencional. De origen francés, adquirió entre los años veinte y hasta la II Guerra una colección que debe ser destacada y subrayada en el marco de estas *Jornadas de Investigación* por lo que comporta de fórmula de renovación: presentar la transición entre el México finisecular y

el de los albores del siglo xx, entre un coleccionismo tradicional y otro de una modernidad propia y lógica, preparada para la vanguardia mexicana situada en los años de entre Guerras.

El punto de partida de Louis Eychenne no fue el de alguien que en sus orígenes buscara ya la posesión de una ambiciosa colección. Él, en principio, es un desconocido, que llega México en la segunda década del siglo xx y que acabará formando una colección importante siguiendo un juicio personal, ayudado por su esposa, por sus relaciones y por sus criterios francófilos y, a la vez, mexicanos. Es alguien que consiguió reunir dos conjuntos de objetos y piezas de arte de gran envergadura o, al menos, de un gran interés para los estudiosos: el que se refiere a la colección de la familia Cuevas, a través de su matrimonio con Dolores Cuevas, una dama perteneciente a una de las grandes familias del país, y la colección que él mismo fue adquiriendo a lo largo de su vida. Es decir, Louis Eychenne, un burgués emigrante del Midi, enlazó con una histórica familia hacendada del siglo xix, y con su matrimonio consiguió reunir una colección especial y digna de análisis y que podría denominarse la Colección Cuevas-Eychenne, aunque la compilación de objetos, cuadros y otras piezas artísticas y su configuración final, su sentido último, se deba a la figura de Louis.

Por esa razón, debemos partir de la Colección de la familia Cuevas, ya que allí está el origen de la colección del franco-mexicano Louis Eychenne (Fig. 1).

La familia Cuevas: una colección mexicana del siglo xix

La familia Cuevas tuvo desde finales del siglo xviii un fuerte relieve económico, con un poder que aumentó a comienzos de la centuria siguiente y que, progresivamente, fue incrementándose tras la independencia de México. Ni siquiera el fusilamiento del Emperador Maximiliano mermó su influencia, como tampoco los convulsos momentos pre y post revolucionarios de Villa en los albores del siglo xx.

Los Cuevas eran una familia ampliamente reconocida en México, propietarios de una famosa finca conocida con el nombre de *Hacienda de los Morales*, una gran casa inmersa en una enorme extensión agrícola y que ha sido calificada como la mayor extensión de tierras en manos privadas de todo México. El origen de esta hacienda se remonta a la leyenda de que fue Hernán Cortés, el conquistador español, quien la fundó y la dejó a sus herederos, sin embargo debió ser un complejo cúmulo de fincas, terrenos y añadidos al poniente del valle de México y cuyas compras se remontan a la primera mitad del siglo xvi. En el siglo xvii se la conoce como "Hacienda y Molino de San Juan de Dios de los Morales"; tras el paso del tiempo y de un continuo cambio de propietarios llegó a manos de los Cuevas en el año de 1820, pasando en concreto a Eduardo

Cuevas, el primero de una larga saga con el mismo nombre, y cuyo retrato parece ser que corresponde al lienzo anónimo del Museo Regional de Guadalajara conocido como *Retrato del Hacendado Español*, fechado hacia 1825.

La importancia de la hacienda queda demostrada por la serie de hitos que tuvieron lugar entre sus muros a lo largo del siglo XIX, hechos además que marcaron decisivamente la historia de México, y que se podrían resumir en los siguientes: allí, en el año 1821 se fijaron los términos de la retirada española, entre Iturbe y el General O'Donojú; la hacienda fue testigo de la batalla del Molino del Rey, como refleja una litografía de 1851, y refugio del General Álvarez y sus tropas contra la invasión americana el General Winfield Scott en 1847. Veinte años después en la casa de los Cuevas se fijaron los términos de la rendición, entrega y retirada del emperador Maximiliano. Finalmente, en 1914, Pancho Villa como jefe revolucionario preparó el asalto final a la ciudad desde la Hacienda de los Morales, usándola como refugio.

Con la hacienda en su poder, los Cuevas fueron aumentando su influencia económica y política. Desde un punto de vista cultural, la familia consiguió un importante papel: su posesión proyectaba una clara imagen de prestigio y poder, de tal forma, que fue foco de enorme atracción para cualquier viajero que llegase a México².

Desde su llegada a la *Hacienda de los Morales*, los Cuevas —cuyo retrato familiar realizaría Hermenegildo Bustos hacia 1854 (Fig. 2)— nos proponen una actividad de mecenazgo digna de estudio, dado que “permiten posada” a los artistas extranjeros: es decir, los artistas que interesan a la familia obtienen cama y comida, encuentros y relaciones, amén de trueque y algunas ventas en la hacienda y en el círculo de amistades de los inquilinos, un tipo de mecenazgo que se prolonga hasta comienzos del siglo XX. La serie de artistas extranjeros que se alojaron en la conocida hacienda, pues entre sus muros dejaron buena parte de su obra, se remonta a la primera mitad del siglo XIX. Destaca el artista alemán Carl Nebel (1805-1855), especializado en paisajes y escenas costumbristas mexicanas³, un género de pintura que acabará decorando las paredes de la casa familiar y formando parte de la colección de los Cuevas, al igual que ocurrió con otro ilustre invitado y visitante, el fotógrafo y diplomático francés Jean-Baptiste Louis, barón Gros (1793-1870)⁴. De la segunda mitad de la centuria cabe desta-

² Así lo atestiguan algunos cronistas al referirse a las fiestas en sus fastuosos salones, pues eran de visita obligada para la élite mexicana y para cualquier extranjero ilustre que llegara a México, como narra Frances Erskine Inglis, Marquesa de Calderón de la Barca, en su libro *La vida en México* (varias ediciones de 1839 a 1841). Hay además una edición impresa en inglés en dos volúmenes *Life in Mexico during a Residence of Two Years*, Boston, 1843.

³ Llegó a México siendo muy joven, como diseñador e ilustrador, y fue autor del *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana* (1836), obra que fue prologada por Alejandro de Humboldt, para más información vid. el Catálogo de la Exposición *Viajeros Europeos del siglo XIX en México*, México D.F., Fomento Cultural Banamex, 1996, pág. 44, reproducciones de sus paisajes en p. 153.

⁴ Se trata del “Baron Gros, funcionario de la legación francesa en México desde 1832” y cuya



Figura 2. Hermenegildo Bustos, *Retrato de la Familia Cuevas*, c. 1854.

car la presencia de varios artistas norteamericanos, como Thomas Moran (1837-1926), un destacado representante de la escuela del río Hudson y que acabó al otro lado del país especializándose en paisajes del oeste americano⁵, así como Conrad Wise Chapman (1842-1910), otro estadounidense en este caso, especialista en escenas de la guerra civil americana, pero que recreó distintas vistas del valle de México desde los Morales⁶.

pintura pone “en evidencia el criterio de un artista de larga tradición”. Era el descendiente del pintor napoleónico Jean-Antoine, barón Gros, y de él hereda el título como segundo barón Gros. Cfr. Catálogo de la exposición *Viajeros Europeos del siglo XIX en México*, ob. cit., pág. 74, reproducciones de sus paisajes en págs. 138 y 139.

⁵ Las biografías del paisajista norteamericano sitúan su viaje a Cuba y México en 1888. Muchas de las vistas, paisajes y dibujos mexicanos se encuentran en la Smithsonian American Art Museum, con una cronología que adelanta y retrasa la fecha de su estancia en México (como *Lago Cuitzeo*, de 1885; *Castillo de San Juan de Vlva de Veracruz*, de 1884, *Valle de Cuernavaca*, de 1903). Los descendientes de los Cuevas cuentan en su colección con vistas de este pintor americano, aunque son de muy difícil acceso.

⁶ Una de ellas, *Valle de México desde la Hacienda Morales*, está fechada en 1884, mientras que otra vista del *Valle de México* es de 1891. La mayoría de los paisajes mexicanos de Chapman se encuentran en museos y colecciones norteamericanas. Los descendientes de los Cuevas mantienen todavía en su colección paisajes de lo que fue la Hacienda en sus momentos de mayor esplendor.



Figura 3. Germán Gedovius pintando, fotografía, c. 1924.

Más interés presenta la actividad de mecenazgo de los Cuevas con los artistas mexicanos, cuya intensa presencia fue bien representativa entre los muros de la hacienda. Fue el caso de José María Estrada (1764-1860), artista de corte popular, del retratista Hermenegildo Bustos (1832-1907) o el paisajista, y profesor de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, José María de Velasco (1840-1912), el artista que llevó a la culminación la pintura *au plain air* y del cual son también numerosas las vistas del valle de México desde la po-

sesión de los Cuevas⁷. Pero, sin duda, el pintor más unido a la historia de la familia fue Germán Gedovius (1866-1937), un artista que en 1887 marchó a Europa para estudiar en la Academia Real de Munich y completar su formación; a su regreso obtuvo pensión directa de los Cuevas, con estudio propio en la hacienda (Fig. 3), taller por el que pasarían a visitarle figuras como Diego Rivera, Ángel Zárraga, Alberto Garduño o María Izquierdo, entre otros. Gedovius dejaría pinturas murales en la hacienda, destacando la del gran salón comedor⁸.



Figura 4. François Boucher, *Les Génies des Arts*, c.1761. Colección Eychenne.

⁷ Como *Valle de México desde los Morales* y *Valle de México desde el molino de los Morales*, dos óleos sobre lienzo de 1891, hoy propiedad del Museo Nacional de Arte de México. Suponemos que Jose Maria de Velasco realizó numerosas vistas de la propiedad, al menos una de ellas se presentó en la exposición de 1940 *Twenty Centuries of Mexican Art* de 1940, celebrada en The Museum of Modern Art de Nueva York, *EL Valle de México desde los Morales*, 1891. Vid. Fausto Ramírez, "Algunas ideas sobre las colecciones de arte mexicano del siglo XIX en México" en *México en el mundo de las colecciones de arte. México Moderno*. [dir. María Luisa Sabau García], México, 1994, pág.17-18.

⁸ Todavía visible, pues se conserva en el salón del complejo hotelero de lo que hoy en día constituye una mínima parte de la antigua Hacienda de los Morales, notablemente transformada en la actualidad.

Al margen de las obras de los artistas citados, los Cuevas contaban en las primeras décadas con una colección reseñable de piezas antiguas. Entre ellas destaca un retrato del Cardenal Infante –de difícil procedencia y digno de una revisión historiográfica y estilística– un lienzo que, años más tarde, el profesor Friedlander atribuirá a Gaspar de Crayer, por ser copia muy similar a la que posee el Museo del Prado.

Igual de destacable es un lienzo de François Boucher, una versión parcial de la composición que el pintor francés realizó para Madame Pompadour, el gran lienzo conocido como “*Les Génies des Arts*” (hacia 1761, Museo de Angiers, Francia), siendo el lienzo de los Cuevas una de las versiones originales que Philibert Orry (1689-1747) se responsabilizó de su encargo y que, décadas después, serían requisadas durante la Revolución (Fig. 4). Es una incógnita la incorporación cronológica de esta obra en la Hacienda de los Morales, pero Germán Gedovius la menciona en sus cartas de los años veinte, y en cuanto a la procedencia resulta igual de compleja que la obra anterior. No obstante, es evidente la estrecha relación de los Cuevas de mediados del siglo



Figura 5. Baltasar Echave el Joven, *La Adoración de los pastores*. Colección Eychenne.



Figura 6. Sebastián López de Arteaga, *Cabeza de Cristo*.
Colección Eychenne.

XIX con el emperador Maximiliano, ya que el cuadro de Boucher es localizable en los inventarios del Padre Fischer⁹, secretario del monarca. Además, años después, el cuadro sería reclamado por su viuda, la emperatriz Carlota,

⁹ FISCHER, J. G., *Kaiser Maximilian von Mexico: Trauerspiel in fünf Akten*, 2 Aufl., Franckh'sche Verlagshandlung, Stuttgart, 1868, pág. 159 / Wechsler, D., *Der dorn in der kaiserkrone; oder, Kaiser Maximilian I in Mexico*, Druck von J. Fischer, Krakau, 1889, pág. 146. Agradecemos a la Dra. R. Kraselstky y la Dra. A. Ussel su colaboración para corroborar este punto.

desde el exilio de Trieste¹⁰, y, posteriormente, por la corona austriaca al gobierno mexicano, junto con otras muchas obras, entre las que se encuentra también una pequeña escultura de Canova. Evidentemente, hay que plantearse una compra por parte de los Cuevas de obras y piezas procedentes de la corte mexicana, una vez eliminado el Imperio de Maximiliano, y desamortizadas y subastadas por los gobiernos de Benito Juárez y Porfirio Díaz¹¹.



Figura 7. Michel Cabrera, *La Virgen de la Luz* y *El alma de la Virgen*. Colección Eychenne.

La colección Cuevas contaba lógicamente con una nutrida representación de pintura novohispana¹², albergando a todos los grandes nombres de la pintura mexicana de la época colonial, como son las obras de la familia Echave, padre e hijos, y entre las que destaca una “*Adoración de los Pastores*” atribuida a Baltasar de Echave Ibia (Fig. 5); obras de Sebastián López de Arteaga

¹⁰ “*Lettre de Charlotte, l'imperatrice du Mexique, à son oncle, le duc de Nemours, le 10 de septembre, 1866, Castello di Miramare, Triest, Italy*”. Fondren Library, Rice University, Houston, Texas.

¹¹ La venta y dispersión definitiva de los objetos artísticos y domésticos de la pareja imperial tuvo lugar en 1879, bajo orden de Jesús Lalanne, Gobernador del Palacio Nacional durante el gobierno de Porfirio Díaz. Sea venta o intercambio de ambas piezas, el lienzo de Boucher y la escultura de Canova, debió haberse producido entre 1879 y 1910 ya que en el inventario del Palacio de Chapultepec de 1910 no hay mención alguna a Boucher o Canova.

¹² Se trata de una colección inédita de lienzos que no han sido estudiados, salvo casos excepcionales, como en el artículo que Toussaint elaboró los años treinta sobre la colección Cuevas.

(1610-1656), como una “*Cabeza de Cristo*”, probablemente recortada de un lienzo de mayores dimensiones (Fig. 6); así como cuadros de Miguel Cabrera (1695-1768), entre los que cabe señalar el lienzo pintado a ambos lados, en el verso “*La Virgen de la Luz*” y en el anverso “*El alma de la Virgen*” (Fig. 7), típicos temas de la iconografía novohispana, y también composiciones de Juan Correa (1646-1716). Igualmente hay que destacar la obra de pintores de origen flamenco, como Simón Pereyng (en México desde 1566 a 1589) o Diego de Borgraf (hac. 1640-1680), que entre otros muchos partieron a América desde el puerto de Sevilla. Del primero, Pereyng, sobresale la “*Coronación de la Virgen*”, una composición que reinterpreta “según decoro” el famoso grabado de Durero (Fig. 8). De esta manera los Cuevas configuraron un interesante capítulo en su colección que representaba la evolución experimentada en la plástica pictórica desde las fórmulas manieristas del seiscientos hasta las formas barroquizantes de comienzos del siglo XVIII.



Figura 8. Simón Pereyng, *La Coronación de la Virgen*. Colección Eychenne.

Volviendo a la Hacienda de los Morales, el lugar que albergaba esta colección, hay que indicar que su historia corre paralela a la familia Cuevas hasta el fallecimiento en 1920 de Eduardo Cuevas Rubio quien dispone en su testamento la partición en cinco zonas de la hacienda y que dará lugar a las cinco colonias o barrios, con unas consecuencias decisivas en el urbanismo de México D.F.¹³. La hija mayor de Eduardo, de nombre Dolores Cuevas hereda

¹³ La relación de la Hacienda de los Morales con la configuración urbanística de la ciudad es un hecho demostrado. Ya en 1867 el Emperador Maximiliano de Habsburgo ordenó crear una calzada hasta la hacienda, conocida como Paseo de la Emperatriz, origen del actual Paseo de la

la porción correspondiente a Polanco y la quinta parte de la casa principal, pero mantiene casi por completo la antigua colección bajo su posesión. En 1934 contrae matrimonio con Louis Eychenne, un ciudadano francés afincado en México que contaba ya con un inmediato pasado de relevante interés cultural y con una buena posición económica.

Louis Eychenne en México: 1916-1934

Perteneciente a una familia acomodada, Louis Eychenne nació en 1894 en Digne (en la actualidad Digne les Bains) en el Departamento de los Alpes de la Alta Provenza y en la región Provenza-Alpes-Costa Azul. Hijo de un funcionario parisino destinado allí, era el cuarto de siete hermanos. Con el estallido de la Primera Guerra Mundial los tres mayores son llamados a filas y fallecen al poco tiempo y con muy pocos meses de diferencia. Cuando en 1915 le llega el turno a Louis, sus padres lo envían a México a colaborar con un pariente lejano ya establecido en el país y con el único objetivo de evitar su pérdida. Louis llega a México a finales de 1915, o en los primeros meses de 1916, e ingresa en el sector textil y en el de la cosmética, en aquel momento dominado por los franceses, obteniendo rápidamente una fortuna considerable y pasando a formar parte de las élites económicas y culturales del momento, dentro del contexto de la refundación posrevolucionaria de Vasconcelos.

Louis establece relaciones con los diversos círculos artísticos del país como atestigua su colaboración con la entonces recién creada Sociedad de Arte Moderno y que más tarde acabaría formando el Museo de Bellas Artes de la ciudad de México¹⁴. Se plantea su papel de coleccionista y trabaja intensamente en ello para lo que mantiene un trato muy fluido con los principales marchantes del país y algo más reducido a nivel internacional, dado su posición geográfica y las limitaciones del momento.

Durante el periodo que va de 1920 a 1934 adquiere una gran cantidad de obras, tanto contemporáneas como pinturas antiguas, piezas que hasta entonces formaban parte de las colecciones privadas de algunas de las grandes familias mexicanas. De esta forma, consigue iniciar su colección de arte antiguo adquiriendo un gran lote de obras de José Salomé Pina que, hasta su fallecimiento, en 1909, fue además de un reconocido pintor mexicano, el

Reforma, una de las principales arterias de la ciudad. El testamento y la partición otorgada por Eduardo Cuevas en cinco zonas dio lugar a las colonias de Anzures, Lomas de Chapultepec, Bosque de Chapultepec, Polanco y Herradura (en realidad, los mismos nombres parcelarios que desde antiguo conformaron la posesión), una distribución que se mantiene hasta hoy y son actualmente las principales zonas residenciales y comerciales de México D.F.

¹⁴ Cfr. ESCUDERO, A. [coord]: *70 años de artes plásticas en el Palacio de Bellas Artes de México*, México, CONACULTA, INBA, 2004, págs. 49-75.

crítico del arte nacional. Pero la adquisición más importante de esta década es la que realiza a Concepción García Pinto, viuda de José Rodríguez Saña y Estrada, un sevillano que había emigrado a México en 1904. Su colección de pintura española, especialmente andaluza, era muy admirada y reconocida en aquel momento. Sin embargo, poco sabemos de este personaje a excepción de los datos que aporta un documento del archivo de Louis. Se trata de un certificado de propiedad de la viuda, refrendado por el Ayuntamiento de Sevilla y con el visto bueno del gobernador, fechado en octubre de 1917, y en el cual se informa de que Rodríguez Saña, además de ser abogado, “figuró como socio distinguidísimo” en el Centro de Bellas Artes de Sevilla, entre los años de 1890 a 1904. Quienes comparecieron, dieron fe de la propiedad y firmaron dicho certificado fueron el pintor sevillano José Rico Cejudo, académico de la R. A. de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Francisco Rodríguez Marín, un famoso cervantista, poeta y académico de la lengua, que acabaría dirigiendo la Biblioteca Nacional de Madrid años más tarde, y Fernando Gracián Lavedán, de quien no conocemos datos. Según el texto de la comparecencia “consta en modo indudable” que al difunto José Rodríguez Saña y Estrada le “pertenecía una colección de cuadros antiguos de asuntos religiosos entre los que había: uno atribuido a Murillo, varios a Valdés Leal y otros de autores insignes también”¹⁵. Con esta compra Eychenne consigue un conjunto de enorme interés con obras atribuidas a Pacheco, Antolínez, Murillo o Valdés Leal. Ejemplo de sus adquisiciones es el cuadro que se conserva en la colección mexicana: una “Anunciación” (Fig. 9) y que fue atribuida a Murillo¹⁶.

Paralelamente a la formación de su colección, Louis Eychenne inicia lo que podríamos llamar una política de relaciones culturales y de mecenazgo. Es importante resaltar su carácter reservado en cuanto a esta faceta, pues la discreción fue la virtud que orientó todas sus actuaciones hasta el punto de

¹⁵ La comparecencia firmada por Fernando Gracián Lavedán nos da más información, pues “la cuya colección trasladó su dueño a México al marchar a aquella República en unión de su esposa Doña Concepción García Pinto y establecer allí su residencia el año de mil novecientos cuatro; habiendo podido comprobar el dicente este aserto porque dada la entrañable amistad que los unía lo acompañó en su viaje de Sevilla a Cádiz hasta dejarlo a bordo del “Monserrat” en cuyo barco de la Trasatlántica efectuó aquel el viaje y tuvo ocasión de ver embalar, y después depositar en las factorías de la citada casa naviera los grandes cajones en que se guardaban los cuadros componentes de dicha colección; y que fallecido el Sr. Rodríguez Saña hace unos dos años en la república mexicana, es lógico y natural que esos cuadros estén en poder de su viuda Doña Concepción García Pinto y que esta sea actualmente su legítima propietaria y que no tiene más que exponer, firmando con S.S. de que certifico”. Este documento, facilitado por la Sra. D^a Dolores Eychenne Cuevas, nos hace considerar que Louis Eychenne quiso, antes de comprar la colección, asegurarse de que esta propiedad no era fraudulenta.

¹⁶ En el reverso de una fotografía del archivo de Louis Eychenne aparece la siguiente nota manuscrita: *Como restaurador tuve en mi taller el cuadro que se representa en esta fotografía, encontrando en su técnica y factura una identidad absoluta por la obra pictórica de Bartolomé Esteban Murillo. En consecuencia afirmo que este cuadro, aún no catalogado, es un original de aquel maestro sevillano. Septiembre de 1943.* Con firma de JUAN DE J. G. PACHECO, el entonces restaurador del coleccionista. Documento del Archivo de Louis Eychenne.



Figura 9. *La Anunciación*, Colección Eychenne.

que pasaran absolutamente inadvertidas. Con ello nos referimos a una serie de relaciones de amistad, intercambio o protección que inicia en los años veinte: la primera fue la que mantuvo con la fotógrafa y activista italiana Tina Modotti (1896-1942), amiga íntima de los mejores muralistas del momento y de Frida Kahlo, relación que se rompería con la expulsión de Modotti por sus actividades políticas y tras ser acusada de intentar asesinar al presidente del país, Pascual Ortiz Rubio. Más tarde Louis retomaría su relación con ella, cuando regrese como exiliada, unos años de colaboración desde el punto de vista cultural que se cortarían con el repentino fallecimiento de la fotógrafa italiana. Por otro lado, esa prioridad por la discreción, por ser un ciudadano anónimo, se encuentra también en sus desconocidas series de amistades y de relaciones que entabla en sus primeros viajes a Estados Unidos, en concreto con los personajes más atractivos del Hollywood de la época dorada, y en la que aparecen figuras como Orson Welles o John Huston, o incluso el mismísimo Howard Hughes. Sin embargo, fue la relación con Sergéi Eisenstein, el director de las grandes películas soviéticas, quien por su amistad con Louis acabaría recalcan-

do en México entre 1930-1932. Durante estos dos años contó con la protección económica del franco-mexicano para realizar la película titulada *¡Qué Viva México!* y que, por diversas circunstancias y problemas políticos, nunca llegó a terminarse.

En las relaciones de Louis Eychehenne con los protagonistas del arte del México de los años 30 destaca especialmente la que afecta al pintor David Alfaro Siqueiros, uno de sus más próximos amigos y con quien mantuvo una larga y numerosa correspondencia –de la que se conserva bastante– hasta su muerte. Siqueiros retrató a Louis por lo menos dos veces, pues están recogidos documentalmente los dos conocidos; uno en la Colección Eychehenne (Fig. 10). El otro se encontraba en la antigua colección de otro amigo común, el actor y director de cine Charles Laughton, según manifestó el propio Siqueiros¹⁷. Uno de los dos retratos, no podemos precisar cual, fue expuesto en la muestra que del 12 al 31 de mayo de 1932 tuvo lugar en la Stendhal Ambassador Galleries de Los Ángeles, dedicada al pintor mexicano¹⁸.

Sin embargo, fue su interés por la pintura contemporánea europea, en especial la francesa, y sus amistades con los artistas coetáneos la faceta más moderna de Eychehenne y el factor que acabaría actualizando su sentido coleccionista. Sobresale en especial su amistad con Jacques Lipchitz, Tsuguharou Foujita y Georges Rouault. A través del matrimonio Lipchitz, a quien invitó a conocer México, Louis contactó probablemente con Alfred C. Barnes y Foujita.

Con este último mantuvo una larga amistad, unidos en su mutua admiración por las obras de Modigliani y Picasso y de las que Louis se consideraba un devoto seguidor. Sin duda, la relación con Foujita es la más documentada ya que el coleccionista ejerció no sólo de amigo, sino de marchante y cliente. La llegada del japonés a México se produjo en 1933 coincidiendo con la salida del país de Diego de Rivera, un año en que Louis consigue una mayor cercanía con otro amigo y pintor mexicano antes señalado, Siqueiros, quien ya conocía a Foujita desde su estancia en París. Louis se convirtió en el cicerone del japonés y su pareja durante el periodo que Foujita y su compañera Madelaine viajaron por el interior de México, con visitas a Veracruz como atestiguan innumerables fotografías (Fig. 11). Por otra parte, el coleccionista organizó a Foujita dos exposiciones en la capital, invitando a su círculo de amistades con lo que las dos muestras fueron un éxito de crítica y ventas. La primera de ellas fue la exposición de dibujos con temas mexicanos que tuvo lugar del 12 al 17 de junio de 1933 y del que se editó un pequeño folleto. A partir de entonces, Eychehenne comienza a coleccionar no sólo obras del japonés, sino también cuadros de sus

¹⁷ Cfr. el Catálogo de la Exposición *Retrato de una década: David Alfaro Siqueiros, 1930-1940* (Museo Nacional de Arte, noviembre de 1996-febrero 1997), México, 1996. Este retrato será subastado a la muerte de Laughton por Sotheby's.

¹⁸ Dato recogido del mexicano *Diario Avanzada*, edición: de 4 de octubre de 2010, en www.diarioavanzada.com.mx/noticia.php?d=46164

compañeros, los de la posteriormente llamada *Escuela de París*. Fue en este periodo cuando compra a Foujita un cuadro de Amedeo Modigliani conocido como *La Patronne*. Se trata de un óleo sobre cartón, de 64 x 45 cm., fechado entre los años 1916-1918, y recientemente restaurado por el IVACOR, institución que ha demostrado su autenticidad tras el informe técnico de expertizaje científico y restauración realizada por Greta García Hernández.

La amistad de Louis y Foujita no terminó cuando éste regresó a Japón. El coleccionista le hizo llegar mobiliario, objetos diversos y artesanía del país

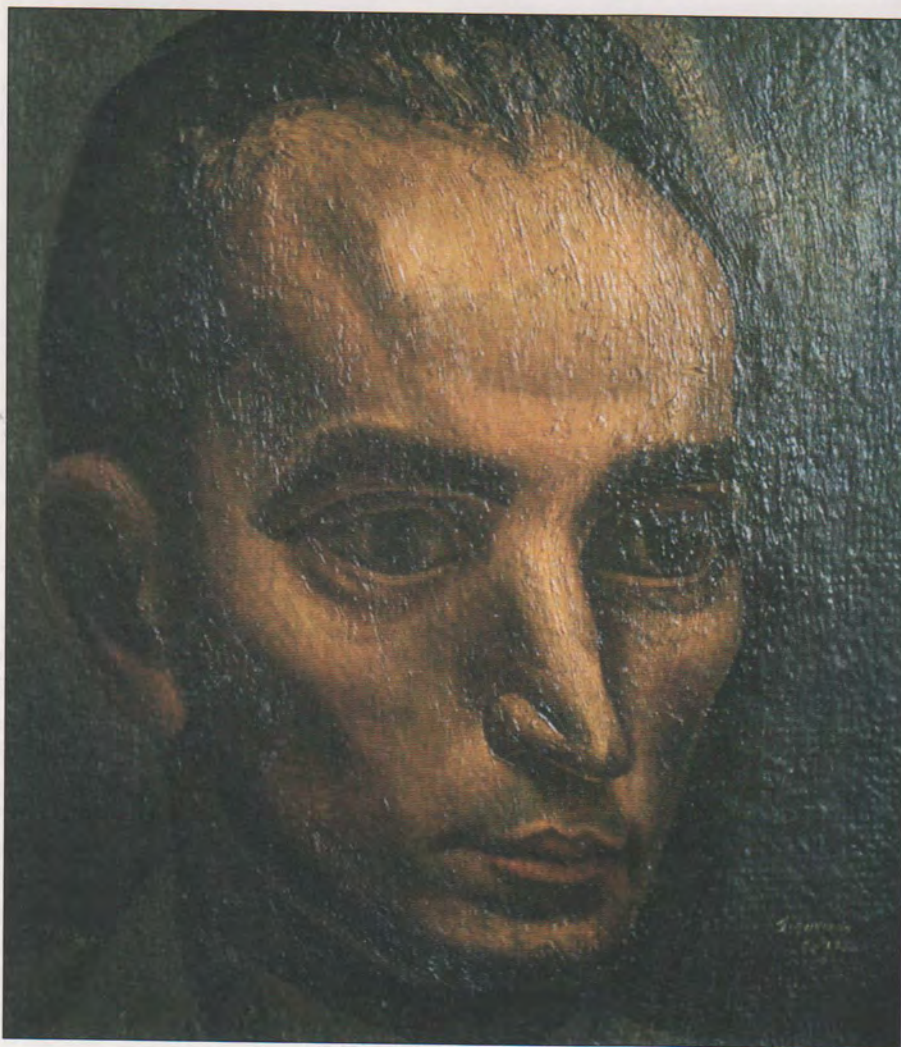


Figura 10. David Alfaro Siqueiros, *Retrato de Louis Eychenne*, 1932
Colección Eychenne.

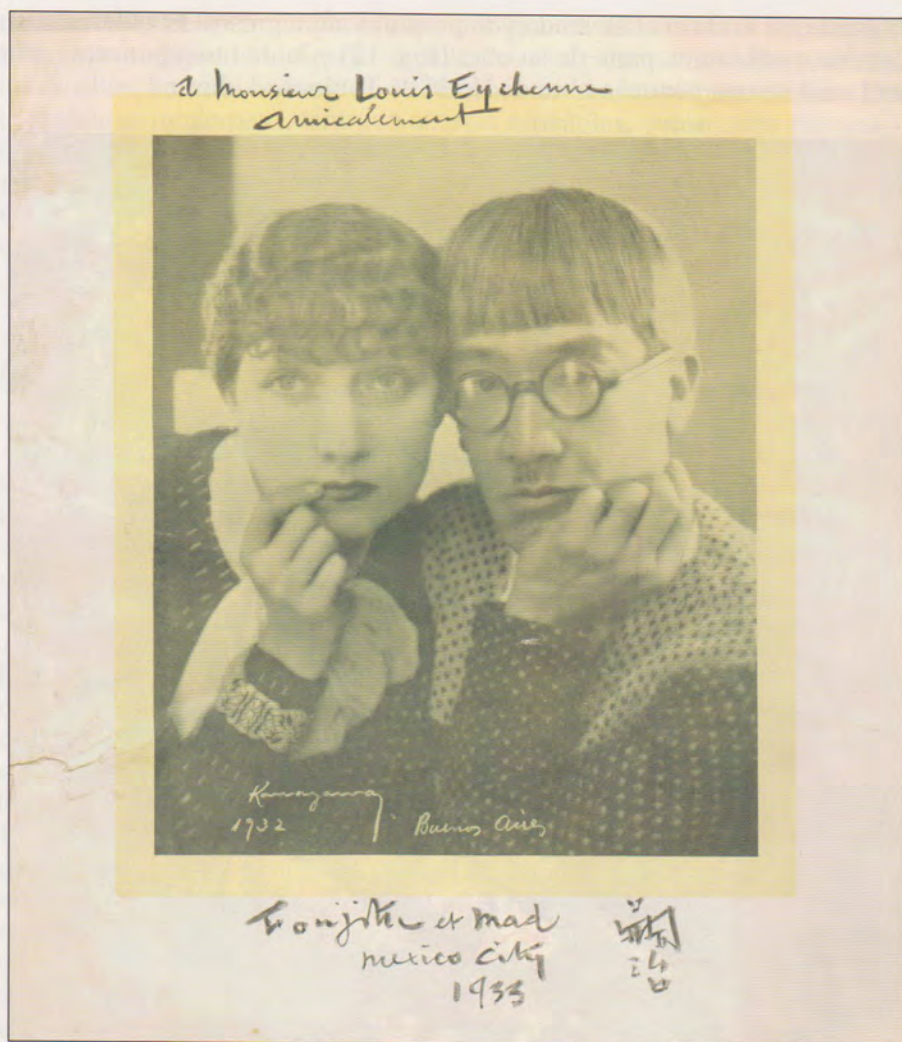


Figura 11. Madelaine y Fougita, Fotografía dedicada, 1933
Colección Eychemme.

para su conocido “estudio mexicano”. A cambio Louis recibía obras suyas con cierta regularidad que atesoraba o, posteriormente, intercambiaba por otros cuadros de su interés. Fue tal la buena amistad que mantuvieron ambos que, como regalo de bodas, Louis recibió un retrato de Dolores Cuevas a quien Fougita sólo llega a conocer a partir de una foto enviada por el coleccionista.

Con Georges Rouault estableció una relación de intercambio, presentando su obra a otros coleccionistas mexicanos y extranjeros, en particular en Estados Unidos, donde Eychemme iba progresivamente consiguiendo contactos, de

tal forma que le abrió el mercado y le proporcionó ingresos. El coleccionista, a cambio, recibía una parte de su obra (Fig. 12) y la de otros pintores, como fue el caso de una pequeña obra de Henri de Toulouse-Lautrec.



Figura 12. Georges Rouault, *Coronación de espinas*, Colección Eychenne.

Desde 1932 Louis empieza a enviar cuadros y otras piezas artísticas a Francia, con la intención de atesorar allí una parte de su colección. Previamente, había ampliado su casa natal en Digne con la compra de una mansión vecina y que albergaría, en un principio, una colección de pintura mexicana y española. Resulta muy interesante, en este sentido, las relaciones anexas a

las solicitudes del permiso de exportación que el coleccionista tramita desde 1933 y que reflejan todo tipo de detalles: títulos, autores, tamaño y técnicas. Una de ellas, fechada en junio de 1934 confirma ese interés por remitir a Francia “pinturas modernas”, tanto de artistas españoles, como unos *Pescadores Valencianos* de Joaquín Sorolla, como de pintores americanos, caso del argentino José Malanca, el mexicano Benigno Rivas Cid o el polifacético Juan José Segura, un pintor, escenógrafo y director de cine mexicano, todos coetáneos del coleccionista¹⁹.

La colección Cuevas-Eychenne

Al contraer matrimonio con Dolores Cuevas en 1934, Louis consigue unir su entonces incipiente colección de grandes maestros y artistas contemporáneos, con la colección que su esposa heredó de la Hacienda de los Morales. Sin embargo, la colección de esta hacienda, configurada con planteamientos decimonónicos y con un carácter de mecenazgo paternalista, propia de los Cuevas del siglo XIX, colección que constituía en el fondo “una historia de la familia”, no entraba en el espíritu coleccionista de Eychenne. Por ello, se propone una racionalización de la colección heredada por su esposa, donando a la Academia de Bellas Artes de San Carlos y a diversas fundaciones y museos en formación parte de los fondos pertenecientes a la historia de la familia, como ocurrió con el *Retrato de Dolores Hollos* del pintor Hermenegildo Bustos (1864), actualmente en el Museo Andrés Bastein, en México D.F. Por otro lado, la gran cantidad de obras de carácter religioso que había en la colección Cuevas y que, si bien eran de su agrado, resultaban redundantes o reiterativas, obliga a Louis a desprenderse de una parte considerable, al menos de los fondos repetidos, bien por venta o por donaciones, con la intención de crear una colección más didáctica y completa. Comienza así a buscar nuevas obras que den un nuevo sentido, diferente, a las que ya posee. De alguna forma, el coleccionista francés se propuso modernizar su colección y, con ello, actualizar los parámetros del coleccionismo mexicano hasta el punto de equipararlos con los nuevos resortes del mejor coleccionismo

¹⁹ Contamos con una Lista Anexa al Of. Núm. 1084 de fecha 2 de junio de 1934, del expediente (EXP. VIII-2/301) del permiso de exportación a Francia: “Pinturas Modernas de propiedad del Señor Luis Eychenne quien solicita el permiso para exportarlos a Francia. Puerta de Salida Veracruz”. En ella se solicita la salida de 25 obras “modernas”, y que se especifican en un listado, comprendiendo: seis lienzos de José Malanca (con los siguientes títulos: *Iglesia, Portales, Iglesia, dos Paisajes de Taxco* y un *Paisaje de Cuernavaca*); de Juan José Segura se relacionan siete pinturas al óleo “*en cemento imitación fresco*”, así como cinco lienzos, con temas que reiteran tipos y paisajes y que obviamos; se incluye en esta relación, además del Sorolla indicado, una serie de óleos sobre cartón de J. Ageath Jr., Clinson King y un tal J. Fernández. Se encuentra escrito a mano, al final del documento, un cuadro con un paisaje indígena de Rivas Cid y *Un vendedor de aguas frescas* de A. Barron.

nismo europeo y norteamericano. Para esta actualización Eychenne necesitó de un consenso y, evidentemente, fue aquel que debía favorecer los intereses de su esposa, Dolores Cuevas. Desde entonces, prácticamente desde el año de su matrimonio, Louis y Dolores se conforman como coleccionistas, repartiéndose las inversiones según sus respectivos gustos. Louis compraba sobre todo pintura, interesándose por la pintura europea, en concreto francesa, tanto de maestros antiguos como contemporáneos, mientras que Dolores invertía lo mismo que su marido en esmaltes franceses – colección que con el tiempo enviarían a Francia, a la casa natal en la localidad de Digne – y en porcelana antigua, especialmente japonesa y china, así como en otras artes decorativas europeas y asiáticas, consiguiendo una de las colecciones inéditas más interesantes del panorama mexicano²⁰.

Con estos objetivos y recién casados, los Eychenne comprendieron las limitaciones del mercado mexicano y para superarlas decidieron emprender, desde 1935 hasta el estallido de la II Guerra Mundial, una serie de largos y prolongados viajes a Norteamérica en busca de nuevas piezas para su colección. Evidentemente, entendemos, que se inicia una actividad que debía reconsiderar una planificación meditada de adquisiciones, pareja al intento de conseguir una imagen muy similar a la de los grandes coleccionistas de la edad dorada norteamericana y con la intención de decorar su nuevo hogar, una gran residencia en México D.F. Estos años fueron fructíferos no sólo en compras de obras de arte, sino en las relaciones internacionales que entabló la pareja y con figuras de la máxima relevancia. Tales relaciones son de indudable interés y deberán, en futuros trabajos, atestigüarse a través de la amplia correspondencia de nuestro coleccionista. La primera de ellas fue con el creador de la Fundación Barnes, es decir, con Alfred C. Barnes, con quien Eychenne acabó teniendo una estrecha amistad y de múltiples facetas, después de estar involucrados en los negocios farmacéuticos –no olvidemos de Louis que fue un gran mercader en el tema de la perfumería y la cosmética– e inmobiliarios. Pero está claro que tuvieron un mutuo interés por el arte, además de otros asuntos²¹. Otra amistad que logró la pareja mexicana fue con Helen Clay Frick, co-fundadora de la institución neoyorkina. Fue una relación de amistad y de intercambio artístico que llegó a culminar con el intento, por parte de la Frick Collection, de adquirir una obra de Roger Van der Weyden que Louis compró en Europa, en 1947, y que tras no llegar a un acuerdo económico satisfactorio con el entonces director de la colección, el profes-

²⁰ No podemos de momento informar más de esta colección de porcelana, esmaltes y artes decorativas de Dolores Cuevas; dado su número de piezas, fragilidad y absoluta falta de datos que nos obligan a posponer el estudio.

²¹ A lo que hay que sumar sus curiosas interpretaciones de la concepción religiosa que lo lleva a desarrollar una suerte de interpretación de la Biblia que, finalmente y tras la muerte de Barnes, Louis Eychenne llevará a término con la colaboración de un personaje tan curioso como Roy L. Hubbard, el fundador de la Diabética, más tarde conocida como Iglesia de la Cienciología.

Biebel, permanece actualmente en la colección del franco-mexicano²². Por último y en lo que respecta a estas relaciones con la élite del coleccionismo estadounidense, debe subrayarse la que mantuvo con Archer Milton Huntington, con quien intercambió obras de la antigua colección de los Morales, principalmente del periodo colonial, así como cerámica de Talavera mexicana²³ por obras de pintores contemporáneos españoles, como Fortuny, Madrazo, Zuloaga y Sorolla. De este último, Louis consiguió dos bocetos que el pintor valenciano realizó para los murales de la Hispanic Society y que se conservan todavía en la colección mexicana, uno de ellos, ya indicado, los *Pescadores valencianos*, que envió a Francia en 1934, el otro, unas *Floristas valencianas*, hoy por hoy sin localizar. En cuanto al Zuloaga procedente de su intercambio con Huntington, se trata de un lienzo que recoge la entrada de la catedral de Burgo de Osma (Fig. 13).

Para configurar su colección Louis tuvo que mantener relaciones con estudiosos, especialistas e historiadores, una lista de figuras de gran relevancia como Friedlander, de Groot, Toussaint, Valentiner, Gombrich, Sez nec, Baggot Watson, Ventura, Wescher, Pijoan, Kubler o Hernández Díez. Con todos ellos colaboró, en vistas a investigar sus obras y documentarlas, así como a descubrir nuevas colecciones y nuevas piezas. Sin duda, su relación más destacada entre los historiadores fue la que mantuvo con el profesor Eric Larsen, pues unidos por el mismo interés en la obra de Van Dyck les llevó a establecer una fuerte amistad. Ey chenne logró que el archivo del historiador sueco fuese donado a la Academia de Bellas Artes de San Carlos²⁴.

Al mismo tiempo y a finales de la década de los años treinta Louis continúa adquiriendo cuadros y piezas antiguas de familias mexicanas. Contamos con documentos que demuestran la adquisición de obras a la familia Fagoaga²⁵, grandes magnates de la minería, y entre las que destaca

²² Nos referimos a una tabla atribuible al citado pintor flamenco y que, dadas las circunstancias del no entendimiento con los compradores de la Colección Frick, permite un claro anonimato. Evidentemente, desde que se renunció a la pieza por su elevado coste, cualquier experto puede poner dudas sobre su autoría. No obstante y aunque tenga que declararse anónima, la pieza es magistral. Por otra parte, sabemos que nuestro coleccionista, Louis Ey chenne, enviaba documentación y libros con regularidad a la biblioteca Frick en honor a su vieja amistad con Helen, pero desgraciadamente nos falta mucha documentación relativa y la parte del archivo de la Sra. Frick no está disponible para investigación.

²³ Nos referimos a la denomina, y más exactamente, Loza de Puebla, de la que la Hispanic Society cuenta en la actualidad con piezas de enorme valor, como la Fuente que Huntington adquirió en 1938, aunque no podemos asegurar que fuera fruto de una transacción con Ey chenne. Para la loza poblana de la Hispanic Véase SABAU GARCÍA, M.L. [dir], *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España*, vol. I, , ob. cit., págs. 204-209.

²⁴ Aunque, lamentablemente, el archivo de Larsen hoy está prácticamente fundido con los documentos del Archivo Nacional y el acceso a los documentos es tan complicado que resulta casi inviable.

²⁵ Los Fagoaga eran una familia de fuerte raigambre novohispana y que se remontan al siglo XVIII. Un curioso retrato familiar de una colección particular los refleja a todos en la primera mitad de esa centuria: el padre Francisco de Fagoaga Iragori y la madre, María Josefa de Arozqueta y de las Heras Alcocer, con sus nueve hijos y un yerno. Se trata de un óleo sobre lienzo, anónimo: *La fa-*

una obra de Murillo²⁶ (Fig. 14). En el archivo de Louis Eychenne se conserva la factura de compra a María Matilde de Fagoaga y de la Borbolla, de 1939, que indica la adquisición de una Santa Águeda²⁷ del pintor sevillano por cuatro mil pesos²⁸.

Louis mantuvo la tradición familiar de proteger a los pintores mexicanos, guardando una larga relación con la escuela muralista y el naciente arte mexicano de carácter más o menos surrealista. Ya se ha mencionado su amistad con Siqueiros, a la que hay que añadir la que tuvo con Clemente Orozco y, en especial, la que mantuvo con la pareja Diego de Rivera y Frida Kahlo, pese a que chocó con ellos por claras diferencias políticas. No hay que olvidar el extraño clima pre-bélico del México de los años 30 y a la vez hay que resaltar que, curiosa y paradójicamente, Louis Eychenne acabaría formando parte del Partido Comunista de los Trabajadores Mexicanos. Sin embargo, el apoyo que el matrimonio Rivera y Kahlo dieron a Trotsky provocó la ruptura con el coleccionista. Este llegó a destruir el retrato que le hizo y a retirar de los muros de su casa los cuadros que poseía del pintor. La mayoría de estos cua-

milia Fagoaga y Arozqueta al pie de la Virgen de Aranzazu. Vid. PÉREZ VIEJO, T. y QUEZADA, M. Y: *De Novohispanos a Mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, pág. 14, fig. 88.

²⁶ La obra de Murillo fue probablemente adquirida por José de Madrazo mediante encargo de Francisco Antonio Fagoaga Villaurrutia (1788-1851) Marqués del Apartado y diputado de cortes en Cádiz. Resulta muy interesante relacionar la obra con la noticia que ofrece la *Guía del viajero de Málaga*, escrita por Don Benito Vila, Impreso en Málaga 1861, al ocuparse de la descripción de la Catedral, pues en la página 183 se mencionan en el tras-coro una *Santa Cecilia* y una *Santa Águeda* de Murillo, actualmente desaparecidas. Existen múltiples datos sobre las compras realizadas por José de Madrazo en Andalucía para los grandes coleccionistas extranjeros del periodo.

²⁷ Una Santa Águeda está mencionada en ORTIZ GAITÁN, J., *La crítica de arte en México: Estudios y documentos (1896-1913)*, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 346, perteneciente a la colección Borbolla Fagoaga; la autora pone en duda que la cedida por la colección Olavarrieta a la academia de San Carlos sea la original de la colección Borbolla. La obra en la colección Olavarrieta fue destruida en 1909, por orden de Gerardo Murillo (Dr. Atl) como consta en el Lote de desecho bajo la ref. Z (Pág. 126, *Dictamen rendido por Gerardo Murillo* / UNAM, Eduardo Báez – haciendo referencia al estudio de Manuel Francisco Álvarez y Elisa García Barragán, 1982, pág. 120). Por otro lado, en el *Boletín de Instituto nacional de Antropología e Historia de Méjico*, núms. 19-30 de 1965, pág. 14, se vuelve a mencionar la obra haciendo referencia a los elogios que obtuvo por parte de los críticos durante el siglo XIX, y sitúan su procedencia en la colección Fagoaga antes de 1837. En la monografía sobre Murillo de Diego Angulo Iníguez, aparece como “Santa Ágata” nº 1.710, Vol. II, en la pág. 463. Angulo, menciona no haber podido acceder a ella, por localización.

²⁸ El documento, con fecha 11 de diciembre de 1939, está firmado por la propietaria y dos testigos, Elvira Vázquez y Lucrecia S. de Jiménez. La transcripción es la siguiente: “*La Señorita María Matilde de Fagoaga vende al Señor Luis Eychenne una pintura antigua sobre lienzo de 108 de ancho por 159 de alto que representa la Virgen Santa Ageda martirizada (con dos senos en una bandejita) original del pintor espaynol Murillo, en la cantidad de; 4.000=cuatro mil pesos moneda nacional, que ha recibido de su entera conformidad*”. Continúa el documento señalando que “*La señorita Matilde de Fagoaga y de la Borbolla asegura que dicha pintura objeto de su venta es su propiedad por herencia de sus Papas los señores Demetrio de Fagoaga y Matilde de la Borbolla de Fagoaga y que la vende al señor Louis Eychenne*”. Agradecemos nuevamente a la señora D^a Dolores Eychenne Cuevas el que nos haya enviado y permitido estudiar este documento.



Figura 13. Ignacio Zuloaga, *Catedral de Burgo de Osmá*, Colección Eychenne.

dros, obra de caballete, desgraciadamente se perdieron²⁹. Con posterioridad, en torno a 1940, tras la vuelta al “orden” comunista de Rivera, Louis donará como agradecimiento y premio dos lienzos del pintor al entonces finalizado Museo Casa de Diego de Rivera en Guanajuato y que, finalmente, no se abrirá al público hasta 1978. Uno de estos lienzos permanece en el Museo y lleva el título de *Iglesia de Lekeitio. Vizcaya* de 1907, mientras que el otro, una *Vista de El Retiro*, fechada en 1908, y que sin duda realizó el pintor mexicano durante su estancia en Madrid, fue subastado³⁰.

A pesar de sus diferencias políticas, de la destrucción de la obra, así como de la correspondencia, Louis permanece retratado para la posteridad en dos obras cumbre de Diego de Rivera. El primer retrato conocido estuvo en el gran mural *El Hombre controlador del Universo o El Hombre en la Máquina*

²⁹ También se perdieron otros retratos de obra de caballete que Diego realizó a Louis; tan sólo se conserva una copia de uno de ellos muy posterior y que el coleccionista encargó a otro pintor, llamado Luis Alberú.

³⁰ En Sotheby's de Nueva York.



Figura 14. Bartolomé Esteban Murillo, *Santa Águeda*, Colección Eychenne.

del Tiempo, también llamado *El Hombre en la encrucijada*. Recordemos que este mural fue un encargo de John D. Rockefeller Jr. para decorar el Rockefeller Center de la Quinta Avenida neoyorkina. En 1933, antes de que Rivera tuviera finalizado el mural, y por orden del magnate norteamericano se destruyó la gran pintura, por su contenido claramente comunista y por incorporar el retrato de Lenin en un lugar preeminente de la composición. También se encontraba el retrato de nuestro coleccionista. Louis Eychenne aparece retratado nuevamente en la posterior reconstrucción del mismo mural que Diego Rivera realiza, en 1934, para el Palacio Nacional de Bellas Artes de México³¹. El segundo retrato que Rivera realizó del coleccionista está en una de sus grandes obras de madurez muralista, en la Instituto Nacional de Cardiología, pintado en 1944. La imagen de Louis en este mural sella la reconciliación entre el artista y el coleccionista tras el periodo de alejamiento por su apoyo a Trotsky³².

El segundo lustro de la década de los años treinta fue primordial para Louis Eychenne, dado que estableció lazos y amistad con diferentes marchantes, como John Nicholson, director de la American Art Galleries, Andersson Galleries, Parke-Bernet (antecesora de la Sotheby's en Estados Unidos) y, especialmente, con la galería Acquavella de Nueva York, es decir, con Nicholas M. Acquavella, quien usará la antigua Hacienda de los Morales como su centro operativo durante sus estancias en México. Será Acquavella su marchante de confianza durante la década de los cuarenta, su principal proveedor y artífice de una de las piezas maestras que compra Louis en 1943: una *Virgen con Niño* del Maestro de Frankfurt de hacia 1510³³. Por dos facturas que emitió en noviembre y diciembre del mismo año, 1943, sabemos que Louis también adquirió un retrato de una dama del Maestro de la Magdalena, pagando una parte en metálico y otra parte por el cambio de tres dibujos de Foujita³⁴, así

³¹ En esta segunda versión de *El Hombre en la encrucijada*, Louis Eychenne representa uno de los soportes del proletariado y un trabajador del partido que atiende a Marx, Engels y Trotsky, mientras Lenin lanza un discurso para levantar al pueblo hacia el futuro. Junto con otros dos compañeros —un aviador, representando la moderna tecnología y una mujer, incorporando el feminismo representado en su melena cortada y el mono de trabajo— está sentado sobre la cabeza arrancada del antiguo régimen; en palabras de Diego de Rivera “poniendo las nalgas sobre su cabeza”. De alguna forma, esta presencia del coleccionista en el mural del Palacio Nacional de Bellas Artes da una clara idea de lo que Louis representaba en el México del momento y de todas sus contradicciones.

³² Por su significado, se trata de un retrato que muestra la visión que Diego tenía de Eychenne en esos momentos. Está representado como si fuera un médico que acerca un reciente invento, el estetoscopio, al pecho de un paciente. Diego ensalza a Louis como si fuera un gran investigador y descubridor que ayuda en el avance científico, rompiendo los tabúes de la sociedad católica dominante.

³³ La obra ha sido publicada y estudiada en numerosos trabajos, entre los que cabe citar los estudios de los profesores M. F. Friedlander y W.R. Valentiner. John Pope-Hennessy menciona la pieza en *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, (noviembre, 1946), Vol. 88, n° 524, págs. 281-283. Por su parte, Stephen H. Goddard la titula como la *Madonna Eychenne (The master of Frankfurt and his shop)*; Bruselas, 1986; pág. 235, n° catálogo 56)

³⁴ La factura conservada en el Archivo de la familia Eychenne Cuevas, lleva el membrete de las Galleries de Nicholas M. Acquavella, (38 East 57th Street, New York) y la fecha de 24 de

como un óleo del "Retrato de un Hombre, tamaño 40 x 50 pulgadas, por Sir Anthony Van Dick, 1599-1641"³⁵.

El desarrollo del transporte aéreo permitió a Louis establecer mejores contactos comerciales con Europa, iniciando compras en galerías francesas e inglesas que, hasta entonces, estaban casi vedadas por su lejanía. Pero el estallido del conflicto bélico en Europa acabó con las visitas y compras al viejo continente. El primer capítulo de este conflicto, la Guerra Civil española, posicionó a Eychenne a favor del bando republicano, colaborando económicamente y manteniendo un fuerte apoyo a los diferentes grupos de exiliados, con una clara predilección por el grupo representado por Negrín, pero tras la pérdida de poder ante Indalecio Prieto, Louis pasó a colaborar con éste último, ayudando en lo económico a la JARE –Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles–, liderada por Prieto, sin dejar por ello de apoyar a los exiliados de Negrín y a él especialmente.

La Segunda Guerra Mundial y el gran número de emigrantes judíos que llegan a México, mediante la vía de escape que supuso el consulado húngaro, previa a la invasión alemana, y al frente del cual estaba un amigo personal de Eychenne, supuso una reactivación de su colección, ya que le proporcionó una muy variada oferta de obras de arte procedentes de Centroeuropa y que atendió personalmente. Hasta el final de la Guerra, la actividad coleccionista de Eychenne se limitó a México y Estados Unidos, pues no volverá a Europa hasta acabado el conflicto. En su colección hay obra comprada mediante fotografías a alguna galería francesa, en su afán por conseguir obras francesas, pero no hay constancia de ningún viaje personal. Con la paz en Europa, el final del anterior estado de las cosas y las nuevas circunstancias de las grandes familias del viejo continente, obligadas a poner en venta muchos de sus bienes, dieron otra gran oportunidad al coleccionista mexicano al multiplicar sus compras tanto de mobiliario, de artes decorativas y de excepcionales obras – como un lienzo atribuido a Paolo Veronés, *Susana y los viejos*³⁶– o coleccion-

noviembre de 1943. Dirigida al coleccionista se detalla con, firma del marchante, que ha recibido contante 3.500 [pesos moneda nacional] y tres dibujos de Fujita por 2.200, por la venta del "Retrato de una señora, de 10 x 14 pulgadas, del Maestro de la Magdalena (Activo 1480-1530)" valorada en 10.600; quedando un balance pendiente de 4.900 pesos moneda nacional.

³⁵ Como la anterior factura, es una compra que realiza Eychenne por el pago de 40.000 pesos moneda nacional, factura con fecha de 3 de diciembre de 1943, con la firma de Acquavella de haber recibido el pago y con la siguiente apostilla "Garantizo incondicionalmente la autenticidad de la referida pintura" escrita a máquina y la misma frase manuscrita y firmada en inglés. Archivo de la familia Eychenne Cuevas. El cuadro de Van Dyck fue llevado a la exposición *4 siglos de pintura europea en México*, celebrada en el Palacio Nacional de Bellas Artes, México D.F., 1943, nº de catálogo 43.

³⁶ Se conserva correspondencia relativa a ciertas compras de cuadros que interesaron a Louis, desde 1950, remitida por Sandor Szell, director entonces de los *Archives Diplomatiques et Consulaires* en América Latina, animándole por ejemplo a la compra de un Paolo Veronese, de 40 x 50 pulgadas, por 20.000 dólares: "Le aconsejamos de comprar este cuadro tan pronto posible, pues ya declaró el Sr. Rathy como a él le gustó también mucho el cuadro, que tal vez se quede con él". Carta de 13 de diciembre de 1950. En la misma, le indica que otro cuadro de su interés, de Peter Neefs, no

nes completas, tal y como se puede observar por su herencia y por las imágenes fotografiadas de los salones de su casa. De esta década de los años cincuenta datan igualmente obras excepcionales adquiridas en México, como El Greco que representa a San Mateo, procedente del mexicano y demolido Convento del Carmen, cuyos bienes fueron vendidos por el estado³⁷.



Figura 15. Residencia Eychenne-Cuevas, fotografía de 1944.

Ahora bien, de este momento en adelante, desde la segunda mitad de la década de los cincuenta, la actividad coleccionista disminuye. Aunque tuvo un gran incremento patrimonial al vender la mayor parte de los terrenos que le pertenecían, por su matrimonio, de su zona de la Hacienda de los Morales, empezó sin embargo a descuidar sus anotaciones, sus registros de la colección, con datos cada vez más borrosos y confusos. Realizó, ciertamente, numerosas compras, pero con gran rapidez, como la que realiza en 1954 a una familia francesa³⁸, en un solo día, y por la que adquirió más de catorce cuadros de pinturas atribuidas a Teniers, Canaletto, Terborch, etc³⁹. A partir de 1956 prácticamente no hay datos de ninguna compra, sólo anotaciones en catálogos de subastas, así como salidas de obras a cambio de otras. Lamentablemente, muchos de estos datos se han perdido. No obstante, algunas relaciones de inventario, listas de cuadros, papeles manuscritos pueden darnos idea de la dimensión de este coleccionista mexicano. Algunos catálogos de las décadas

le sería fácil adquirirlo, pues ya había otro coleccionista interesado, aunque finalmente lo adquirió. Archivo de la familia Eychenne Cuevas.

³⁷ Es el cuadro que conoció y contempló Matías Díaz Padrón en México y que publicó en el artículo "Dos Grecos y un Giuseppe de Rivera inéditos", *Archivo Español de Arte*, 1972, XLV, n° 179, págs. 318-320.

³⁸ Probablemente, se trata de la familia de los marqueses de Ganay o condes de Veran, pero los actuales herederos de los títulos no han proporcionado información al respecto.

³⁹ Se conserva en el archivo de la familia Eychenne Cuevas una lista de compras, probablemente de 1955, con el listado, a modo de borrador, de los cuadros siguientes: "1 Canaletto---/2 Brueghel---/2 Berger---/1, paisaje bateau coex ---/1 Teniers paisaje---/1 Teniers hombre avec coupe---/1 Terboch---/1 Primitif cena---/1 [ilegible] crucifixión---/ 1 [ilegible]---/1 [ilegible] Kraus---/1 Comte [ilegible]---/1 Femmes nues---/ 1 Monticelli---".

de los años sesenta y setenta demuestran que los Eychenne Cuevas prestaron obra para diversas exposiciones, tanto nacionales como internacionales⁴⁰.

Queda ahora, por ver y por estudiar, una a una y cada una de las piezas, cuadros y otros objetos artísticos que formaron parte de la Colección Cuevas-Eychenne (Fig. 15), una colección ejemplar y representativa de las élites del México del tránsito del siglo XIX al XX, del cambio de un tipo de mecenazgo tradicional a uno moderno y, sobre todo, del coleccionismo de un personaje, Louis Eychenne (1894-1973), absolutamente fascinante⁴¹.

⁴⁰ De esta forma, la colección de Louis Eychenne aparece mencionada en el Catálogo de la *Exposición de arte de 1967*, en el de la exposición de *Pintura británica en México. Siglos XVI al XIX*, Museo Nacional de Arte Moderno, México D.F. 1963; y en los catálogos de las exposiciones dedicadas a Siqueiros, como la antológica *David Alfaro Siqueiros e il muralismo mexicano*, celebrada en el Palazzo Vecchio de Florencia, de 1977, y la que tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes de México D.F., *Siqueiros*, México, 1975. Los préstamos a las exposiciones fueron seguidos por su viuda, y su hija Dolores Eychenne, como se comprueba en el catálogo de la exposición *1910, el arte en un año decisivo: la exposición de los artistas mexicanos*, Museo Nacional de Arte, México, 1991.

⁴¹ Queremos subrayar nuestro agradecimiento a sus hijas, Dolores y Beatriz, por las facilidades prestadas y el acceso a cierta pero valiosísima información. Con sus recuerdos de cuando eran niñas y jóvenes, y sobre lo que hacían sus padres y con lo que decoraban los muros de su casa familiar, se ha podido reconstruir parte de la historia de esta colección y algo sobre su procedencia, aunque esperamos que esos recuerdos sean datos que en un futuro podamos contrastar. Nuestro agradecimiento es infinito a M^a José Longás López, que con claridad ha ordenado todos esos recuerdos.