

MUSEO
Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim



Mujeres
en el arte

 MAYO 2018

ÍNDICE

Mujeres artistas: más allá de
Una habitación propia | 6

Artemisia Gentileschi | 28

Camille Claudel. La estética del
sacrificio amoroso | 52

Mujeres en la plástica mexicana
moderna. Breve recuento | 84

Memorias de Concha Miramón | 96

L. Reinhart



INSTRUCCIONES REALIDAD AUMENTADA

Descubre detalles sobre las obras en el museo mediante la aplicación gratuita RA infinitum. Descárgala, es muy sencillo:

1

Entra a tu tienda
de aplicaciones.



2

Descarga gratis
RA infinitum.



3

Ábrela, apunta a la
imagen y sorpréndete.





Lea Reinhart | *Naturaleza muerta con objetos decorativos y un jarrón de flores* | c 1910-1950 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Taylor Sokol

Editorial

*Hace cincuenta y tres años nací como un animal humano femenino.
Esto, me dijeron, significaba que yo era una «mujer».
Pero nunca supe lo que querían decir.
Enamórate de un hombre y verás ...
Me enamoré (varias veces), pero no lo supe.
Da a luz y verás ... Di a luz y no supe, ¿quién soy? ¿Soy yo?
¿Quién? ¿Soy lo que observo o lo que me observa?*

Leonora Carrington, «¿Qué es una mujer?», 1970

En los últimos años, las voces de las mujeres se han hecho oír en muchos ámbitos y a través de medios y formatos que han tenido como principal escenario las redes sociales y su derrama a la sociedad.


Reconocer el papel de este género en el desarrollo de la humanidad resulta indispensable pues, en términos generales, el trabajo femenino se ha visto valorado pobremente en el transcurso de la historia, al estar vinculado a actividades que se apreciaban secundarias: la crianza de los hijos y la enseñanza de tradiciones e identidad, el trabajo y la economía domésticos que hoy cobran su fuerza y sentido, o el manejo, secretos y nutrientes de los alimentos, entre otros.

Todas han logrado desarrollarse en ámbitos bajo fuertes prohibiciones, contraviniendo lo que se espera de ellas –sus familiares en la mayoría de los casos–, bajo el anonimato o por medio de formas inimaginables e ingeniosas... exitosas.

En el caso de la historia del arte, existe poca información sobre las creadoras. De muchas mujeres artistas sólo tenemos el nombre o seudónimo, de otras únicamente algunos datos biográficos aislados. Es labor de investigadores completar un relato que nos es propio.

Artemisia, Camille, Eva, Berthe, Antonietta, Marie, Tamara, Frida, Tina, Concha junto con religiosas cuyo nombre se ha desvanecido en los archivos... identificadas y anónimas, a todas ellas que trabajaron a pesar de sus propias vidas y circunstancias, tiempos y espacios, dedicamos este número de nuestra revista mensual, en el que celebramos sus alcances y reconocemos su fuerza. Para que sean inspiración de las generaciones que nos precedan. Aún falta mucho.

Fotógrafo por identificar | Retrato de María del Carmen Mondragón Valseca, también conocida como *Nahui Ollin* | Impresión plata gelanita DOP sobre Papel de fibra



*Defiende tu derecho a pensar,
porque incluso pensar de manera
errónea es mejor que no pensar.*

Hipatia, filósofa griega, siglo IV a.C.

Mujeres artistas: más allá de *Una habitación propia*

Francesca Conti | Curaduría

Me atrevería a adivinar que «Anónimo», quien escribió tantos poemas sin firmarlos, era a menudo una mujer.

Virginia Woolf, escritora inglesa, en *Una habitación propia*, 1929

La historia del arte fue protagonizada por hombres, lo que ha sido objeto de múltiples interpretaciones. Se han puesto en duda las capacidades personales de las mujeres sin considerar su contexto. Más allá de cuestionar las potencias de la mujer en el ámbito artístico, es imposible no tener presente la disparidad entre géneros que ha marcado a las sociedades en Occidente. En la Antigüedad, la mujer por su posición jurídica y social vivía alejada de la vida pública entre los muros de su casa o los de un convento. El matrimonio era un contrato en el cual la mujer aceptaba la sumisión al otro. En Europa su educación era sistemáticamente diferente a la de los hombres. En los estratos populares, ellos tenían que aprender un oficio; en los superiores se consagraban a la instrucción y educación civil. El conocimiento era privilegio casi exclusivo del clero y de los varones de las clases sociales elevadas. Las mujeres se dedicaban al conocimiento práctico para el futuro papel de madres y esposas. Si una mujer advertía una vocación por el arte no lograba cultivarla de manera profesional; no obstante, podía encontrar un valioso refugio en la miniatura, la tertulia musical y las labores manuales. Éstas fueron consideradas “artes menores”, aunque jugaron un papel fundamental en construir y proteger la identidad de un pueblo. Si bien hubo excepciones, la restricción de acceso a las bellas artes contribuyó sin duda a la limitada producción femenina.

Claude Firmin | *El estudio del moldeador Sadaune* [Elie Sadaune] | 1901 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Taylor Sokol





Estos datos permiten comprender la insidia celada tras la pregunta *¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres?* Como hace notar Linda Nochlin, la primera investigadora en señalar esta cuestión, *falsifica la naturaleza del problema [...] No ha habido grandes artistas mujeres así como no hubo tenistas esquimales o pianistas de jazz lituanos. El problema de la mujer en el arte tiene que ver con el más amplio problema de la igualdad.* Históricamente no se dieron las condiciones necesarias para que se desarrollara un talento femenino al igual que uno masculino. Además, la presencia de la mujer en el escenario artístico fue ulteriormente amenazada por la poca consideración historiográfica. Hasta 1970, los principales libros de arte de notorios historiadores como Ernst Gombrich o Horst Waldemar Janson no mencionaban en los anales estéticos a ninguna mujer.

Gracias a la aportación de los movimientos feministas consolidados en 1970 se cuestionó la sistemática exclusión de la mujer, en palabras de la historiadora Whitney Chadwick, de *un mundo del arte heterosexual y blanco.* Tanto a nivel académico como a través de un activismo político, se ha tratado el rol de la mujer dentro de la historia del arte. Sin entrar en el mérito de las numerosas vertientes feministas –*productos precarios de una paradoja*, según la investigadora Griselda Pollock– es gracias a sus reivindicaciones que ha sido posible redescubrir a numerosas artistas mujeres.

Sin embargo, sufren todavía cierta discriminación en el mundo artístico y esto puede estar parcialmente vinculado con el

mercado del arte: como subraya Chadwick, el valor económico de la producción femenina es inferior al de la masculina y eso desanima el reconocimiento de la mano femenil por temor a una depreciación de la obra. Por esta razón, en el caso de duda en una atribución, es más probable que se le adjudique a un hombre. Es así que obras de artistas como Marietta Robusti, Judith Leyster o las pupilas del artista neoclásico Jacques-Louis David –aunque en parte rescatadas– primariamente fueron imputadas a los hombres que las instruyeron e inspiraron. Robusti fue la hija del acreditado pintor véneto Jacopo Robusti, conocido como el Tintoretto. Aunque su padre nunca le permitió alejarse del taller familiar, su maestría con los pinceles hizo que su fama alcanzara las cortes de España y Austria. Es posible que algunos de los lienzos atribuidos al veneciano en realidad sean de su hija.

El caso de Judith Leyster es similar. En 1633 era la única mujer miembro del gremio de pintores de San Lucas en los Países Bajos; para consentir la demanda del mercado, empezó a retratar a la manera de Frans Hals –con quien quizás trabajó por un breve periodo– y tuvo mucho éxito. Como hizo notar la especialista Fox Hofrichter, antes de 1892 ningún museo tenía obra de ella y su nombre no aparecía en ninguna venta, sin embargo, a fines del siglo XIX algunos museos europeos se dieron cuenta que pinturas atribuidas a Hals en realidad tenían inscrito el monograma de Leyster. Un discurso similar se aplica a las jóvenes que trabajaron en el taller de Jacques-Louis David, quien jugó un rol fundamental en el desarrollo del talento





femenino al abrir los Salones de la capital francesa a la participación de las mujeres. Mediante la publicación de los listados de retratos expuestos en los Salones entre 1800 y 1826, George Wildenstein contribuyó a que varias obras fueran atribuidas a Costance Marie Charpentier, Cèsarine Davin-Mirvault y Adèlaide Labille-Guiard, alumnas del pintor de Napoleón.

La contribución de varios investigadores en años recientes ha permitido aplaudir los logros de éstas y otras mujeres aquí no mencionadas, pero no menos loables.

Las excepciones

Es una maravilla que una mujer pueda hacer tanto, afirmó Albrecht Dürer o Alberto Durero en 1520 al referirse a una miniatura realizada por la joven artista Susan Hornebout. El maestro alemán fue uno entre los numerosos ejemplos de quienes celebraron los trabajos artísticos de las mujeres, aunque los consideraran como «excepciones». En palabras de Chadwick, *al mencionar los logros femeninos [...] ellos ponen a la mujer en un contexto en el cual el genio artístico, la única medida del éxito, era una prerrogativa masculina.*

Como hace notar la Real Academia de la Lengua Española, la voz «excepción» designa a algo que se aparta de la condición general de las demás de su especie; no sería entonces inapropiado hablar de «excepciones» siempre y cuando éstas se vinculen a la situación desfavorable de la mujer, más que a una presunta falta de genialidad.

La Edad Media casi no tiene registro de mujeres artistas; en una sociedad patriarcal que reiteraba la obediencia y la subordinación

a los hombres, no hay que sorprenderse si a las damas se les negaba la posibilidad de cultivarse. El Renacimiento redefinió las artes liberales, pero su capital Florencia era aún altamente conservadora y las grandes obras maestras que sellaron la historia del arte estampaban la firma de varones. Hasta 1897, las mujeres en Francia no podían estudiar en la Academia de Bellas Artes, la única patrocinada por el estado. Su instrucción ocurría en los talleres o en academias particulares, por lo que era necesario contar con una buena disponibilidad económica o proceder de una familia de creadores. Y aun cuando era posible recibir una educación artística, las mujeres no podían frecuentar las clases de desnudo –género por excelencia– porque era considerado impropio. Por el contrario las mujeres posaban sin ropa, acción ampliamente admitida.

Sin el acceso a los modelos desnudos, las artistas no podían recibir la capacitación necesaria para la producción de «importantes» obras; esto las excluía de la mayoría de los encargos públicos, así como de la participación en competiciones oficiales.

Apesar de las dificultades, la historia del arte permite aplaudir algunas "excepciones". Entre sus contemporáneos, las calidades creativas femeninas empezaron a ser reconocidas a partir del siglo XVI: además de Antonietta Robusti, descolló la miniaturista flamenca Levina Teerline y la retratista cremonesa Sofonisba Anguissola; esta última –alumna de Bernardino Campi, bajo la influencia de la escuela de Raffaello– estuvo en España en la corte de Felipe II. Su ejemplo abrió la posibilidad a las mujeres de ser aceptadas como autoras.





En 1616, la talentosa Artemisia Gentileschi fue la primera mujer que entró en la Academia de Dibujo de Florencia. En palabras del historiador Roberto Longhi, ella fue *la única mujer en Italia que sabía de pintura, color, textura y similares esencialidades*. Combativa e independiente, tanto en el ámbito artístico como en el personal, la autora restituyó una nueva dignidad a la mujer artista, la cual sería consolidada por otras colegas. Elisabetta Sirani abrió en 1652 una escuela para mujeres artistas en Boloña; reconocida por la elegancia de su trazo, solía pintar en público para confirmar la autoría de sus obras. La veneciana Rosalba Carriera inauguró los retratos a pastel y su estilo influyó en el cambio de gusto de la corte de Luis XV. Un siglo más tarde Vigée-Lebrun, favorita de la reina María Antonieta, desafió las convenciones al proponer retratos innovadores celebrados por la crítica y la

nobleza de su época. En Portugal, entre los miembros de la Academia de Lisboa, destacó la sevillana Josefa de Ayala.

En el siglo xvii de la Europa del norte, la afirmación de la clase burguesa y la revolución protestante solicitaron una producción más laica. Eso llevó a la afirmación de la pintura costumbrista que permitió que mujeres como Clara Peeters –considerada entre las iniciadoras de la naturaleza muerta–, Maria Van Oosterwijck y Rachel Ruysch pudieran sobresalir. La exactitud de la ilustradora botánica Maria Sibylla Merian sirvió como base para la clasificación de los futuros textos del científico Carlos Linneo.

En 1768 entre los miembros fundadores de la Real Academia Británica había dos

Marie Louise Élisabeth Vigée Le Brun | *Retrato de la condesa Urszula Potocka, nacida Zamoyska* [c.1750–1808/16] | c.1776 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela

Artemisia Gentileschi | *María Magdalena como La Melancolía* (detalle) | c.1622–1625 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Fuente: Wikimedia Commons

mujeres: Mary Moser y Angelica Kauffmann – quien se atrevió a pintar géneros históricos de gran formato sin haber frecuentado clases de desnudos–. Sin embargo, su inclusión en la pintura *Los académicos de la Academia Real* de Johann Zoffany¹ como efigies a diferencia de los demás miembros, plantea preguntas sobre su rol en la Institución. Como mujeres se les prohibió asistir a reuniones y cenas de comités que eran los principales espacios de discusión estética.

En Francia, la naciente Tercera República, tras el colapso del Segundo Imperio en 1870, dio lugar a una mayor democratización en la burguesía. De herencia romántica, la búsqueda de un arte que pudiese hablar de la fugacidad de la vida del siglo XIX llevó a la inauguración de un nuevo estilo que se daría a conocer bajo el nombre de Impresionismo. Su propia versión de la modernidad se reflejó tanto en los temas de vida cotidiana –ya lejanos del reverencial género histórico–, como en la inmediatez de la técnica. La nueva corriente –que solía privilegiar la pintura al aire libre– legitimó aquellos lugares diurnos accesibles a las damas y esto facilitó la plena expresión de las mujeres. Artistas como Mary Cassatt, Eva Gonzalès y Berthe Morisot lograron destacar y ser reconocidas por



Catharina Peeters | *Batalla naval en aguas turbulentas* | 1652 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela





Eva Gonzalès | *En el parque* | c 1875-1876 | Óleo sobre lienzo |
Fotografía: Javier Hinojosa





su aportación al movimiento aunque su talento a menudo se atribuía más al ser mujer que al ser artista: *sólo la mujer es capaz de pintar la infancia*, afirmaba el crítico J. K. Huysmans devaluando el trabajo de Cassatt. A pesar de la mayor libertad que gozaban tenía restricciones: a causa de su estatus social no podían frecuentar los cafés parisinos y las salas de baile tan aclamadas por sus colegas. *Lo que anhelo es la libertad de andar sola, de ir y venir, de sentarme en las butacas de las Tullerías, y especialmente en Luxemburgo, de parar y mirar las tiendas de arte, de entrar a iglesias y museos, de caminar sobre las viejas calles en la noche; eso es lo que anhelo; y esa es la libertad sin la cual uno no puede convertirse en un verdadero artista*, escribió la pintora y escultora María Bashkirtseff en

su diario. Asimismo, una carta escrita en 1860 por Marie Bracquemond, alumna de Jean-Auguste-Dominique Ingres y futura exponente del Impresionismo, reiteraba las limitaciones en la instrucción artística de la mujer: *La severidad de Monsieur Ingres me asustó [...] porque dudaba de la audacia y la perseverancia de una mujer en el campo de la pintura [...]. Les asignaría sólo pintura de flores, de frutas, de bodegones, retratos y escenas de género*, observó Marie Bracquemond. El mismo año, en la *Gaceta de Bellas Artes*, Léon Legrange escribía: *el genio masculino no tiene nada que temer del gusto femenino. Deja que el hombre se ocupe de*

Mary Cassatt | *Retrato de Louisine Peter* | c. 1900 | Pastel sobre papel montado en lienzo | Fotografía: Taylor Sokol

Berthe Morisot | *Chica de cabello largo* | 1890 | Pastel sobre papel | Fotografía: Taylor Sokol





Berthe Morisot | *Bañista en camisa* [Marthe] |
1894 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

los grandes proyectos arquitectónicos, de las esculturas monumentales, de las más elevadas formas de pintura [...], deja que las mujeres se ocupen con aquellos tipos de arte que siempre prefirieron, como los pasteles, los retratos, y las miniaturas.

El advenimiento de las Vanguardias vio la afirmación de varias artistas, aunque la mayoría de las veces –como en el pasado– su consolidación se relacionó a un hombre. Marie Laurencin, quien sostuvo un intenso romance con el poeta Guillaume Apollinaire, homenajeó en su obra la figura femenil con colores delicados. La surrealista Leonora Carrington –ligada sentimentalmente al pintor Max Ernst– pudo tener acceso al círculo gracias a su amante. Icono del *Art déco*, Tamara de Lempicka acogió la modernidad tanto en su carrera como en su vida. Desinhibida y caprichosa, la pintora se dio a conocer en el París de los años treinta por sus retratos y desnudos. Frida Kahlo –hoy la mujer artista más célebre a nivel mundial– siempre trabajó a la sombra del más acreditado Diego Rivera. Ella representa un ejemplo de mujer que incluso superó a sus colegas hombres no sólo en cuanto a popularidad, sino también en términos económicos –que siempre reflejan más la demanda del mercado y por ende los gustos de la sociedad–. En 2016, el lienzo *Dos desnudos en un bosque* rompió el récord de venta de obra latinoamericana.



Marie Laurencin | *Eva* | Acuarela y lápiz sobre papel | c.1920–1930 | Fotografía: Taylor Sokol | D.R. MARIE LAURENCIN/SOMAAP/MÉXICO/2018

Tamara de Lempicka | *Estudio para La Ronda* | 1932 | Lápiz sobre papel | Fotografía: Taylor Sokol | D.R. TAMARA DE LEMPICKA/SOMAAP/MÉXICO/2018



Más allá de los pinceles: siglos XVIII – XX, entre teoría y práctica

–Bien, madame, ¿qué gran verdad le han proclamado al mundo? –Le contesté: «Monsieur, hemos proclamado que la mujer es un ser humano». –Él se rió: «Pero, madame, eso es una obviedad». –Sí lo es; pero cuando esta obviedad, que todo el mundo acepta con una sonrisa cuando se trata de palabras, sea reconocida por las leyes humanas, el rostro del mundo se transformará.

Emily Venturi en el banquete de clausura de la primera Conferencia de los Derechos de las Mujeres de 1878

No se diga que, de acuerdo con los dictados de la naturaleza, las mujeres debemos mover la casa, limitarnos a la educación de los niños, [...] velar por el trabajo de los sirvientes; y que no tenemos suficiente visión, ni fuerza para manejar los asuntos públicos, [...]. La razón y la experiencia atestiguan suficientemente que seríamos muy capaces de hacer todo esto; la división desigual de los talentos, por la cual todo se le da a los hombres y las mujeres somos reducidas a la ociosidad más estúpida, no representa sino el fruto de la ambición de un sexo, el masculino, envidioso del otro, subrayaba en 1640 la escritora De Grenaille en *Bibliothèque des dames* [Biblioteca de las damas].

Los logros de la mujer en el ámbito artístico se inscriben a una esfera más amplia que se relaciona con las exigencias de equidad entre géneros. Si bien los resultados más tangibles se dieron a partir de las últimas décadas del siglo XX, fue durante el Iluminismo y después en el Romanticismo –en los salones literarios de la alta sociedad y con las opiniones de intelectuales– que se empezó a plantear un

discurso en torno a la dignidad femenina. La aserción de los hermanos Edmond y Jules Goncourt según la cual *la mujer era el principio rector, la razón directriz y la voz dominante del siglo XVIII*, no estaba libre de contradicciones; en la *Enciclopedia Británica* (1771), a la voz «mujer» se leía: *la fémmina del hombre, ver Homo*.

Entre 1600 y 1700, junto a la cultura hoy considerada machista extrema, se vislumbraron ideas más moderadas e incluso igualitarias. Por un lado, el tejido social estaba permeado por las teorías –no siempre unívocas– de Jean-Jacques Rousseau, quien estaba firmemente convencido de la inferioridad de la mujer, a la que consideraba incapaz de contribuir en el proceso de civilización afuera del ámbito doméstico. Por otro lado, gracias a pensadores como René Descartes y Poullain de la Barre, se teorizó sobre la igualdad entre sexos y, gracias a De Condorcet, se denunciaron los aspectos opresivos de la costumbre y la tiranía de las leyes sobre la paridad. Este último invocó *la destrucción completa de los prejuicios que han establecido, entre los dos sexos, una funesta desigualdad de derechos*. Ya en 1505, en absoluto contraste con su época, el alquimista y filósofo Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim publicó *Nobleza y excelencia del sexo femenino* dedicado a Margarita de Austria, en donde sostenía la igualdad entre hombre y mujer.

Los pasos hacia adelante se perciben al entender que derechos que hoy parecen asentados, no solían serlo hace siglos e incluso apenas hace décadas. La francesa Olympe de Gouges –denigrada por sus contemporáneos y rescatada después de la



Segunda Guerra Mundial– en 1791 escribió: *La mujer nace libre y tiene los mismos derechos que el hombre. El ejercicio de los derechos naturales de las mujeres no tiene otros límites excepto la tiranía perpetua que se opone al hombre. Estos límites deben ser quebrantados por las leyes de la naturaleza y la razón.* Por sus ideas revolucionarias murió guillotinado en 1793. John Stuart Mill propuso en 1867, con poco éxito, una enmienda en favor del sufragio universal; el filósofo y economista británico sostenía que el grado de elevación de la mujer era síntoma de la civilidad de una nación.

Once años después, bajo la influencia de Estados Unidos, se programó en París el Primer Congreso Internacional sobre los Derechos de las Mujeres. Organizado por Léon Richer y Maria Deraismes, el comité estaba representado por Francia, Suiza, Italia, Países Bajos, Rusia y Estados Unidos.

En 1893, Nueva Zelanda fue el primer país en el cual las mujeres tuvieron derecho al voto. En Europa fue en Finlandia en 1906 y un año después en Noruega. Hasta 1922 siguieron otros 17 países en el mundo entre los que se encontraban Estados Unidos; en 1953 fue el turno de México. En Suiza el sufragio universal llegó hasta el tardío 1971.

Gracias al compromiso teórico y a la militancia activa de personajes como la revolucionaria socialista Rosa Luxemburg, y a figuras –a veces extremistas– como Betty Friedan y Shulamith Firestone, se defendieron las potencias de la mujer y se cuestionaron las debilidades de la cultura occidental. Durante los movimientos juveniles de 1968 estas ideas se difundieron también en Europa y justo

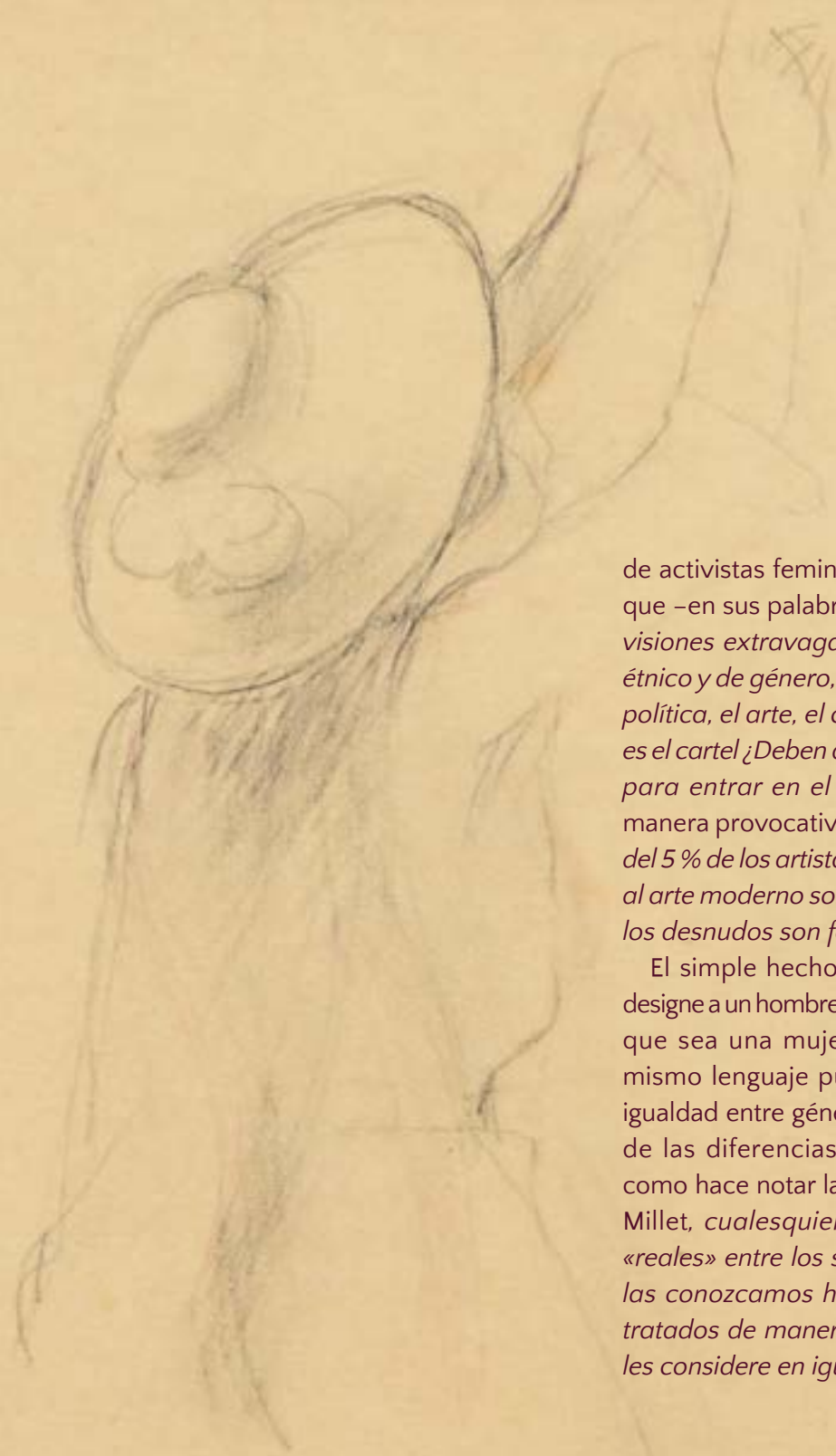
hace 50 años despertaron un nuevo tipo de conciencia. Los movimientos de Praga, París y México fueron detonante con escala internacional.

En la historia más reciente es posible encomiar un avance progresivo. La revista alemana *Capital* da cuenta de una creciente afirmación crítica y económica de las mujeres. En la escena cultural, desde 1982 hasta su muerte en 2008, la siempre generosa Anne d'Harnoncourt –una mujer– estuvo a la cabeza de uno de los museos más acreditados en el ámbito internacional: el Museo de Arte de Filadelfia en los Estados Unidos. No obstante, como señala el National Museum of Women in the Arts, *los tres museos más importantes del mundo, el Museo Británico, el Louvre y el Museo Metropolitano de Arte (MET) nunca han tenido una mujer como directora* [aún].

La investigación del museo dedicado a las mujeres arroja que en las escuelas de arte el número de las alumnas ya supera el de los estudiantes hombres; el 51 % de los artistas visuales son mujeres, aunque entre 2007 y 2013 sólo el 27 % de las principales exposiciones en Estados Unidos tuvo presencia femenina.

Si se considera que el número de artistas mujeres crece de manera exponencial, sorprende que el 96.1 % de las piezas vendidas en subastas corresponden a varones. También asombra que ninguna exhibición internacional haya logrado paridad de género. En 2017, el porcentaje de artistas presente en la Bienal de Venecia fue de 35 %.

Esta desigualdad perseverante ha sido denunciada por las Guerrilla Girls: un grupo



de activistas feministas con máscaras de gorila que –en sus palabras– utilizan *hechos, humor y visiones extravagantes para exponer el sesgo étnico y de género, así como la corrupción en la política, el arte, el cine y la cultura pop. Célebre es el cartel ¿Deben de estar desnudas las mujeres para entrar en el Met (Nueva York)?*, que de manera provocativa, quiso subrayar que *menos del 5 % de los artistas de las secciones dedicadas al arte moderno son mujeres, aunque el 85 % de los desnudos son femeninos.*

El simple hecho de que la palabra «artista» designe a un hombre a menos que no se especifique que sea una mujer, da una idea de cómo el mismo lenguaje puede ser discriminatorio. La igualdad entre géneros no invoca la eliminación de las diferencias entre hombres y mujeres, como hace notar la artista estadounidense Kate Millet, *cualesquiera que sean las diferencias «reales» entre los sexos, es poco probable que las conozcamos hasta que los sexos no sean tratados de manera diferente, hasta que no se les considere en igualdad.*

Berthe Morisot | *Jeannie cuelga una canasta* (Estudio para «La Cereza») | c.1850 | Grafito y sanguina sobre papel | Fotografía: Taylor Sokol

Mujeres premios Nobel

Entre los reconocimientos más destacados a nivel mundial, el premio Nobel ampara un rol de prestigio. Su fundación se debe a la voluntad del químico inventor de la dinamita Alfred Bernhard Nobel (1833-1896). El sueco decidió instituir un reconocimiento para quienes habían prestado servicio a la humanidad en los ámbitos de la física, química, medicina, literatura o a quienes habían favorecido una relación pacífica entre los pueblos.

Los premios se entregan anualmente el 10 de diciembre, aniversario de muerte de Nobel. De las 881 personas que han recibido el célebre galardón, 833 son hombres y 48 mujeres. 14 destacaron en Literatura, 16 en Paz, 12 en Medicina, 4 en Química y 2 en Física.

Aquí una muestra:

En 1903, **Marie Curie** fue la primera mujer que ganó el Premio Nobel de Física. Ella fue también la primera persona en recibir el premio dos veces y la única en ser galardonada en dos campos científicos diferentes: en 1903 por sus investigaciones sobre elementos radiactivos, y en 1911 en la categoría de Química por el descubrimiento de los elementos Radio y Polonio.

Madre Teresa de Calcuta, quien dedicó su vida al prójimo, recibió en 1979 el Premio Nobel de la Paz por su trabajo humanitario. Modelo de humildad, coherencia y altruismo, fue declarada santa por el Papa Francisco en 2016. En palabras del poeta Pier Paolo Pasolini: *Seca, con mandíbulas*

casi viriles, y el ojo dulce que, donde mira, “ve” [...] en sus rasgos la verdadera bondad [...] sin halos sentimentales, sin esperas, tranquila y tranquilizadora, poderosamente práctica.

Gabriela Mistral en 1945 fue la primera mujer latinoamericana en ganar el Premio Nobel de Literatura. *Por su poesía lírica que, inspirada por emociones poderosas, ha hecho su nombre un símbolo de las aspiraciones idealistas de todo el mundo latinoamericano.*

Rigoberta Menchú Tum, por su trabajo en justicia social y la reconciliación etno-cultural con el respeto de los derechos de los indígenas maya quiché, en 1992 ganó el Nobel de la Paz. Originaria de Guatemala, en donde varios miembros de su familia fueron asesinados, hacia 1980 huyó a México para trabajar por los derechos humanos en América Latina. Rigoberta logró, a través de Noruega, negociaciones entre el gobierno de su país y los grupos guerrilleros. En 1996 fue firmado un tratado de paz.

Shirin Ebadi fue la primera mujer islámica en obtener el premio. Consagrada a la lucha por los derechos de la mujer y los niños, en 2003 ganó el Nobel de la Paz.

Malala Youzafzai ha sido la persona más joven a la que se ha otorgado el preciado galardón. En 2014, a la edad de 17 años, ganó el Nobel de La Paz por su férrea y valiente lucha contra la supresión de los jóvenes, y por el derecho a la educación infantil.

Retrato en pequeño formato

Eva Ayala Canseco

Antiguamente el término miniatura se utilizaba para designar a las pinturas de los manuscritos iluminados, los códices miniados producidos por escribanos antes de la invención de la imprenta. La palabra deriva del nombre de un pigmento rojo-anaranjado, el minio, que es un óxido de plomo. La miniatura en el sentido como la conocemos ahora, es decir, una pintura de pequeñas dimensiones, se comienza a desarrollar en el siglo xvi, cuando se extiende la producción de libros impresos.

Carolusa González Tirado

El retrato en formato reducido tuvo auge en nuestro país hasta el xviii, y al final de este siglo llegó la miniatura. El estilo que los artistas primero novohispanos y luego mexicanos imitaron fue, en especial, el español. A pesar de que llegó en un momento de poca estabilidad social en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, el retrato en nuestro país vivió un desarrollo excepcional.

El arte no fue exclusivo para hombres y fue tan relevante el trabajo femenino, que incluso en la Puebla de los Ángeles existió una escuela de pintura para damas

Una miniaturista sobresaliente fue Francisca Salazar. En la colección de Museo Soumaya se encuentran sus retratos de las hermanas Axotla.



El de sor Ana María Catarina de la Natividad, a diferencia de sus otras obras, deja ver el fino detalle del escudo de monja concepcionista con la imagen de la Inmaculada Concepción.

El estilo de las obras de María de Jesús Ponce de Ibararán, es muestra del conocimiento de la técnica y tiene un dibujo expresivo. El rostro con una base de puntos cerrados y luego puntos largos para enfatizar algunos detalles, dio como resultado un semblante de facciones seguras y una pintura sencilla sin amaneramientos. El *gouache* del fondo es muy homogéneo, sólido y sin transparencias. Aunque es probable que no se lo propusiera, la autora logra transmitir al espectador el carácter de su modelo: la fuerte personalidad de Charito Fort.

María de Jesús Ponce de Ibararán | *Charito Fort* | 21 de diciembre de 1846 | *Gouache* sobre lámina de marfil. Marco de madera | Fotografía: Javier Hinojosa

Francisca Salazar | *Retrato de profesión de sor Ana María Catarina de la Natividad* | c 1826 | *Gouache* sobre lámina de marfil adherido a papel verjurado de época | Fotografía: Javier Hinojosa



Sor Ana Maria Catarina de la Natividad; Religiosa
profesa de la S^{ma}. Trinidad de Puebla; Nació en 25 de noviembre de
1802. Tomó el habito de Religiosa en 30 de Agosto de 1824, y profesó
en 29 de Enero de 1826. hija de Tomás Axtotla y de Maria Guadalupe
Sanchez. fca. Salazar fecit.

Artemisia Gentileschi

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

A Sergio Pitol

Yo digo que alguien tendrá de ti memoria.

Safo de Lesbos (650/610–580 a.C.) en *Poemas*, fines del siglo VII a.C.

Piedad y refinamiento en la estela de Michelangelo Merisi da Caravaggio hicieron del taller de los Gentileschi uno de los más importantes del Barroco del Seiscientos. Orazio alentó la carrera de su talentosa primogénita, Artemisia, nacida en Roma el 8 de julio de 1593.

El prestigio y la fama de la Gentileschi, como una de las primeras mujeres copiosamente documentadas en la historia del arte, eclipsa a la pléyade de creadoras que antes y después de ella han nutrido el arte occidental. Su impronta está teñida de lecturas anacrónicas que a la luz de los siglos XX y XXI enarbolan los hoy indispensables movimientos feministas.

La investigadora Mary D. Garrad en su texto *Artemisia Gentileschi* (1989), señala: *La imagen de la heroína en el arte barroco italiano afirma que las mujeres fuertes que retrató se alejan de la postura pasiva, aunque “convenientemente” los análisis estéticos comparan a las mujeres de Artemisia con las de artistas masculinos del Renacimiento y Manierismo. No obstante, el carácter único de sus figuras femeninas efectivamente describe un retrato psicológico [...]. Su obra es el resultado de la confrontación que rompe con la relación entre la mirada “activa” (y masculina) del espectador y con*

el contenedor pasivo y femenino. En ella, en lugar de supeditarse al temperamento artístico imperante, existe una energía femenina expresada en acción directa. Incluso la investigadora Teresa Alario da un paso más y la considera una artista que accedió a altas cuotas de independencia personal y reconocimiento de su valía creativa, y ofrece algunos rasgos que se enfrentan firmemente con los tópicos misóginos dominantes de la época.

La vida personal de Artemisia ha sido motivo continuo de estudio y rescate. Fue Orazio quien solicitó a su amigo y discípulo Agostino Tassi, que enseñara el arte de la perspectiva a la joven de 19 años. El cruento episodio que vendría ha marcado la manera de aproximarse a una de las más grandes artistas del Barroco y del arte en general.

Para la investigadora Whitney Chadwick en su celebrado texto de 1990 *Mujeres, arte y sociedad* –reeditado y ampliado en 2012–, centrarse en un solo capítulo de la vida personal de un artista, nos aleja de su obra. Así, el acre relato de Artemisia que habría ocurrido el 6 de mayo de 1611, quedó cabalmente inscrito ante los jueces durante el proceso resguardado en el Archivo del Tribunal Criminal del Gobernador de Roma,





proceso 7 (*Stupri et Lenocinij- Procura et Fisco cn. e Augustinun Tassum Pictorem*), sobre 104, año 1612, folios 270–448:

Quando llegamos a la puerta de mi aposento, él me empujó y la cerró con llave y después de cerrar me arrojó al borde del lecho dándome con una mano en el pecho, y me puso una rodilla entre los muslos para que no pudiera juntarlos y levantándome el halda, que gran pena le costó levantármela, me puso una mano con un pañuelo en la garganta y en la boca para que no gritase. [...] después que hubo su contento se quitó de encima y yo, viéndome libre, fui al cajón de la mesa y cogí un cuchillo y me llegué a Agostino diciendo: «Te voy a matar con este cuchillo porque me has infamado».

Un año después de la agresión, Orazio Gentileschi fue responsable de emprender un proceso en contra de Agostino. La investigadora Eva Menzio explica la tardía denuncia debido *al robo de cuadros, celos profesionales, antagonismo con Antonio, historias de préstamos de dinero, quizá también unos celos incestuosos por la hija demasiado diestra y demasiado bella*.

Durante el juicio fue acusada falsamente de tener amantes y llevar una vida deshonesta. Artemisia había entablado una compleja relación con el reconocido maestro Tassi, quien ocultándole su matrimonio en Livorno, prometió casarse con ella.

La pintora fue revisada por médicos ante los jueces, obligada a sostener careos y torturada con insistencia durante el proceso para que se dimitiera del agravio. Agostino negó siempre haberla violado y sostuvo: *Yo soy inocente*. Sólo la prueba de un falso

testimonio prestado a su favor por parte de un joven aprendiz, hizo que los jueces lo encarcelaran unos meses en Corte Savella. Al salir de prisión Agostino Tassi recuperó la amistad con Orazio.

Tras la sentencia, Artemisia fue asistida para contraer nupcias el 29 de noviembre de 1612 con Pietroantonio di Vincenzo Stiattesi en la iglesia del Santo Espíritu en Sassia. La pareja se trasladó a Florencia y tuvieron cuatro hijos y una niña, Palmira, quien fue la única en llegar a la edad adulta y, a pesar de la insistencia de su madre, no cultivó la pintura.

Artemisia, conocida entonces como la «señora Stiattesi», encontró un camino propio al madurar el estilo del Caravaggio y alejarse de las lecciones de su padre. Abrazó el reconocimiento y cultivó amistad de personajes como Galileo Galilei, con quien mantuvo una copiosa relación epistolar. Fue en la capital cultural de la península itálica donde se convirtió en la primera mujer en ingresar en la Academia de Dibujo. La exitosa pintora de corte estuvo bajo la protección del gran duque Cosme II de Médici y especialmente de la gran duquesa Cristina. Para ellos realizó la soberbia *Judith decapita a Holofernes*, sita en la Galería de los Oficios.

Separada de su marido, Artemisia llegó a Roma con su hija Palmira, en febrero de 1620 ayudada por su amante, el florentino Francesco Maria Maringhi, justo cuando Orazio Gentileschi dejaba la capital para trasladarse a Génova. En Artemisia se conjugan las lecciones de la escuela de Boloña y la versificación de la belleza. Sus mujeres bíblicas resultan contundentes y en la pinacoteca de Antiguos Maestros Europeos

de Museo Soumaya, uno de los más bellos ejemplos: *María Magdalena como la Melancolía*, otra versión a la santa penitente (oxímoron por excelencia) de la Cámara del tesoro de la catedral de Sevilla. En palabras del padre Philippe de la Rosière, la de Fundación Carlos Slim, *acaso más contemplativa; es la voluptuosidad convertida*. Para la especialista Mary D. Garrad: *No hay duda de que ambas hayan salido de su pincel*. En las dos versiones se encuentra el perfumero, atributo de María de Betania que de manera equívoca se asocia iconográficamente con María de Magdala para ungir los pies del Maestro.

Artemisia se trasladó a Nápoles en 1630, una ciudad comercial rica en talleres y amantes del arte. Se reunió con su padre y sus tres hermanos en Londres entre 1638 y 1639, donde se integró a la corte de Carlos I de Inglaterra. Bajo su reinado creó la alegoría de la pintura, hoy en el palacio Hampton Court. Algunos autores como Garrad sostienen que es su autorretrato, aunque críticos y las colecciones reales no lo aseguran.

En 1642 regresó a Nápoles bajo la protección de Antonio Ruffo de Sicilia; de ésta, su última etapa de producción, datan dos lienzos más en la colección de Museo Soumaya: con impecable drapeado metálico, las santas mártires Lucía y Apolonia.

Declaró en su última carta de 1650 dirigida a su mecenas que trabajaba en plenitud y sabemos que el 23 de octubre de 1651 la Commonwealth subastó por 10 libras una de sus obras, en contraste con *Paisaje con san Jorge y el dragón* de Peter Paul Rubens vendido por 150 libras. En anales estéticos se consignaba que la artista había muerto hacia 1653, pero las evidencias recientes muestran que si bien dependía cada vez más de su asistente, Onofrio Palumbo, aún aceptaba encargos en 1654. Nuevas investigaciones lanzan como hipótesis que Artemisia pudo morir en la devastadora plaga que asoló Nápoles en 1656.

Artemisia se convierte –en palabras de la investigadora Estrella de Diego– *en una especie de heroína maldita, cuya vida tormentosa, unida a la belleza que siempre se le atribuye [...], acapara buena parte de unos focos que deslumbran la mirada última sobre la artista más allá del personaje*.

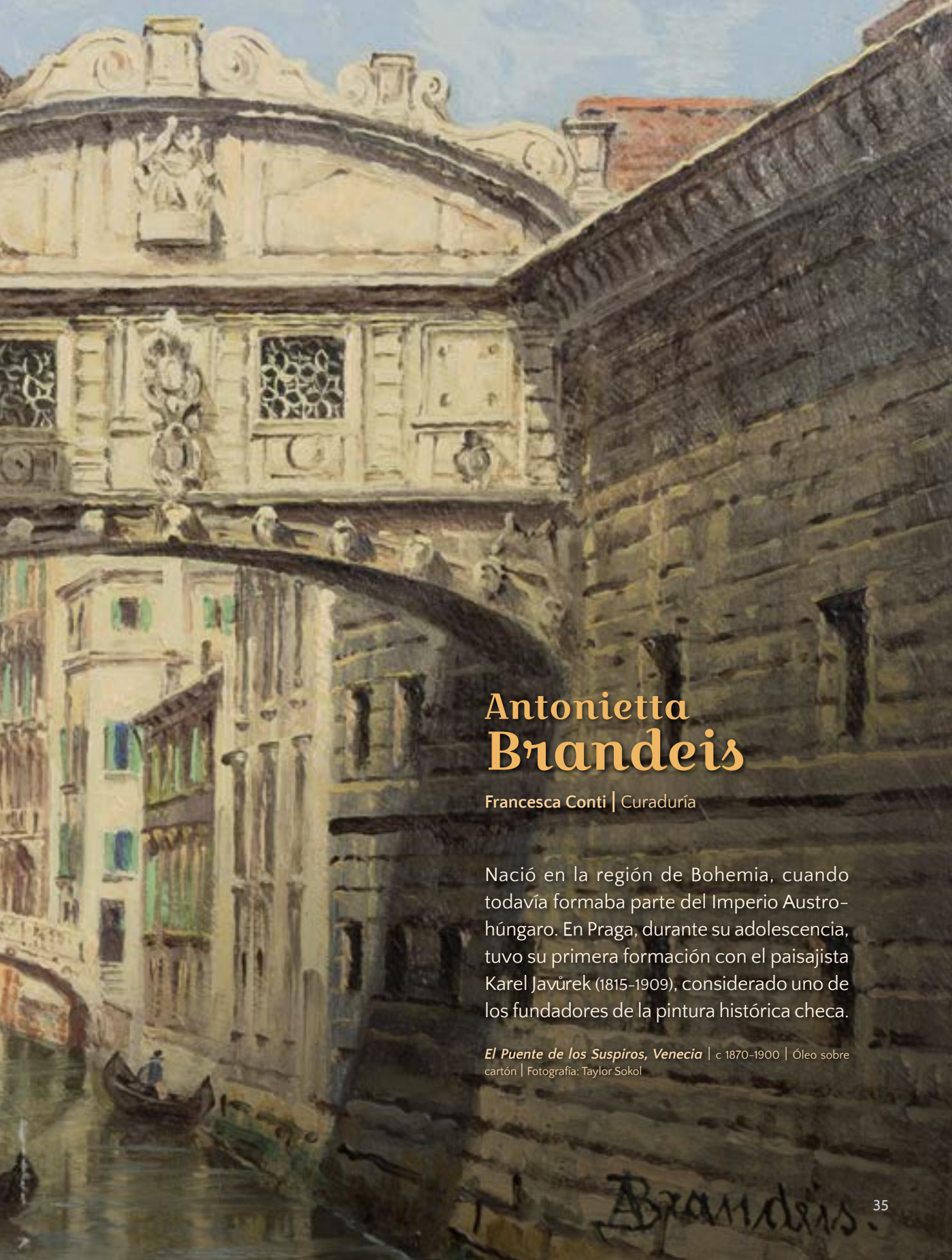
El especialista Mieke Bal afirmó que *en el momento en que “se fabricó” a Artemisia se llega a un límite peligroso, debido a que la contaminación de su historia de vida acaba por tener un sesgo sobre las aproximaciones de su arte*. Es inevitable.

Artemisia Gentileschi | *Santa Apolonia* | c 1642–1644 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela









Antonietta Brandeis

Francesca Conti | Curaduría

Nació en la región de Bohemia, cuando todavía formaba parte del Imperio Austro-húngaro. En Praga, durante su adolescencia, tuvo su primera formación con el paisajista Karel Javůrek (1815-1909), considerado uno de los fundadores de la pintura histórica checa.

El Puente de los Suspiros, Venecia | c. 1870-1900 | Óleo sobre cartón | Fotografía: Taylor Sokol



Santa María Gloriosa de los Frailes, Venecia | 1870-1900 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Taylor Sokol



La fuente de Trevi [Italia] | c 1890 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Taylor Sokol



La capilla Zen en la margen suroeste de la Basílica de San Marcos, Venecia | c 1870-1900 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Taylor Sokol

Las segundas nupcias de su madre con un véneto hicieron que en 1860 se mudara desde la capital checa a Venecia. Ingresó a la Academia de Bellas Artes y se graduó con honores en 1872, tres años antes de que el Ministerio garantizara a las mujeres el derecho legal para una instrucción en el mundo de las artes. En los inicios de su carrera, cansada de recibir elogios por ser mujer, decidió esconder su identidad tras el seudónimo «Antonio Brandeis».

En una época en que la ciudad lagunar era un destino obligado para los pintores de todo el mundo, la artista fue espléndidamente acogida por un público del que recibió múltiples encomiendas.

Palacio Da Mula, Venecia | c 1870-1900 | Óleo sobre tabla |
Fotografía: Taylor Sokol









El Coliseo, Roma | c 1850 | Óleo sobre aglomerado |
Fotografía: Javier Hinojosa



Antonietta Brandeis recorrió con entusiasmo cada esquina veneciana; con una paleta refinada y con gran maestría en el manejo de la luz, logró expresar el detalle de los diversos estilos arquitectónicos de la ciudad.

Cuando en 1909 su esposo murió, la pintora se mudó a Florencia donde continuó su carrera hasta su muerte, el 20 de marzo de 1926. Donó la mayoría de su obra al museo del Hospitalito de los inocentes, que también conserva su testamento: *No quisiera que mi cadáver sea contaminado por el arreglo tradicional. En cualquier estado esté, deseo ser envuelta en una mortaja que también cubra la cara; no quiero que los curiosos tengan la oportunidad de ver lo fea o lo hermosa que es la muerte. Quiero que mi funeral sea muy sencillo y sin flores, pero cristiano así como cristiana es mi alma entera. No deseo que mis amigos me acompañen en la procesión... Quisiera que el Hospitalito de los inocentes, mi heredero universal, oficiara una misa para mi espíritu en cada aniversario de mi muerte.*

Punta de la Aduana, Venecia | c 1870-1900 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Taylor Sokol





Mujeres de la Belle Époque

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Aunque las mujeres han incursionado en la pintura desde la Antigüedad, la historia del arte está escrita por pinceles masculinos. Las artistas del siglo XIX fueron antecedentes sólidos de las Vanguardias y han sido revaloradas por estudiosos a partir de la segunda mitad del siglo XX. Sus obras estuvieron inspiradas en los espacios domésticos que representaron su propia vida y fueron mujeres que permanecieron en constante lucha familiar y social para poder dedicarse a la creación artística.

Berthe Morisot nació en el seno de una familia adinerada y recibió una educación tradicional francesa. Tanto ella como sus hermanas Edma e Yves tuvieron inclinación por las artes y la pintura. Recibieron clases particulares de Joseph Guichard, quien en 1858 les consiguió la posibilidad de entrar como copistas al Museo del Louvre. Ahí, entre las galerías conocieron a Henri Fantin-Latour y a Félix Bracquemond. Por sugerencia de este último, cambiaron de maestro y llegaron primero con Achille Oudinot. En 1860 Berthe se convirtió en alumna del pintor de la Escuela de Barbizon, Camille Corot, quien la alentó a pintar *au plain air* [al aire libre]. Cuatro años más tarde fue

Berthe Morisot | *Estudio de bosque* | Fontainebleau, 1893 | Óleo sobre lienzo sobre cartón | Fotografía: Boris de Swan





seleccionada para exponer en el Salón de París. La mayoría de sus representaciones son intimistas con una pincelada corta y vigorosa, al tiempo de tener un trazo libre. Berthe encabezó viajes para que las artistas recorrieran la campiña. *Ella prefería pintar caballete junto a caballete*, comentó la investigadora Amparo Serrano de Haro. Fue una mujer que dedicó su vida a la pintura y supo manejar los cánones de la sociedad decimonónica y los artistas nunca dejaron de admirar su calidad pictórica.

Marie Bracquemond nació en 1841 bajo el nombre de Marie Quiveron en Morlaix. Estudió en el taller de Jean-Auguste Dominique Ingres y se casó con el pintor y grabador Félix Bracquemond. Gracias al artista conoció a Manet, Renoir y Pissarro, entre otros. Su pintura resultó mucho más cercana a la técnica impresionista que la de su esposo. Fue una ferviente defensora de la corriente y tuvo la posibilidad de exponer en las muestras de la Sociedad Anónima de Artistas-pintores, Escultores, y Grabadores de 1879, 1880 y 1886.

Bracquemond vivió una constante lucha en su matrimonio. Los celos de su esposo por ser considerada mejor artista que él, hicieron que escondiera sus obras. La mantuvo recluida en su casa para que ni pintores, ni críticos apreciaran su trabajo. Ante la adversidad no dejó de crear, se dedicó a representar su jardín en Sèvres y a su hijo Pierre. Hasta la fecha, aunque muchas de sus obras forman parte de la colección permanente del Museo del Petit Palais de Ginebra en Suiza, ha sido una de las pintoras impresionistas menos investigadas.

Mary Cassatt creció en Pensilvania, EE.UU. Gracias a la posición privilegiada de su familia, pudo emprender viajes que fueron parte integral de su educación. Se formó en la Academia de Bellas Artes de Filadelfia y al terminar se trasladó a Roma, luego a Madrid y a París, donde conoció a Jean-Léon Gérôme, quien la recomendó para ser copista del Louvre. Posteriormente, Edgar Degas se convirtió en su mentory gran amigo por más de 40 años. Por él abandonaría los Salones para exponer únicamente junto con los impresionistas. Si bien sus obras reflejan el ambiente del hogar, también transmiten la personalidad de las modelos: madres entregadas a sus hijos. Ella decía que no pintaba instantes: *siempre retrataba a «alguien» no «algo»*. Su espíritu libre la llevó, en el prólogo del siglo xx, a involucrarse en los movimientos del sufragio femenino.



Mary Cassatt | *Madre con bebé* | c.1907-1908 | Acuarela sobre papel | Fotografía: Taylor Sokol





Eva Gonzalès fue hija del literato español Emmanuel Gonzalès, presidente de la Sociedad de Literatos en París. Al igual que Morisot, desde niña estuvo inmersa en ambientes artísticos. Instruida por el pincel de Charles Joshua Chaplin, en 1869 se convirtió en alumna de Édouard Manet. En 1883 falleció a causa de una embolia derivada del parto de su única hija.



Eva Gonzalès | *La española* (también conocida como *La costurera*) | c 1882-1883 | Pastel sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Las mujeres y el Impresionismo

1868 fue un año importante para las impresionistas. Cassatt vivó una etapa de desconcierto: tuvo su primera muestra en el Salón, pero al mismo tiempo no supo si dedicarse a la pintura académica o seguir la experimentación al lado de Degas. Por su parte, Morisot conoció a Édouard Manet en las salas del Louvre. A partir de este momento su amistad creció y se casó con su hermano Eugène Manet, con quien tuvo a su hija Julie, retratada en numerosas ocasiones por la misma Berthe.

Mientras sus compatriotas huyeron de la Guerra Franco-Prusiana rumbo a Londres a “tomar inspiración”, ellas tuvieron que lidiar sus propias batallas. Cassatt regresó a su casa

Mary Cassatt | *Madre e hija* | c 1880 | Grafito sobre papel | Fotografía: Javier Hinojosa

en Pensilvania donde su padre trató de persuadirla para que dejara la pintura. En una carta escrita en julio de 1871, mencionó: *Decidí dejar mi estudio. Quité el retrato de mi padre. No he tocado un pincel durante seis semanas, ni tampoco volveré hasta oír hablar de cualquier posibilidad de regresar a Europa. Estoy muy ansiosa por ir al oeste el próximo otoño y ver un poco de empleo. Pero no he decidido dónde. Necesito mi independencia.*

Morisot vivía en París cuando la Comuna tomó las calles. Al igual que Degas, se retiró a la provincia porque la guerra la devastaba. *Estoy llena de compasión por las víctimas de las matanzas; así escribía a su madre en una carta de 1871.*

Un año más tarde, las obras de Cassatt, Morisot y Gonzalès entraron por primera vez en el mercado del arte, que centró su mirada en las cualidades estéticas y los temas de intimidad que la consolidada burguesía solicitaba de manera constante. El marchante Paul Durand Ruel se interesó en estas pintoras, al tiempo que la activista estadounidense Louisine Havemeyer incitó a que las galerías de Nueva York compraran lienzos de las impresionistas.

A partir de la primera exposición de la Sociedad Anónima de Artistas-pintores, Escultores y Grabadores en 1874, la incursión de Berthe en estas muestras fue cada vez más importante. Superó así a Camille Pissarro en número de participaciones. Durante estos años, Morisot utilizaba el lienzo para dar los tonos claros; Edgar Degas vio esta técnica y comenzó a replicarla. Para el último tercio del siglo XIX, después de ver los lienzos de

Marie Bracquemond en la cuarta muestra del grupo, el crítico de arte Gustave Geffroy elogió a la pintora como *una de las tres grandes damas del Impresionismo.*

Las artistas tuvieron una etapa en la que experimentaron el uso de pasteles y acuarelas. Estas últimas eran mucho más fáciles de transportar y daban mayor luminosidad a sus obras. Otra de las influencias para las pintoras fue el arte japonés. Cassatt tuvo su primer contacto con las delicadas estampas gracias a los tratados comerciales que los Estados Unidos concertaron con el país asiático desde 1854.

Mary veló siempre por los intereses del Impresionismo y la mayoría de las exposiciones fueron patrocinadas por la estadounidense. Financió la última muestra del grupo en 1886 donde Georges Seurat exhibió *Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte*, obra que marcó un momento determinante para el divisionismo y puntillismo en la antesala de las Vanguardias.

La buena posición económica les permitió desarrollar su pintura; solamente representaban espacios privados y sus modelos fueron su propia familia. Las clases de desnudos en la Academia les estaban prohibidas, así como la entrada a cafés o cabarés. No sin dificultades, tuvieron la libertad de desarrollarse como artistas dentro de los círculos bohemios y sus opiniones siempre fueron tomadas en cuenta. *Se distinguieron de sus colegas masculinos ya que sus obras capturaron ambientes íntimos de imágenes cotidianas de la Belle Époque,* apuntó el investigador Alfonso Miranda.



Eva Gonzalès | *La joven alumna* | c 1871-1872 |
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



Copistas

Las artistas Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalès y Marie Bracquemond, aparte de pertenecer al círculo impresionista, fueron grandes copistas del Museo del Louvre. Esta práctica fue ampliamente extendida durante todo el siglo XIX. En sus salas se forjaron grandes pintores. Los carnés de copistas eran entregados exclusivamente a estudiantes de la Academia y a algunos alumnos a solicitud de sus maestros. Actualmente la tradición continúa y el museo entrega alrededor de 250 pases al año para que los pintores permanezcan dentro de las salas medio día y puedan recrear los lienzos más famosos de la historia del arte y así completar su formación. Para evitar el plagio y la falsificación, se siguen protocolos de seguridad. Los lienzos deben ser un quinto más pequeños o más grandes que los originales.



Camille Claudel

La estética del sacrificio amoroso

Mónica López Velarde Estrada | Curaduría

Te beso las manos amiga mía, tú que me das tan profundos y ardientes goces, a tu lado, mi alma existe con fuerza y, en su furor amoroso, tu respeto siempre está por encima. El respeto que tengo por tu carácter, por ti mi Camille es una causa de mi violenta pasión, no me trates despiadadamente, te pido tan poco.

Carta de Auguste Rodin a Camille Claudel hacia 1886. Museo Rodin, París.

Auguste Rodin | Jean Cros | *Cabeza de Camille Claudel* [1864-1943] *con gorro frigio* | Concepción: 1884 | Ejecución: 1911 | Pasta de vidrio con policromía | Fotografía: Agustín Garza

Camille Claudel | *Busto de Rodin* [François-Auguste-René Rodin, 1840-1917] | 1888 | Bronce con pátina café y dorada | Fotografía: Agustín Garza | D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MEXICO/2018

Han pasado más de tres lustros desde que la psicoanalista Danielle Arnoux publicara su libro *Camille Claudel. El irónico sacrificio*, una revisión brillante de una historia íntima que advertía precisamente la complejidad en el acercamiento de aquel “sacrificio” amoroso que significó la relación entre Camille Claudel y Auguste Rodin.

Claudé pasó del olvido a ser contemplada como protagonista de un episodio sentimental y artístico que se centrifugó en varios géneros perfilándola como heroína de novela, teatro, biografía y cine. Un drama, *Un desastre de fin de siglo*, como tituló a su obra Marie-Victoire Nantet, historia que desde los ochentas del siglo pasado llamó la atención a partir de un archivo de cartas, como fue el caso del libro de Jacques Cassar, *Dossier Camille Claudel*.

La vida de Camille no escapó de aquel lugar común que incluía en la trama la participación de vastos emblemas masculinos. El primero de ellos e inmediato, el de su famoso amante, pero también la presencia de hombres principales en su «novela familiar». Su padre, que la protegió del decisivo maltrato de una madre que a la larga la mantuvo recluida en el Hospital de Montdevergues, cerca de Avignon; y su hermano menor, «el pequeño Paul» —como la escultora lo llamó— cuya relación permaneció durante los 30 años que duraría su encierro hasta su muerte en 1943.



Pathos y creación

El vínculo fantástico del saber y del sufrimiento, lejos de haberse roto, se ha asegurado por una vía más compleja que la simple permeabilidad de la imaginación; la presencia de la enfermedad en el cuerpo, sus tensiones, sus quemaduras, el mundo sordo de las entrañas, todo el revés negro del cuerpo que tapizan largos sueños sin ojos son, a la vez, discutidos en su objetividad por el discurso reductor del médico y fundados como tantos objetos por una mirada positivista.

Michael Foucault en *El nacimiento de la clínica*, 1980

Camille nació en 1864; alumna de Alfred Boucher, con apenas 19 años entró temporalmente al taller de Rodin decidida a continuar su camino como escultora. Una intensa relación amorosa con el autor de *La puerta del Infierno* transcurrió al tiempo de un aprendizaje que no hizo más que resaltar la fuerza y originalidad de la alumna. La relación sentimental termina hacia 1894. Dos años antes sufrió un aborto y asumió la negativa de Rodin de casarse con ella. Pero fue precisamente a partir de ese año que Camille realizó las obras que le darían gran visibilidad y relevante fortuna crítica. *El vals*, *Clotho*, *La pequeña propietaria del castillo*, *Las chismosas*, *La Edad Madura*, y otras, se eruirán entre el arrebató y el abismo que significó su reclusión, primeramente, en el Sanatorio Ville-Évrard el 10 de marzo de 1913.

Fue su hermano Paul Claudel el que se encargó, a petición de su madre, de encerrarla. La ficha del hospital de *Mademoiselle* Camille Claudel consignaba: *delirio de persecución; sistemática*

El vals, gran modelo | c.1905 | Bronce con pátina café y recubrimiento dorado | Fotografía: Taylor Sokol | D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2018





No sé a dónde van, si es hacia el amor, si es hacia la muerte, pero lo que sí sé es que se desprende de este grupo una tristeza punzante, tan punzante que sólo puede provenir de la muerte, o quizás del amor, más triste todavía que la muerte.

Octave Mirbeau al conocer *El vals*, en *El diario*, suplemento ilustrado, 12 de mayo de 1893



manía persecutoria; y delirios de grandeza. La familia tenía antecedentes de enfermedad psiquiátrica y la alarma se encendió cuando Camille destruyó parte de sus obras.

Durante los años cercanos a su periodo de crisis antes del internamiento, Camille Claudel había insistido, entre otras cosas, en el acoso de Rodin “y su pandilla”, como ella llamaba a aquel grupo de hombres y mujeres que en el ámbito francés primaba en la escena cultural.



Camille, recluida, no volverá a hacer escultura y sin embargo sus cartas dan cuenta de su discernimiento y la imperiosa necesidad de comunicarse. Una de ellas fechada en 1927, sentenció: *No he hecho todo lo que he hecho para acabar recluida en un hospital. Merecía más.*

Con todo, no es aventurado pensar que ese ímpetu y la necesidad de expresarlo durarían sólo por un tiempo. Treinta años son muchos y la artista se extinguió lentamente. Murió en aislamiento a los 79 años. Después de su fallecimiento, en 1951, el Museo Rodin de París le hizo la primera retrospectiva y el prólogo del catálogo estuvo a cargo de su hermano Paul que para entonces se había convertido en un consumado poeta y diplomático.

Mujer leyendo una carta o Mujer en el baño | 1897 | Bronce con pátina Café | Fotografía: Javier Hinojosa

La implorante (o *La suplicante*) | 1893 | Bronce con pátina café oscuro | Fotografía: Javier Hinojosa

D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2018

Lo perdurable...

Hasta que nos veamos, le suplico, guarde todo el placer para mí.

Carta de Camille Claudel a Auguste Rodin, verano de 1890 o 1891.

Museo Rodin, París.

De la fascinante figura de Camille Claudel, la historiografía del arte ha reclamado su tanto y no ha cesado de realizar desde su horizonte de comprensión –no ajenos a la polémica–, libros y exposiciones. En 1983, bajo la autoría de Anne Riviére, se editó un catálogo de la obra de Camille titulado *L'Interdite* [Lo prohibido]; un estudio más por Bruno Gaudichon y Anne Riviére quienes en 2003 sacaron a la luz correspondencia de la artista; así como las varias publicaciones de Reine-Marie Paris, sobrina nieta de la autora, reconocida especialista de su obra y a quién se le atribuye la esmerada difusión de Camille como escultora.

Las conversadoras (o *Las chismosas* o *La confidencia*) | 1893 |

Mármol blanco con base de cobre laminado y borde martillado |

Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2018





Camille Claudel cuenta hoy con un nuevo museo en Francia, en Nogent-sur-Seine, cerca de París. Inaugurado en 2017, Reine-Marie Paris donó parte de la colección permanente. Ella misma editó en 2014 una serie de estudios sobre la autora de *Perra hambrienta*, entre ellos, *Camille Claudel. Obra completa*.

Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim resguarda 11 de las más importantes piezas de la autora, entre las que se cuentan *Busto de Rodin* (1888), *La ola* (1897), el espléndido mármol blanco de *Las conversadoras* (1893), un bronce de *La pequeña castellana* (c 1893), tres versiones de *El vals* y un bronce de *La implorante* (1893).

Aguardan más interpretaciones sobre el universo de Claudel que nos revelen ese fuerte vínculo entre su producción y los andamios sentimentales de su vida. Su obra es un lugar donde se contempla el poderío y belleza que es capaz de crear la emoción profunda de una mujer fuerte y de convicción.

Perra hambrienta | 1893 | Bronce con pátina café | Fotografía: Javier Hinojosa

La ola (o *Las bañistas*) | 1897 | Bronce con pátina verde y café | Fotografía: Javier Hinojosa

D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2018





Marie Laurencin: Una gacela entre las bestias

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

*Mis mujeres son todas desde el principio niñas
que se convierten todas en princesas.*

Marie Laurencin en *El libro de las noches*, 1942

Marie Laurencin nació en plena Belle Époque, el 31 de octubre de 1883 en el número 63 de la calle Chabrol de París. Hija natural de Alfred Toulet Stanislaus (1839-1905) y de la costurera Pauline-Melanie Laurencin (1861-1913), a los diez años entró en el Liceo Lamartine. En 1901 asistió a sus primeras lecciones de dibujo con el pintor Louis-Poutrel Jonas (1874-1957), y de decorado en porcelana en la afamada Sèvres.

Hacia 1904 tomó algunas clases nocturnas gratuitas para mujeres en la Academia Humbert, donde tuvo como compañeros a Georges Braque (1882-1963), Francis Picabia (1879-1953) y Georges Lepape (1887-1971).

La joven de veinte años, tras conocer a Henri-Pierre Roché (1879-1959), se convirtió por breve tiempo en su amante. El escritor la introdujo en el mundo bohemio de la Ciudad Luz y resultó figura central en el desarrollo artístico de Marie.

1907 fue un año decisivo en la vida de Laurencin: logró exponer en el Salón de Otoño junto con 35 obras de la gran retrospectiva de Cézanne, y Pablo Picasso (1881-1973) le presentó en la Galería de Clovis Sagot al entonces novel poeta italo-franco Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Kostrowicki,

Guillaume Apollinaire (1880-1918). Una relación compleja y apasionada los sedujo. Laurencin encontró una figura paterna, Apollinaire una crítica implacable. Desde entonces ambos acudían a Montparnasse y al taller de Picasso, el Bateau-Lavoir o Barco Lavadero en la colina de Montmartre, para compartir sus creaciones con una pléyade de artistas de vanguardia: Fernande Olivier, Max Jacob, André Salmon, Maurice Raynal, Gertrude Stein, Jean Royere, Paul Fort, André Derain...

Sería Henri Julien Félix Rousseau, llamado *El aduanero Rousseau* (1844-1910), quien la atrajo hacia el arte naïf, donde en palabras del investigador Daniel Marchesseau, se convirtió en *una gacela entre las fieras*.

En 1912 tuvo un encuentro amoroso con el grabador Jean-Emile Laboureur, quien por veinticinco años colaboró con Marie en trabajos de aguafuerte. Un año más tarde llegaría su primera exposición formal junto con Robert Delaunay (1885-1941) en la Galería Barbazanges de París. En la inauguración del 28 de febrero, Henri-Pierre Roche la presentó con el diseñador de moda Paul Poiret (1879-1944) y su hermana Nicole Groult (1887-1967), promotora de la moda masculina (*mode garçonne*) entre las mujeres.

Jean Charrier | 1948 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Alejandra Villela | D.R. MARIE LAURENCIN/SOMAAP/MÉXICO/2018

Maria Laurencia
1942





También asistió el decorador André Groult (1884-1967), quien vio en Marie a su musa y se convirtió en entrañable confidente.

En junio de 1912 Marie rompió su relación con Apollinaire y participó, del 10 al 30 de octubre, en el cubista Salón de la Sección de Oro, en la Galería la Boétie, junto con Marcel Duchamp y su *Desnudo bajando una escalera (No. 2)*.

Tomó distancia de la capital y viajó a Dinard en la Bretaña. En respuesta, Apollinaire escribió en 1913 sus poemas *Alcoholes* y *Meditaciones estéticas*, en los que define a Laurencin como *la precursora del arte femenino de hoy al inventar esas luces sucesivas en las que se mezclaban pintura, danza y gracia, y a las que se denominó con toda justicia: la danza serpentina*.



Tras la muerte de su madre, Marie encontró documentos celosamente guardados que al fin desvelaban la identidad de su padre. El 22 de junio de 1914 contrajo nupcias con el barón Otto Heinrich von Christian Wätjen. La pareja viajó a Moscú y Laurencin se integró a la célebre exposición del grupo Sota de Diamantes al lado de Kazimir Malévich. De ahí viajaron a Berlín y ella participó en la muestra

expresionista *Der Sturm (La tormenta)*; asimismo, se sumó a la primera exhibición de arte de vanguardia en los Estados Unidos: *Armory Show* de Nueva York y Chicago.

Ante el estallido de la Primera Guerra Mundial, la pareja interrumpió su luna de miel

Naturaleza muerta con un cuadro | 1939 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Taylor Sokol | D.R. MARIE LAURENCIN/SOMAAP/MÉXICO/2018

Marie Laurencin

en la costa atlántica y en agosto de 1914 inició un doloroso exilio en Madrid. España le trajo las lecciones del Museo del Prado, de Velázquez y Goya, y hacia 1916 su residencia en Barcelona marcó el reencuentro fraterno con Francis Picabia.

La muerte de Apollinaire el 9 de noviembre de 1918 la hizo regresar a París, pero no fue sino hasta 1921, ya divorciada de Wätjen, cuando gracias al marchante Paul Rosenberg se presentó por primera vez en solitario en la capital francesa.

Volvería al círculo literario del editor Gaston Gallimard, con escritores como Jean Giraudoux, Paul Morand, Saint-John Perse, Valéry Larbaud y Jean Cocteau.

El retorno galo le permitió publicar *La gama de Marie Laurencin* (1922), y ser asidua al famoso cabaret *Le Bœuf sur le Toit* (*El buey en el techo*) le dio oportunidad de pintar los retratos de la Baronesa Gourgaud, Coco Chanel y Lady Cunard.

Tras realizar la escenografía y vestuario para el ballet *Les Biches* de Bronislava Nizhinskaya (1891-1972) y Francis Poulenc (1899-1963), con un argumento de Jean Cocteau, nuevos encargos la vincularían con el diseño de cartel y la atmósfera escénica: *Rosas* de Henri Sauguet (1901-1989), y años más tarde, la obra *En qué sueñan las jóvenes* (1832) de Alfred de Musset (1810-1857), entre otras.

En 1925 se convirtió en su asistente y amante, la joven de veinte años Suzanne Moreau, quien inspiró nuevos trabajos que entre 1929 y 1930 pudo presentar en la Galería Paul Rosenberg junto con Braque y Matisse.

En 1937 Marie participó con 16 obras en el Petit Palais en *Maestros del arte independiente*; asimismo, su presencia en la Exposición internacional la distinguió con la Legión de Honor. Para 1942 publicó sus memorias bajo el título *El libro de las noches*.

Tras la liberación de París de las fuerzas del Nacional Socialismo alemán y resuelto un largo y complicado divorcio de Von Wätjen, el 8 de septiembre de 1944, Marie Laurencin fue detenida por colaborar con las fuerzas enemigas y llevada a un campo de concentración en Drancy, en la Isla de Francia, departamento del Sena-Saint Denis. Ocho días más tarde fue absuelta.

Mujer con sombrero rosa | 1923 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Taylor Sokol
D.R. MARIE LAURENCIN/SOMAAP/MÉXICO/2018





En 1954 Suzanne Moreau se convirtió en su hija adoptiva y tomó el apellido Laurencin. La artista murió de un ataque al corazón en su apartamento de París la noche del 8 de junio de 1956. Fue enterrada de acuerdo con su voluntad en Père-Lachaise vestida de blanco, con una rosa en la mano, y las cartas de Apollinaire en el corazón. En una de ellas aparece el poema que dedicó a Marie:

*Las máscaras son silenciosas
Tan lejana suena la música
Que parece venir del cielo
Sí yo te quiero amar más
sólo amarte apenas
Y es tan delicioso mi mal.*

Tamara: De Varsovia al Popocatépetl

Dania Escalona Ruiz | Investigación
Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Nacida en Varsovia el 16 de mayo de 1898 como Maria Gurwik-Górska, Tamara de Łempicka fue una mujer revolucionaria. El *Art déco* se reconoce en su firma. Cultivó el género del retrato y ante todo la brillantez metálica. La industria y el capitalismo convivieron con el erotismo y la seducción, que siempre con un dibujo limpio, distinguieron sus modernos trazos.

Su padre, Boris Gurwik-Górski fue un abogado judío de origen ruso que trabajaba para una comercializadora francesa, y su madre, Malwina Dekler, pertenecía a una de las familias más importantes de la capital polaca. Con sólo diez años retrató a su hermana. La separación de sus padres marcó su infancia y gracias a su abuela encontró en Polonia, Italia, Suiza y Rusia, un camino propio en el arte.

La joven de dieciocho años se casó en la Capilla de los Caballeros de la Orden de Malta en Petrogrado, con el prominente abogado Tadeusz Lempitzk, a quien conoció en una de sus estancias en San Petersburgo. Tadeusz estuvo en contra de la Revolución Roja, por lo que fue encarcelado por las fuerzas bolcheviques. Serían las acciones de Lempicka con el cónsul sueco en Petrogrado las que consiguieran liberar a su marido y huir primero a Copenhague y finalmente a París donde fijaron su residencia.

En la capital francesa tomó clases de pintura con André Lhote, de quien Museo Soumaya cuenta con obra en su pinacoteca de Vanguardias. En ese tiempo nació su única hija, Kizette.

Santa Teresa de Ávila | 1930 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Alejandra Villela
D.R. TAMARA DE LEMPICKA/SOMAAP/MÉXICO/2018





Para 1925, Lempicka vivía de la venta de sus bodegones y de sus cada vez más cotizados retratos que hacía tanto a su hija como a su vecina y futura amante, Ira Perrot. La artista se sumó con éxito a la exhibición inaugural de *Art déco*. La obra de este periodo representa, en palabras del investigador Gerry Souter: [...] *la edad heroica del lesbianismo. Desde la Primera Guerra Mundial surgió un agudo cambio en las actitudes hacia la homosexualidad, aunque Lempicka nunca ocultó su interés por las mujeres.*

Entre los amantes de la pintora figuran el marqués Sommi Picenardi y el dramaturgo Gabriele d'Annunzio. El éxito profesional de Lempicka llevó a la pareja al divorcio en 1928. Fue con su coleccionista, el barón Raoul Kuffner, con quien se casó nuevamente en 1933.

Tras varios viajes a la Unión Americana, la pareja se instaló primero en Beverly Hills, California y después en Nueva York. La afamada Galería Paul Reinhart organizó su primera exhibición en solo, a la que siguieron las de Julian Levy, Courvoisier y la del Instituto de Arte de Milwaukee.

Pintura e interiorismo siguieron los procesos creativos del siglo xx y en la década de los sesenta su vida y obra sufrieron cambios drásticos. En el terreno personal, la muerte de Kuffner en 1962 devastó a Tamara, por lo que cambió su residencia

Putto | 1932 | Grafito sobre papel | Fotografía: Taylor Sokol

Madona [Inspirada en *la Piedad* de Michelangelo] | c 1940 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Taylor Sokol | D.R. TAMARA DE LEMPICKA/SOMAAP/MÉXICO/2018









a Houston, al tiempo que su paleta se simplificó y la experimentación plástica con la espátula la hizo explorar la abstracción.

Para 1966 el Museo de las Artes Decorativas de París organizó una exhibición conmemorativa del arte en los años veinte y en 1973, en la Galería de Luxemburgo tuvo lugar la gran retrospectiva de Lempicka.

Con 76 años, la tensa relación con su hija la llevó a cambiar su residencia a Cuernavaca, México. Lempicka murió en su cama el 18 de marzo de 1980 y Kizette cumplió los deseos de su madre al esparcir sus cenizas sobre el volcán Popocatepetl.

La colección de Museo Soumaya cuenta con 23 obras de la más amplia libertad de Lempicka: 12 dibujos; una Madonna, una Piedad realizada a partir de la escultura de Michelangelo Buonarroti; su versión del Éxtasis de santa Teresa de Gian Lorenzo Bernini; cinco retratos, entre los que destaca el del senador Jacques Rosselli; una naturaleza muerta; una de sus exploraciones hacia la abstracción; y su estudio de Conneticut, obra que perteneció a Kizette y que desvela el espacio íntimo y creativo de una de las más grandes mujeres de la modernidad artística.

Composición en el taller | 1941 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa
D.R. TAMARA DE LEMPICKA/SOMAAP/MÉXICO/2018



Retrato de Evelyne Perrot | 1932 | Óleo sobre tabla |
Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. TAMARA DE LEMPICKA/SOMAAP/MÉXICO/2018





Madonna III | 1971 | Óleo sobre lienzo | Fotografía:
Alejandra Villela | D.R. TAMARA DE LEMPICKA/SOMAAP/MEXICO/2018

Mujeres artistas del siglo xx

en la Colección de
Museo Soumaya

Carolina García Torres | Investigación





Dorothea Sharp

(Dartford, Kent, Reino Unido, 1873 – Londres, Reino Unido, 1955)

A la edad de veintiún años, la herencia recibida por la muerte de un tío le permitió estudiar pintura de paisaje en la Escuela de Arte en Richmond, dirigida por Charles Edward Johnson. Luego asistió a la Escuela Politécnica de Regent Street donde fue alentada por los pintores George Clausen y David Murray a continuar sus estudios en París.

Sharp exhibió ampliamente en la Real Academia de Artes, en Londres, entre 1901 y 1948, así como en la Real Sociedad de Artistas Británicos para la que fue elegida en 1907. El Real Instituto de Pintores al Óleo la seleccionó como miembro en 1922. Exhibió también en la Sociedad de Mujeres Artistas, fundada en 1857, de la que llegó a ser Vicepresidenta.

Gran parte de su vida residió en Londres. Durante los años 1920 y 1930 recorrió Cornwall, el sur de Francia, España, Portugal e Italia, lugares de los que realizó diversas vistas que posteriormente incorporaría en sus exposiciones. Dorothea Sharp personificó el movimiento conocido como Impresionismo británico. El haber estudiado y pintado en Francia la acercó a la obra de Claude Monet y de todo el grupo. Asimismo, tomó como referente a sus predecesoras impresionistas. La claridad de la luz, su uso novedoso del color, y la espontaneidad de su pincelada, la definen como una figura significativa en la pintura británica del siglo xx.

Dorothea Sharp, R.B.A. | *En Cornwall* | 1938 | Óleo sobre cartón | Fotografía: Taylor Sokol





Martha Walter

(Filadelfia, Pensilvania, EE.UU., 1875 – Gloucester, Massachusetts, EE.UU., 1976)

De 1895 a 1898 estudió en el Museo y la Escuela de Arte Industrial de Pensilvania, en Filadelfia, y en la Academia de Bellas Artes de la misma ciudad. Uno de sus mentores fue William Merritt Chase. Ganó diversos premios, uno de los cuales, la beca Cresson, le permitió viajar a España, Italia, los Países Bajos y Francia. En este país, recibió una matrícula de los pintores Émile-René Ménard y Lucien Simon para asistir a la Academia de la Grande Chaumière y tuvo una exhibición durante 1922 en las galerías George Petit en París.

En la década de 1930, Walter viajó a África del Norte y comenzó a pintar los mercados de Túnez, Trípoli y Argel. Después de regresar a Nueva Inglaterra instaló un estudio en Gloucester, Massachusetts y enseñó en la Escuela de Arte de Nueva York fundada por Chase. A pesar de su avanzada edad, esta artista no dejó de trabajar hasta pocos años antes de su muerte en 1976. Tenía 101 años.

Su obra se encuentra presente en las colecciones del Museo de Luxemburgo, Luxemburgo; la Academia de Bellas Artes de Pensilvania, el Instituto de Arte de Chicago, el Instituto de Artes de Detroit, el Centro de Arte Woodmere de Filadelfia, el Centro de Arte de Milwaukee y el Museo de Arte de Toledo, Ohio, en EE.UU., así como en Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim en Ciudad de México, México.

Martha Walter | *Pase a caballo en el Jardín de Luxemburgo*
[Francia] | c 1930 | Óleo sobre aglomerado | Fotografía: Javier Hinojosa





Lea Reinhart

(Brno, República Checa, 1877 – Viena, Austria, 1970)

Fue una artista que vivió la mayor parte de su vida en Viena, Austria, si bien nació en República Checa. Es conocida por su pintura de miniaturas y bodegones, los cuales han gozado de gran popularidad. A diferencia de las creadoras que se acercaron al arte *avant-gard* o exploraron temas como el desnudo, Reinhart siguió un camino más tradicional en cuanto a temática y técnica.

Se presume que estudió en la Escuela de Arte de Viena para Mujeres bajo la guía de los pintores Robert Scheffer y Adalbert Franz Seligman.

Emma Ciardi

(Venecia, Véneto, Italia, 1879 – 1933)

Comenzó a pintar de adolescente, al igual que su padre y hermano. Se presentó por primera vez en 1900 en la Exposición Universal de París y en el *Promotrice* en Turín. A partir de 1903 y hasta 1932 participó en la *Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*. Bajo la técnica impresionista, además de sus *vedute*, realizó pinturas con temas del siglo XVIII que fueron particularmente bien recibidos por el público inglés y americano. En 1910 organizó su primera muestra individual en las galerías Leicester, en Londres, seguida de una segunda en 1913; también exhibió en Londres gracias a la Fine Art Society en 1928 y 1933. Se volvió popular en el mercado estadounidense desde 1923, cuando expuso en la Galería Howard Young en Nueva York, que obtuvo los derechos exclusivos para vender su obra. Murió en Venecia en 1933.

Dos años después de su muerte, se celebró una retrospectiva de su obra con motivo del cuadragésimo aniversario de la Bienal de Venecia.

Emma Ciardi | *Columna de Nelson en Trafalgar Square, Londres* | c. 1900 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Sergio Sandoval

Yvonne Canu

(Mequinez, Mequinez-Tafilalet, Marruecos, 1921 - 2007)

Nació en Marruecos, de padre francés y madre de ascendencia francesa nacida en Rusia. Comenzó sus estudios en la École des Arts Décoratifs en París, pero se vio obligada a interrumpirlos debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial, cuando volvió a Marruecos

Después de la guerra regresó a Francia, asistió a los círculos de Montmartre y conoció

a artistas como François Gall, Élisée Maclet y Tsuguharu Foujita, quienes la introdujeron en la pintura de paisajes al aire libre y en los principios del Impresionismo. En los años siguientes se acercó al Cubismo bajo la influencia de Ossip Zadkine.

Su llegada definitiva al Neoimpresionismo data de 1955, cuando Canu admiró por primera vez la obra maestra de Georges Seurat, *Tarde de domingo en la isla de la Grande*



Jatte. Desde ese momento se convirtió en seguidora del puntillismo, donde la pincelada divisionista se atomiza por luz y modernidad. La técnica permite que la yuxtaposición de los colores aplicados sobre el lienzo en diminutos puntos produzca un nuevo tono al fundirse en la retina del espectador.

Yvonne Canu | *Venecia* | c 1970 | Óleo sobre lienzo | Fotografía:
Javier Hinojosa | D.R. YVONNE CANU/SOMAAP/MÉXICO/2018



Mujeres en la plástica mexicana moderna

Breve recuento

Mónica López Velarde Estrada | Curaduría

De los nueve autores declarados Monumentos Artísticos en México, tres son mujeres: Frida Kahlo, Remedios Varo y María Izquierdo. En principio su reconocimiento vino aparejado por la visibilidad que alcanzaron en el escenario artístico internacional: la Escuela Mexicana de Pintura y el Surrealismo, fundamentalmente. En todos los casos el Estado mexicano consideró que cumplían con las características de un alto valor estético e histórico, representatividad e innovación plástica.

La actividad artística de mujeres en México tiene una historia vigorosa, escrita con una serie de esfuerzos documentales que dan cuenta del enorme aporte del género en este ámbito.

Desde el Muralismo, para muchos el primer movimiento nacional de calado mundial, hasta las iniciativas regionales y cosmopolitas que exigían por igual la cuota de singularidad: las Escuelas de Pintura al Aire Libre, primero, y más adelante, las propuestas del Estridentismo y los Contemporáneos, prepararon en cierta forma un ambiente cultural propicio para dar a conocer los productos del Surrealismo y de arte fantástico. Abstraccionismo y más adelante la llamada «Ruptura» conformaron el panorama general de arte moderno mexicano en donde el trabajo de mujeres tuvo una valiosa presencia. A saber...

María Izquierdo | *Autorretrato* | 1946 | Grafito sobre papel | Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. MARÍA IZQUIERDO/SOMAAP/MÉXICO/2018 | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA, 2018





Escuela Mexicana de Pintura y sus confines

Como en otras latitudes, en México el cambio de centuria del siglo XIX al XX aportó al arte el escenario estilístico y temático para un viraje en varios ámbitos. En el país revolucionario se generaría un crisol de movimientos y personalidades clave para la historia visual, una realidad convulsa que abarcó más de la mitad del siglo pasado.

El Muralismo, que centró su atención en los llamados «tres grandes» –Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros–, dejó ver en su momento y con amplitud, una relevante producción de pintoras. En *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*, la investigadora Dina Comisarenko recobra la trayectoria de muchas de ellas que desde la década de los veinte y treinta, pero más allá, hasta los setenta, trabajaron de manera destacada en gran formato y al fresco. La lista es robusta y sustantiva. Aurora Reyes y Rina Lazo siguieron la ruta y fascinación de artistas extranjeras que produjeron en nuestro país a partir de los veinte como Ione Robinson, Marion y Grace Greenwood, Lucienne Bloch, seguidas en tiempo por Elena Huerta y Fanny Rabel.

al Dr. Ing. Mario
Comisarenko



También Elvira Gascón, Electa Arenal, Valetta Swann, Regina Raull y Nadine Prado, entre otras, son parte de este gran dechado de pintoras en las que, como apunta la autora, resalta *la importancia de la obra mural femenina, que aunque poco numerosa y ubicada en espacios alternativos, tiene un valor histórico y estético extraordinario.*

El Muralismo fue más allá de sus paredes y su programa iconográfico trasminó en el ámbito artístico de manera profunda. María Izquierdo fue la primera mujer mexicana en exponer en los Estados Unidos. Su tratamiento directo, ingenuo y alegre de lo mexicano le ganó una aceptación inmediata. Lola Cueto, por su parte, es una de las más polifacéticas artistas de la primera mitad del siglo xx. Incursionó, además de la pintura, el arte de la estampa, los tapices, el papel de china y de especial mención en la factura de títeres. Polifacética también fue Isabel Villaseñor, quien trabajó varios géneros: además del mural y el grabado, fue escritora y actriz.

Inés Amor con la Galería de Arte Mexicano a partir de 1934, y el Salón de la Plástica Mexicana desde los años cuarenta, desarrolló sendos espacios donde la participación de las mujeres artistas fue valorada y difundida. A últimas fechas y más allá de su relación con sus respectivas –y célebres– parejas, han salido a la luz esmerados estudios de las trayectorias de Nahui Ollin quién mantuvo un tórrido romance con Gerardo Murillo, *Dr. Atl*; Angelina Beloff, primera esposa de Diego Rivera; la bailarina y coreógrafa estadounidense Rosa Rolanda, quién se casó con el pintor Miguel Covarrubias, y la alemana

Lola Cueto | *Autorretrato* | 1946 | Sanguina sobre papel japonés |
Fotografía: Javier Hinojosa

Olga Costa, quien produjo obra a la par de su esposo, el reconocido guanajuatense José Chávez Morado.

Pintura de calendarios

Con propósitos preponderantemente comerciales y alternativo al movimiento muralista, entre 1930 y 1960 en México floreció el género de los calendarios con figuras como Jesús Helguera, Jorge González Camarena, Antonio Gómez R., Josep Renau, Armando Drechsler y Eduardo Cataño, entre otros. Al mismo tiempo, mujeres pintoras hicieron una carrera artística discreta pero consistente. Es el caso de Aurora Gil, Manuela Ballester, Angelina Barthes y de aquella que solamente firmó como «María Luisa».

La más conocida de todas ellas, Aurora Gil, hija de Antonio Gil y Carmen Bao, nació en La Coruña, España. Fue la primera mujer artista de Galas de México y una de las protagonistas de la Época de Oro de la pintura de calendarios en nuestro país.

La artista comentaba que Santiago Galas no contrataba a mujeres. Fue su tenacidad la que la hizo entrar y quizá por miedo a ser rechazada firmó casi toda su producción en Galas como «A. Gil». Con ello, los clientes no se limitarían al solicitar una de sus pinturas. Y ocurrió; los encargos empezaron a llegar y sus obras sirvieron para ilustrar tanto los calendarios elaborados en exclusiva destinados a una empresa, los llamados «especiales», como los «de línea», que eran los que Galas ofrecía en los catálogos de imágenes a las empresas en general. AAurora Gil le requirieron, sobre todo, aquellos temas que incluyeran niños. Lo mismo pintaba



Aurora Gil | Sin título | c 1954 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa

mujeres hermosas que una escena muy elaborada con varios motivos; pero su producción se centró, especialmente, en el ejercicio plástico de rostros. Fue de las pocas que integraron el color morado y no se limitaba a las indicaciones de producción que establecían una reducida gama cromática. El acervo de la Imprenta Galas de México, donado a Fundación Carlos Slim, resguarda de la pintora 25 óleos sobre lienzo, así como diez de los calendarios que gozaron de gran éxito, junto con un gran número de vidrios, acetatos e impresos.

Fotografía

En la lista de mujeres que se iniciaron en la fábrica Galas de México está Elodia Portal, considera la primera fotógrafa comercial.

La fotografía en México es uno de los ámbitos en donde las mujeres alcanzaron gran éxito durante la primera mitad del siglo xx. Sus acervos son materia obligada en este periodo y conforman los más significativos fondos artísticos. Su difusión y estudio cuenta con una buena fortuna crítica. Desde la entrañable producción de extranjeras como Mariana Yampolski, quien hizo escuela a partir de una mirada amorosa hacia nuestras etnias y costumbres tradicionales, hasta figuras que tuvieron un fuerte impulso en una visión que ha transitado hacia otros aspectos del acontecer nacional como lo fue Lola Álvarez Bravo.

Nahui Ollin | *Paisaje de Tahití* | 1951 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa





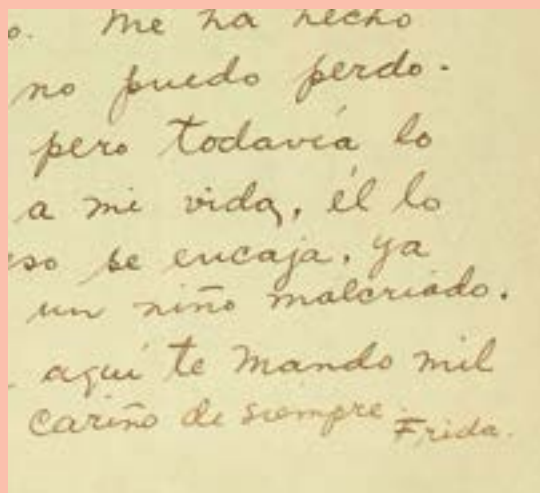
Tina Modotti compartió con muchas de sus colegas extranjeras esa contemplación de asombro hacia la expresividad de los motivos que ofrece México y su urdimbre enraizada en la ritualidad de sus distintos pueblos y regiones. Será muy reconocida su perspectiva hacia el rico paraje de mujeres mexicanas.

Tina vivió en nuestro país en un periodo donde las corrientes artísticas en boga y sus actores tuvieron una intensa vida social. Fue modelo para murales de Diego Rivera y musa del artista de la lente, Edward Weston. Una fotografía de su desnudo anuncia una nueva inspiración para entender la expresión plástica en ese ámbito.

Surrealismo

El Surrealismo se convirtió en la corriente artística más ampliamente difundida y controvertida en el periodo entre guerras. André Breton publicó su Primer Manifiesto en 1924 y llegó a México en 1938. A iniciativa de Breton y otros intelectuales se organizó la exposición internacional del Surrealismo en la Galería de Arte Mexicano en 1940, lo que promovió a esta corriente en un país «surrealista por excelencia». La vanguardia abrió un camino sólido a jóvenes pintores donde el grupo de mujeres fue sustantivo y muy reconocido: están ahí figuras tales como Remedios Varo, Leonora Carrington, Alice Rahon y Katy Horna.



A photograph of a handwritten note on aged, yellowed paper. The text is written in cursive and reads: "o. Me ha hecho no puedo perdo. pero todavia lo a mi vida, el lo so se encaja, ya un niño malcriado. aqui te mando mil Carino de siempre Frida." The note is slightly tilted and shows signs of age and wear.

Frida

Una personalidad fuera de serie es Frida Kahlo. *Gran pintora, creo que pudo ser mejor actriz*, a decir de Olga Costa, ha logrado ser la artista mujer más conocida en el mundo. Pintora original y combativa, su vida tiene un gran peso en su popularidad. Su relación con Diego Rivera es famosa al tomar como trama un argumento apasionado y controvertido. Más allá de su acervo pictórico, tiene un patrimonio literario de gran interés. El Centro de Estudios de Historia de México Carso conserva cuatro escritos de la pintora pertenecientes al fondo Dolores Del Rio. Dos de ellos, un telegrama en el que la pintora solicita a la estrella de cine dinero y una carta de disculpa por no habérselo pagado aún. La escritura se extiende hacia varios temas en donde no falta el de su relación con Rivera.

Abstraccionismo

Un artículo en el periódico *Novedades* firmado por José Luis Cuevas en 1951 marca una «ruptura». La crítica a la Escuela Mexicana de Pintura y a sus epígonos hizo que surgiera una corriente fundamental en la historia del arte mexicano del siglo xx.

Así, el arte abstracto sentó su dominio en México en tierras «rupturistas». La reducción de formas naturales a formas radicalmente simplificadas, no figurativas, y la consigna, al menos en teoría, de la libre expresión, le vino bien a un grupo de artistas que se alejaron tajantemente del repertorio visual imperante y buscaron un camino expresivo más allá de la llamada «cortina del nopal». Dentro de la producción de Gunther Gerzso, Juan Soriano, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Vicente Rojo, Roger von Gunter, Enrique Echeverría y Vlady, reluce la obra de Lilia Carrillo con un abstraccionismo lírico que no ha sido aún superado en belleza y expresión, así como el de Cordelia Urueta, a su manera y con una propensión más a lo figurativo.

Escultura

Lo abstracto en el arte mexicano del siglo pasado tuvo un fuerte componente concreto y constructivo. Limpieza geométrica de planos y juegos de líneas de gran *inspiración telúrica, de aliento místico y de especulación cosmogónica, culto tardío a lo matérico*, como bien dice el estudioso Osvaldo Sánchez. Corriente también marcada por la voluntad de lograr la participación del espectador en el espacio visual y físico de la obra, *La Ruta de la Amistad* junto con las *Torres de Satélite* de Mathias Goeritz, son hitos de esta corriente. Fue con la escultura *La señal* con la que abría de manera ejemplar esta ruta.



Leonora Carrington | *Magus* [Versión a partir de la obra *Las Tentaciones de San Antonio*] | Concepción: 1947 | Fundición: c 2000 | Bronce con pátina negra y pintura verde en los ojos | Fotografía: Alejandra Villela | D.R. LEONORA CARRINGTON/SOMAAP/MÉXICO/2018

Frida Kahlo | *Carta a Dolores Del Rio* [1904-1983] | Coyoacán, México, marzo de 1940 | Centro de Estudios de Historia de México Carso

En este contexto surgió Elena Escobedo Fulda. Conocida como Helen Escobedo, cuenta con una trayectoria de labor intensa en el ámbito cultural público, y con una carrera sólida que la posicionó como una de las escultoras mexicanas más reconocidas. Referente ineludible en nuestra historia visual, Escobedo fue cercana a Goeritz, con el que se introdujo a la escultura monumental, una de las facetas que colocan a la artista de manera obligada en la escena escultórica internacional. En México, *Puertas al viento* que formó parte del proyecto cultural de las

Olimpiadas en México en 1968 y el *Espacio Escultórico* de 1978, junto con Goeritz, Hersúa, Felguérez, Sebastián y Federico Silva, son parte de su importante legado.

Joy Laville y Ángela Gurúa también tienen un lugar destacado en el panorama de la escultura mexicana moderna.

Más allá de rupturas

Artista discreta pero tenaz, Marysole Wörner Baz trabajó durante más de seis décadas con un sólido proyecto. Autodidacta, perteneció a una familia de creadores en poesía, arquitectura y pintura.

Marysole incursionó en varios géneros con distintas técnicas. Fueron sus disciplinas recurrentes el dibujo, la pintura, la estampa y la escultura. Tímida y callada, no perteneció abiertamente a ningún movimiento artístico. Sin embargo, algunas fuentes críticas la sitúan como parte de la Ruptura por aquella originalidad en sus asuntos pictóricos y escultóricos.

Una parte de la vasta obra de Marysole se encuentra bajo el resguardo de Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim. El fondo, representativo en técnicas y asuntos, da cuenta del oficio consumado y el temperamento indomable de su autora. La condición humana fue el tópico más acusado de la artista. Ésta, con el tiempo, se acotó estilísticamente con la menor carga de materiales y el mayor contenido gestual. Vino entonces un periodo fructífero





en honduras temáticas. Así lo aprecia el investigador Héctor Palhares:

Dentro o fuera de la Ruptura, Marysole Wörner se inserta por vocación en el entendimiento del drama humano y sus lacerantes efectos. En su pintura y escultura aparecen seres atormentados por su propia existencia: nosocomios, circos, una atmósfera intimista o las calles fungen como escenario para el retrato de sus pasiones.

Una de las más fuertes tarjetas de presentación de Wörner Baz fue su factura en volumen: piedra, mármol, madera y vaciados en bronce. Trabajó con gran talento tanto la talla directa como la indirecta. Fue una autora feroz cuando se trata de corpulencia, espesor y solidez.

Un capítulo pendiente por referir es el de las importantes mujeres críticas del arte mexicano del siglo xx. Está desde luego la

entrañable doctora Teresa del Conde y la irremplazable Raquel Tibol, cuyo archivo fue donado a Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim.

A propósito del Día internacional de la mujer, en la entrevista que le realizó Alejandro Ipiña en el 2013, Tibol respondió: *Aunque para mí no hay que celebrar tal día, sino cuando una mujer trabajadora termina un buen libro, guisa un buen plato o estrena un buen amante. Eso es lo que tenemos que celebrar las mujeres. Le voy a contar algo: no soy mujer de lágrima fácil, pero cada vez que evoco la muerte de Rosa Luxemburgo me emociono, me tiembla la voz, casi me impide hablar.*

Marysole Wörner Baz | *Familia* | 1989 | Clavos y grapas de ferrocarril soldados y patinados con cera y grafito | Fotografía: Alejandra Villela

Marysole Wörner Baz | *Autorretrato* | 1959 | Óleo sobre aglomerado | Fotografía: Alejandra Villela



Nacimiento

En Nueva España los frailes introdujeron los Nacimientos como parte de las costumbres navideñas, gran apoyo para la evangelización. La idiosincrasia indígena acogería con gusto una práctica religiosa que involucró modos devocionales y factura artesanal.

Este Nacimiento es original por la calidad de sus piezas, los diversos periodos históricos de los objetos que lo conforman, y la espontaneidad y cuidado en su arreglo. Dechado de imaginiería indígena, mexicana,

oriental y europea destacan, ocupando el lugar central, las figuras hispanofilipinas en marfil de la Virgen María y san José. Son notables por su ejecución, el conjunto de esculturas austríacas de madera pintada que representan campesinos y músicos, probablemente del siglo XVIII. Corolario sobre todo de la época virreinal en que el comercio intenso con Asia –a través de la ruta del Galeón de Manila– será fuente de riqueza cultural, este Nacimiento es un



testigo a escala de la gran variedad de formas y materiales que trajo el intercambio con el Oriente, en diversos mostradores de juguete: vajillas de porcelana, platos de vidrio y telas, entre otros.

El resultado: alrededor de doscientas figuras resguardadas en una vitrina hecha en el siglo XIX. El mueble –seguramente labor de monjas– resulta un marco espléndido para este compendio de asuntos mexicanos: el techo pintado en *azul maya* imita la bóveda

celeste de donde surgen pequeñas rosas de seda, y llueven de él flores de chaquira y diminutas cuentas de vidrio. Un perro de Fo oriental y una alegoría de América en barro de Oaxaca, forman parte de esta singular representación bíblica.

ML

Trabajo mexicano | *Nacimiento* | c.1850-1900 | Caja de madera dorada y policromada. Figuras de barro, cerámica, vidrio, metal, papel, cartón, tela, hueso, cuentas de distintos materiales, chaquira, cera, pasta cerámica, concha, hilo de oro y espejos | Fotografía: Javier Hinojosa

[...] *el tiempo que duró aquella sangrienta lucha*



Alfonso Miranda Márquez | Dirección

† A la doctora Elin Luque Agraz, crítica de arte y amiga entrañable

Concepción Lombardo narra, en diciembre de 1860, el ocaso de la presidencia del general Miguel Miramón:

*El triunfo que mi esposo obtuvo en Toluca, no fue bastante para cambiar la mala situación del Gobier/no. En el Ejército **renació el entusiasmo, y en el corazón de los buenos y pasíficos mexicanos un rayo de esperanza**; pero en el ánimo de mi esposo había una profunda tristeza comprendiendo que la **lucha iba á ser desigual. Queriendo mi esposo evitar á México las penalidades y horrores de un sitio, y deseando al mismo tiempo aprovechar el entusiasmo que había suxitado en sus tropas la toma de Toluca, desidió salir á batir al enemigo que con un numeroso ejército de diez y seis mil hombres, gran cantidad de cañones carros y pertrechos de guerra, se acercaba á la Capital.** Para dar á mis lectores una exacta idea de aquella última y **desgraciada batalla que dió mi esposo al término de su Presidencia**, me sirvo una vez mas, de la pluma del Señor Ybarra, que sin pación alguna de partida les dará los detalles de ella. / El General Miramon para reanimar á sus tropas, que consistian en cerca de ocho mil hombres, con la fuerza moral perdida, se propuso salir al encuentro de los liberales, y dar á entender asi que tenia confían/za en el triunfo. / Asombroso efecto produjo esto en las tropas conser/vadoras y el **espíritu bélico despertó vivamente en ellas.** El General Miramon preparó todo lo necesá/rio para marchar al encuentro de sus contrarios y salió de la Capital. El 22 de Diciembre se encontró en*

*Calpulalpan con el ejército del General Gonzales Ortega. / Cerca los ejércitos uno del otro, sus generales de Gefe tomaron todas las providencias convenientes para alcanzar la victoria. / El terreno que ocupó el ejército liberal y en que se dió la batalla es una continuacion de colinas mas ó menos elevadas en parte de las se situaron las infanterias del ejército liberal, y en una llanura á la derecha de estas las caballerias en número de mas de tres mil combatientes, la mayor parte de ellas en excelentes corseles. / Previendo el Cuartel del Maestre General Ygnacio Zaragoza, que el General Miguel Miramon cambiaria á la hora del combate su plan de operaciones, dispuso que las infanterias formaran en orden cerrado ó de columnas por brigadas pecho á tierra, con el objeto de ocultarle al enemigo el numero de fuerza disponible **Las baterias de artilleria que eran numerosisimas, como no las habia habido en ninguna de las anteriores batallas, se colocaron correspondientemente.** / El ejército del General Miramon, aunque menor en número de tropas y bocas de fuerza, se formó con todas las reglas del arte de guerra, y llenas las primeras del mayor entusiasmo deseaban que llegara el momento del combate el cual comensó al salir la aurora del dia 23 de Diciembre, rompiendo el fuego de artilleria sobre los liberales y avanzando sobre las columnas de ataque que hicieron gran destroso en las fuerzas de Michóacan*

que abandonaron su posición y se retiraron tomando rumbo hacia la Ciudad de Morelia, pero inmediatamente, con la velocidad del rayo la Brigada de Jalisco, cambió el flanco izquierdo abandonado, tomó posiciones ventajosas, é hizo prisionero á todo el sexto Batallon de línea que mandaba el general conservador Miguel Negrete, que pretendió como los demás cuerpos que conducía el general Leonardo Marquez, flanquear al ejército liberal. En el instante mismo de la captura del citado Batallon y aun rechazo de las columnas conservadoras se dió orden al general que mandaba la caballería liberal, que cargara sobre el enemigo y no obedeció prestando que la sembradura de Maguayes no se le permitía. / No obstante la captura del sexto Batallon de línea y del extraordinario valor con que luchaban las tropas liberales, fueron desalojadas de las posiciones que tenían por lo que no dudando el General Miramon del triunfo **mandó introducir el desorden en las filas enemigas** que el Coronel Joaquin Miramon cargara sobre ellas con los mil caballos que tenía á sus órdenes, lo cual cumplió; pero la carga fue adversa, porque en su ejecución se pasó al enemigo un gefe con parte de su regimiento y por ese motivo y por el nutrido fuego de la numerosa artillería del enemigo la demás caballería volteó grupos y el desorden y precipitación con que retrocedió atropellando á la columna que avanzaban, introdujo la demoralización mas espantosa y en ese momento el general gefe del ejército liberal volvió á dar orden al general que mandaba la Caballería, que cargara sobre el enemigo y tampoco obedeció con el mismo pretexto de que no lo permitía el terreno, sin embargo la derrota del ejército conservador se declaró y si los referidos tres mil dragones hubieran dado la carga como se lo ordenó su general, hubier[a] caído prisionero el general

Miramon con todo su Estado mayor y demás generales. / Derrotado completamente el ejército conservador emprendió la fuga abandonando todas su artillería, sus trenes y á sus heridos que entre otros lo fue gravemente el General Ygnacio Valle que pocos días despues falleció. / El General Miramon se portó como siempre con su valor temerario y serenidad admirable, **todo lo perdió menos el honor**, como el Rey de Francia Francisco Primero en Pavia. / **Aquí terminan las batallas que mi esposo dió en los dos primeros años de nuestro matrimonio. / Mis lectores me han visto llorar y elevar continuamente mi alma al Cielo** por la vida y triunfos de mi esposo, el tiempo que duró aquella sangrienta lucha, sin embargo; los periódicos americanos, no sabiendo como hacernos la guerra, con taban la ridicula fabula de que yo acompañaba á mi esposo en sus campañas que arengaba la tropa y con mis palabras entusiasmaba al ejército conservador ignorando que en nuestra raza española difícilmente se encuentran las Mujeres Mari machos y que cuando las hay, no son en general verdaderas señoras. / Afortunadamente **la prensa americana se enriquece contando cuentos por el estilo de este, que solo los cándidos habitantes de los Estados Unidos les creen;** pero la gente sensata se ríe de ellos y los toma como fabulas de las mil y una noche ó como la historia del Gigante de las tres cabezas.



¹ Nota al pie de la propia Concepción Lombardo: Domingo Ybarra Episodios Historicos Militares.

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección del Centro de Estudios de Historia de México Carso. Fundación Carlos Slim

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.



Virgen de Guadalupe:

Imágenes de la primera imagen

Museo Franz Mayer
A partir del
7 de mayo de 2018

Cera de *Agnus Dei*, obra bendecida por el pontificado [1740-1758] de Benedicto XIV [1675-1758] | En el reverso, Virgen de Guadalupe | 1754 | Cera de cirio pascual moldeada, medallón de plata con vidrio convexo | Fotografía: Javier Hinojosa

Anónimo novohispano | *Virgen de Guadalupe* | Medios del siglo XIX | Mosaico de plumas de colibrí, pato y gorrión. Medallón de latón troquelado | Fotografía: Javier Hinojosa





Relaciones significativas para los niños

El pasado 22 de marzo se llevó a cabo la conferencia *Relaciones significativas para los niños* organizada por el programa Educación Inicial de Fundación Carlos Slim, con la que educadores y padres de familia conocen las necesidades afectivas que requieren los menores para vincularse con los adultos responsables de su cuidado. A través de la satisfacción de esas necesidades, los infantes logran sentirse seguros y sientan las bases de su personalidad. Es así como el niño descubre e interioriza las experiencias brindadas por su entorno y desarrolla de manera armónica sus capacidades y talentos.

La relación que establece el niño con sus cuidadores debe evolucionar a partir de una vinculación física, afectiva y psicológica en la que se genera la confianza necesaria para que más adelante se muestre con libertad en todas sus dimensiones, con la certeza de que es aceptado de manera incondicional. Esto se obtiene cuando los adultos son receptivos y empáticos a sus necesidades. Desde esta perspectiva, debemos estar atentos y apoyarlos en las transiciones de la vida, por ejemplo, con la llegada de un hermano o el ingreso a la estancia infantil –por mencionar algunas–, y así evitar problemas de conducta o de ansiedad.

Será relevante para las niñas y los niños que entre los padres de familia y los educadores exista una comunicación constante para favorecer su desarrollo integral y mantener activos los vínculos afectivos y, a través de éstos, facilitar su adaptación y socialización.





ESPACIO DE LA SALUD

GRATIS • RÁPIDO

FUNDACIÓN
Carlos Slim

Visita especial al Espacio de la Salud en Cuatro Caminos

El pasado 16 de marzo, el Espacio de la Salud MIDO ubicado en el CETRAM Cuatro Caminos recibió la visita de la doctora Donna Spiegelman, profesora de epidemiología y bioestadística de la Escuela de Salud Pública de Harvard, con el objetivo de conocer la estrategia MIDO (Medición Integrada para la Detección Oportuna), herramienta fundamental del Modelo CASALUD, ambos desarrollados por Fundación Carlos Slim para delinear un posible proyecto conjunto.

El interés que demuestran prestigias instituciones internacionales por los modelos y estrategias desarrollados por Fundación Carlos Slim, la colocan a la vanguardia en propuestas de salud que buscan mejorar la atención en centros de primer contacto, con énfasis en la prevención de enfermedades como obesidad, diabetes e hipertensión. El modelo opera desde 2013 en alianza con la Secretaría de Salud federal y gobiernos estatales, como parte de la Estrategia Nacional contra la Diabetes, el Sobrepeso y la Obesidad.

PLAZA CARSO

Visitas mediadas

Soumaya esencial

Acércate a la colección del Museo y a la pintora impresionista Eva Gonzalès y otras mujeres revolucionarias del arte.

Lunes a viernes | 11, 13 y 16 h

Sábados y domingos | 12 y 16 h

De musas a artistas

Descubre las obras de Artemisia Gentileschi, Berthe Morisot y Camille Claudel, y reflexiona sobre el papel que desempeñaron en el arte de su tiempo.

Lunes a viernes | 17 h

Sábados y domingos | 14 y 17 h

Madres en la mitología

Te contaremos la historia de las diosas de la Antigüedad, en particular la de Venus y su vínculo con la belleza, el amor y la fertilidad.

Jueves 10 de mayo | 13 y 16 h

Sábado 12 y domingo 13 | 14 h

Confidencias de arte

Maurice de Vlaminck

El pintor rebelde, expresivo y de colores vibrantes nos acompaña en un recorrido por la nueva exposición del Soumaya. ¡No faltes!

Sábados y domingos | 11 y 12:30 h

Talleres

Los roles de género ayer y hoy

Reflexiona sobre las actividades de hombres y mujeres en la familia y el trabajo a lo largo del tiempo. Realiza una pieza que refleje equidad y justicia de género.

Sábados y domingos | 13:30 h

Más allá de los pinceles

¿Con qué pintarías un paisaje si no tuvieras pinceles? Usa tus manos, esponjas, espátulas y hasta la pintura directa del tubo para lograr diferentes texturas en el paisaje.

Sábados y domingos | 16 h

Plantón poético

¡Ven y disfruta de una tarde de poesía con los estudiantes de la Universidad del Claustro de Sor Juana!

Sábado 28 | 13 h

Semana Nacional de Numismática

Iturbide. La riqueza de un imperio pobre

Conferencia por Alfredo Martínez Mena

Auditorio | Jueves 17 | 12 h

VIERNES DE PINTA | 25 de mayo

Aprovecha el asueto por juntas de consejo y disfruta de las actividades familiares que el museo tiene preparadas.

De musas a artistas

Conoce historias de mujeres en el arte, ya sean musas, mecenas, modelos o artistas y reflexiona acerca de los obstáculos que tuvieron que superar para llegar hasta las salas de Museo Soumaya.

11 h

Los roles de género ayer y hoy

¿Qué significa la equidad de género? Observa las piezas de nuestra colección y reflexiona sobre los cambios en los roles de género y cómo podríamos garantizar una mayor justicia en nuestra sociedad.

16 h





ACTIVIDADES GRATUITAS

Mayo 2018

TALLERES | VISITAS MEDIADAS | CURSOS

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

18 de mayo

El museo permanecerá
abierto hasta las 22 h

¡VAMOS A PLAZA LORETO!

Visitas mediadas

México Siglo XIX
Viernes | 10:30 h

Constitución Mexicana. Venustiano Carranza
Viernes | 12 h

Demetrio Bilbatúa. Portafolio México
Viernes | 13:30 h

Taller:

Pin-ups y mujeres de calendarios

Pondera los clichés, cánones de belleza y roles de género de las mujeres en la publicidad del siglo XX e imagina una campaña actual que promueva la equidad.
Viernes | 16 h

Visita en Lengua de Señas Mexicana

Descubre las obras más importantes de nuestra colección y promueve el uso de la lengua de señas.
Inicia en vestíbulo | 12 h

Breves fueron mis palabras

Intercambio de libros
Vestíbulo | 17:30 a 21 h

Confidencias de arte

Maurice de Vlaminck

El pintor rebelde, expresivo y de colores vibrantes nos acompaña en un recorrido por la nueva exposición del Soumaya.
Sala 5 | 17 h

Mary Cassatt

Conoce la vida y obra de las mujeres impresionistas en compañía de la pintora norteamericana.
Sala 4 | 19 h

REGÍSTRATE EN MÓDULO DE INFORMES | ENTRADA LIBRE · CUPO LIMITADO | PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS SIN PREVIO AVISO

Virginie Demont-Breton | *Las pequeñas gaviotas* | c 1885 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



PLAZA LORETO | Entrada gratuita



Sala 1

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO CARSO

Sala 2

MÉXICO SIGLO XIX

Sala 3 y 4

CALENDARIOS MEXICANOS

Sala 4

*DEMETRIO BILBATÚA.
PORTAFOLIO MÉXICO 2017*

Sala 4

*CONSTITUCIÓN MEXICANA.
VENUSTIANO CARRANZA*

Sala 5

ESPÍRITUS EN PIEDRA. OCCIDENTE MESOAMERICANO

Fotografía: Juan José Robleda

PLAZA CARSO | Entrada gratuita

Vestíbulo

LA PUERTA DEL INFIERNO

Sala 1

DE ORO Y PLATA. ARTES DECORATIVAS

Sala 2

ASIA EN MARFIL

Sala 3

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

Sala 4

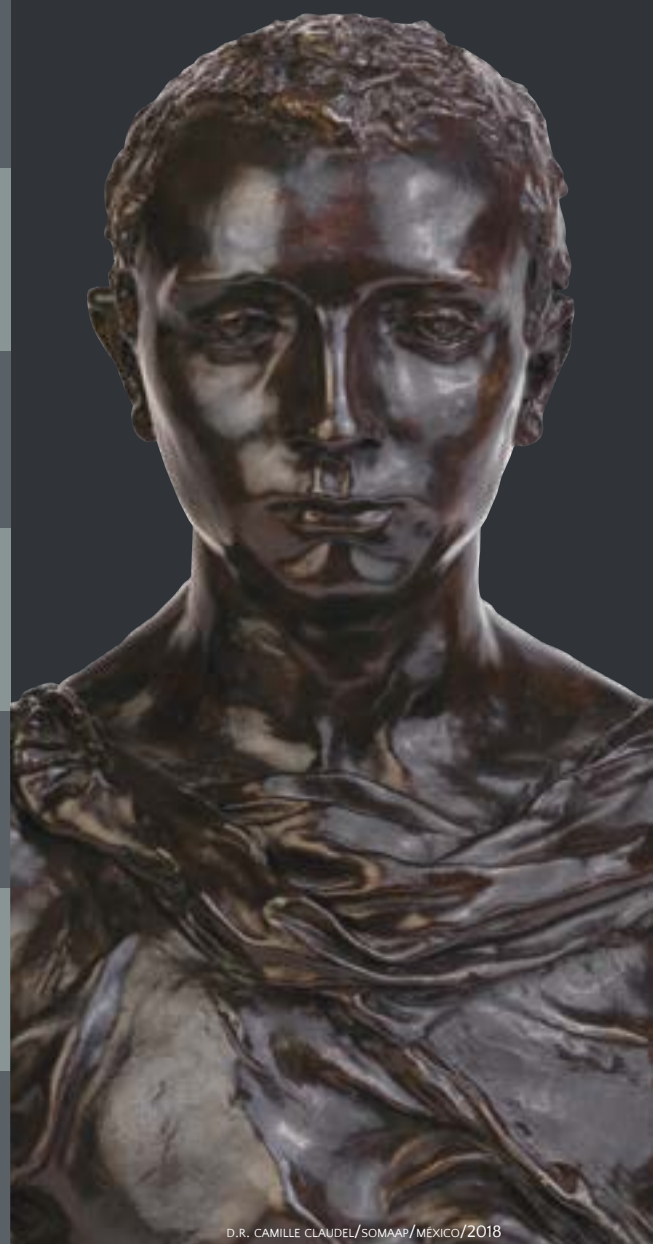
DEL IMPRESIONISMO A LAS VANGUARDIAS

Sala 5

VLAMINCK. LA EXPRESIÓN DEL COLOR

Sala 6 *Julian y Linda Slim*

LA ERA DE RODIN



D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2018

Bulevar Cervantes Saavedra esquina Presa Falcón, Ampliación Granada,
Ciudad de México | T. 1103 9800 | Horario: todos los días de 10:30 a 18:30 h



MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidente

Soumaya Slim de Romero
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Director General

Alfonso Miranda Márquez
Director Cultural

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez
@A_mirandam

Dania Escalona Ruiz
@DannStairs

Carolina García Torres
@Blinkat

Eva Ayala Canseco

Francesca Conti
@franconti17

Mónica López Velarde Estrada (ML)
@FuensantaLopezV

Raquel Gutiérrez Morales
@raquetadetenis

Raúl Espinosa Villanueva
@rulonet2011

REALIDAD AUMENTADA

Ilce S. Velázquez Hernández
@ilce_velher

Edson Joan Lazcano González
@EdsonJoan

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera
@Bambbucha

Vidal Olivera Cruz
@voc_01

Impresión | Grupo Romo
Publicación de distribución gratuita
10 000 ejemplares

Camille Claudel | *El vals* | 1893 | Bronce con pátina café |
Fotografía: Javier Hinojosa | D.R. CAMILLE CLAUDEL/SOMAAP/MÉXICO/2018

Portada: Artemisia Gentileschi | *María Magdalena como La Melancolía* | c.1622-1625 | Óleo sobre lienzo |
Fotografía: León Felipe Chargoy

Contraportada: Claude Firmin | *El estudio del moldeador Sadaune* [Elie Sadaune] | 1901 | Óleo sobre lienzo |
Fotografía: Taylor Sokol

Toda reproducción de imágenes de Monumentos Paleontológico, Arqueológicos, Históricos y Artísticos y Zonas de dichos Monumentos está regulada por la Ley y su Reglamento, por lo que deberán de tramitar ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el permiso correspondiente.



FE DE ERRATAS | Publicado en revista mensual,
marzo de 2018, página 76

Dice: LEONORA CARRINGTON | 2010
Debe decir: LEONORA CARRINGTON | 2010 |
D.R. LEONORA CARRINGTON/SOMAAP/MÉXICO/2018



aprende.org

museosoumaya.org

@ElMuseoSoumaya