

MUSEO
Sourmaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

PESADILLA DE GUERRA,
SUEÑO DE PAZ



JUNIO 2018

SPQT

Henri Victor Lesur | *Envío del húsar* [general de caballería ligera] | c 1887-1900

Fotografía: Javier Hinojosa



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.



V. HENRY. LESUR

ÍNDICE

- EL ARTE DE LA GUERRA | 8
- TROYA: LA POÉTICA
DE LA GUERRA | 14
- SANTIAGO. CABALLERO
DE LA RECONQUISTA | 28
- EL LEGADO DEL ARTE | 37
- PINTAR LA GUERRA | 40
- BONAPARTE DERROTADO | 44
- BARRICADAS DE PARÍS | 49
- LOS ESTERTORES DE LA GUERRA
FRANCO-PRUSIANA | 54
- LA GUERRA DE LOS 100 AÑOS | 60
- EL SIGLO DE BATALLAS. PINTURA
MILITAR EN MÉXICO | 76
- DIARIO DE CONCHA MIRAMÓN | 93



Anónimo veneciano | *Paisaje con el campamento de Venecia antes de Imotski* [Croacia],
con una delegación de venecianos y en el primer plano turcos reunidos | c 1717-1750

Fotografía: Javier Hinojosa



David Vinckboons, atribuido | *La lucha de hombres y animales contra la muerte y el tiempo* | c 1620-1630

Fotografía: Javier Hinojosa

EDITORIAL

Reconocerse y diferenciarse de la otredad. Sentirse amenazado. Confrontarse. Agotar los recursos de paz. Fracturar el diálogo. Imponer ideas. Meditar las consecuencias. Asumir los riesgos. Crear estrategias y estratagemas... Muerte, desolación, horror: los estertores de un mundo en conflicto. La guerra entre hermanos.

Las disputas bélicas han sido la forma de dirimir discrepancias entre los pueblos; han establecido territorios, impuesto religiones, economías e ideologías. El arte da cuenta de ello y dentro de la colección de Museo Soumaya se encuentran obras que aluden directa e indirectamente a diferentes batallas de la historia.

Desde la Antigüedad, el hombre codificó mitos y arquetipos en divinidades como espejo de sus propias pasiones. Atenea, Huitzilopochtli, el estratega Sun Tzu y la guerrera Hua Mulan; el apóstol Santiago investido como caballero medieval: todos ilustran la concepción de lo bélico en muy diversos momentos de la historia.

La geografía ha tenido un papel determinante en las batallas y ha inspirado a autores a representar un canto a la victoria o un consuelo en la derrota. Una mirada a la Guerra de Troya, la Guerra de las Religiones, la Guerra de los 100 años, la Guerra de los Siete Años, las intervenciones francesas y norteamericanas en México, la Guerra Franco prusiana, las Guerras Mundiales... Siria... nos hacen reflexionar en un mundo que no cesa de dirimir sus diferencias con armas.

El investigador Roger Bartra señala que *no es que añoremos las sangrientas representaciones cuerpo a cuerpo, máquina contra máquina que dejaron millones de muertos y mutilados a lo largo de la historia. Hoy la guerra es un éxito porque, además de establecer nuevos equilibrios, organiza un gran teatro que atrae a millones de espectadores.*

Sirva esta revisión del ejercicio plástico de denuncia y para meditar antes de dar ese frágil paso sin retorno. En palabras de Diego Rivera: *Pesadilla de guerra, sueño de paz.*

Necesaria y apremiante es la concordia. Que sean, el arte y los museos, espacios de sensibilización en una realidad plural y democrática en tiempos de unidad nacional.

Arte y paz para todos.



ATHENA

Es Atenea, diosa de la sabiduría, de las artes y de la guerra. En línea con la iconografía clásica, la joven aparece de pie, con lanza y casco. Apenas esbozada, la égida* o escudo podría ser identificada en la forma circular ubicada en la parte inferior a la izquierda. De una belleza serena a menudo también altiva, la diosa nació de la cabeza de Zeus, adulta y armada. Astuta estratega y de mente analítica, la Minerva romana era fría y poco espontánea, quizá porque nunca fue niña.

Realizado por Aimé-Jules Dalou, este boceto en cera es un estudio para el *Monumento a la Justicia* consignado a la *Salle Casimir-Perier* en la cámara de los diputados de París. El encargo fue comisionado al artista por el entonces primer ministro Charles Floquet. El grupo escultórico nunca fue terminado; un dibujo preparatorio conservado en el *Petit Palais* da cuenta de una estructura piramidal compuesta por tres figuras femeninas, una de éstas evoca precisamente a esta obra de Museo Soumaya.

FC

*Como indica la Real Academia de la Lengua Española, la palabra égida refiere a la *piel de cabra Amaltea, adornada con la cabeza de Medusa, que es atributo con que se representa Atenea.*

Jules Dalou | *Atenea* | c 1860-1902
Fotografía: Sergio Sandoval

LA GUERRA EN MESOAMÉRICA

Para Mesoamérica la guerra fue una constante y representaba la unión de pares opuestos complementarios en ciclos de vida y muerte. El punto cardinal este se representaba con el color rojo, el sol naciente y la guerra. Los pétalos en flor, el aleteo de la mariposa y el colibrí rompían el equilibrio del viento y simbolizaban el conflicto. Para garantizar la hegemonía de cada cultura y en cada horizonte temporal, el arte de la guerra significó su expansión. La sangre de los sacrificios que se ofrendaba a los dioses proporcionaba una justificación a la guerra y las conquistas, ya que a través de ellas se obtenían prisioneros.

Las sociedades estaban fuertemente jerarquizadas y el poder recaía en un soberano, quien con seguridad mantenía el control militar y ciertas funciones religiosas. El estamento de los guerreros tuvo el reconocimiento y deferencia en trato y vestimenta. El cuerpo pintado de negro y la cara esgrafiada, así como ciertas perforaciones en lóbulos, nariz, lengua y miembro eran símbolos de los guerreros. Para las culturas del Occidente, sostenían el bastón de mando y marcaban las directrices de la sociedad.

En el tradicional Juego de pelota se disputaba el movimiento de los astros. Los jugadores eran los combatientes más destacados que solamente podían tocar la pelota (símbolo del sol) con hombros, brazos, cadera y pantorrillas; quienes ganaban morían sacrificados.

Para la cultura mexicana, Huitzilopochtli era considerada la deidad más importante; gobernaba la guerra y la venganza. Por su parte, Tezcatlipoca, *Señor del cielo y de la tierra*, era fuente de vida, origen del poder y dueño de las batallas. El arte mesoamericano es narrativo y codifica la guerra como tema nodal, así como el sacrificio, el ritual y la humillación de los vencidos.

AM y DE

Cultura de Occidente | Periodo Preclásico – Clásico (Tradición de las Tumbas de Tiro, 200 a. C. – 400/600 d. C.) | **Figurilla antropomorfa masculina, trípode, que sostiene un arma** | REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA | Fotografía: Sergio Sandoval



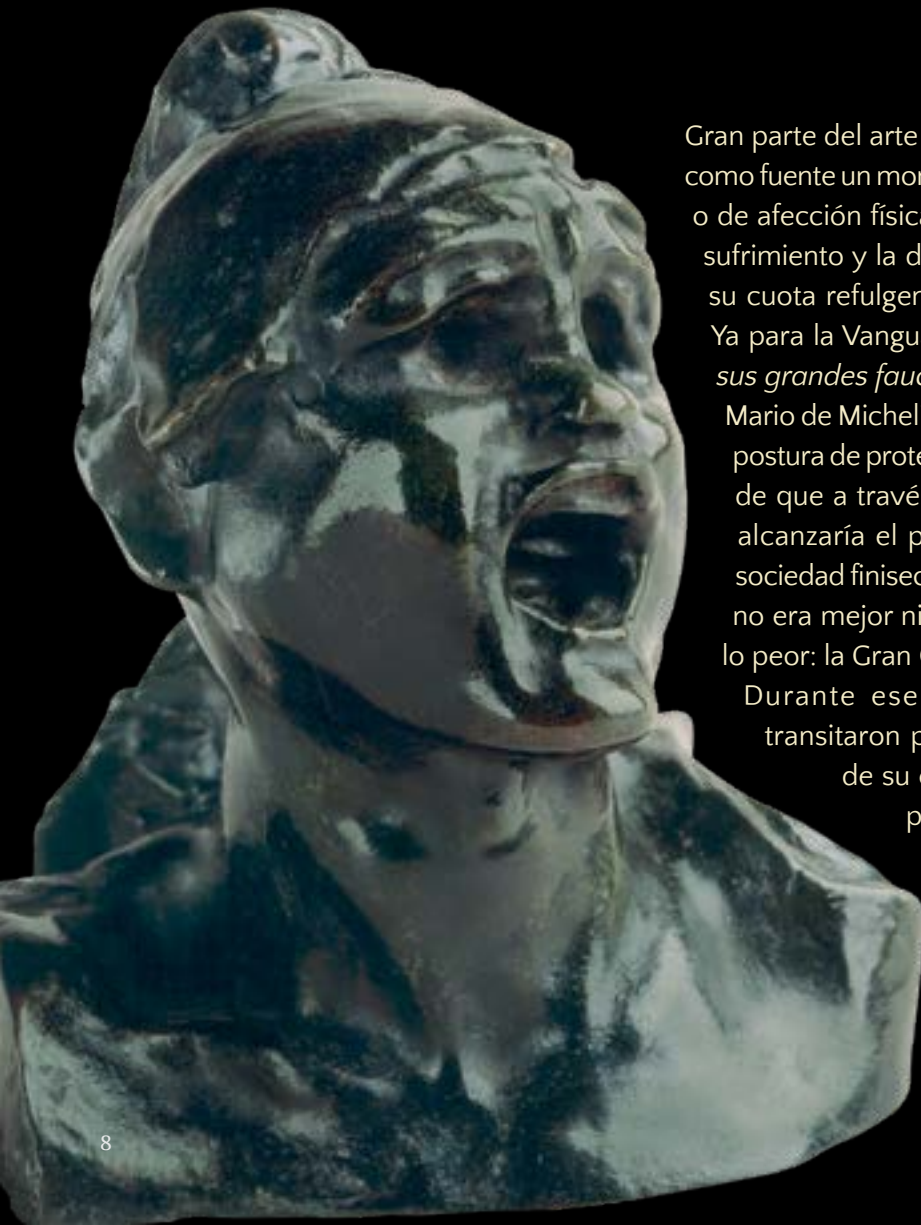
EL ARTE DE LA GUERRA

Mónica López Velarde Estrada | Curaduría

A mi mentor Eduardo Báez Macías, catedrático de saberes y batallas que importan.

Sus grabados son como el sueño de la muerte, como las pesadillas de una carnicería que no terminaba nunca. A veces sus muertos son bultos inertes, anónimos, impersonales, como muertos por gas que desgarran desde dentro de los pulmones.

Eduardo Báez, escritor, en *Otto Dix, Serie gráfica sobre la guerra, 2000*



Gran parte del arte que ahora nos convoca tiene como fuente un momento extremo de sentimiento o de afección física o emocional. El imperio del sufrimiento y la desolación por la muerte tuvo su cuota refulgente durante el Romanticismo. Ya para la Vanguardia, el Expresionismo abrió sus grandes fauces de experimentación –dijo Mario de Micheli– fundamentalmente con una postura de protesta ante el Positivismo. La idea de que a través de la técnica la humanidad alcanzaría el progreso había fracasado. La sociedad finisecular que franqueaba el siglo xx no era mejor ni feliz... Y aún estaba por venir lo peor: la Gran Guerra.

Durante ese periodo los artistas que transitaron por las filas militares sacaron de su experiencias obras marcadas por la intensidad. No podría haber sido de otra manera. Hay varios ejemplos.

Auguste Rodin | *Cabeza del Espíritu de la guerra* | Concepción: c 1879-1883 | Fundición: 1965, Georges Rudier | Fotografía: Javier Hinojosa



Catharina Peeters | *Batalla naval en aguas turbulentas* [Primera Guerra anglo-neerlandesa, 1652-1654] | 1652

Un antecedente cimero es Francisco de Goya (1746-1828) y Lucientes que refirió con su aguda visión la invasión francesa en España en 1808. Uno notable por su cauda creativa es la obra del francés Maurice de Vlaminck (1876-1958), quien después de su experiencia en filas militares habría de oscurecer y violentar aún más su paleta *fauve*. Uno de los más célebres sin embargo es el pintor y grabador expresionista alemán Otto Dix (1891-1969), quien combatió en la Primera Guerra Mundial y que al igual que sus colegas Georg Groz (1893-1959) y Franz Marc (1880-1916), conoció las oscuridades

más profundas de la existencia en su «temporada en el infierno» y realizó una obra, amarga y endurecida, que transitó entre el espanto de la guerra, la desilusión y la protesta. Los autores que vivieron *los horrores de la guerra* en el siglo pasado, ya sea en el campo de batalla o lejos de él, tuvieron material único para representar desde el extremo del sentimiento. Se acercaban a un umbral sin retorno. Después vendrían otros conflictos igual de graves y perdurables para la historia del arte: la mirada a otros enfrentamientos, el descubrimiento del inconsciente.



La estética de la guerra

La paz es un futuro inevitable.

Abate de Saint-Pierre en *Proyecto para recuperar la paz perpetua en Europa*, 1713

Sólo las historias tristes merecen ser contadas.

Simone de Beauvoir, escritora francesa, en *Una muerte muy dulce*, 1964

La guerra no siempre tuvo una connotación unívoca en relación a sus consecuencias de destrucción. Resulta un motivo que tiene sinnúmero de implicaciones que, trasladadas al lenguaje artístico, adquieren gran notoriedad: una aproximación que la valora en su parte técnica y también, por así decirlo, «creativa».

Según el investigador Eduardo Báez, el arte de la guerra es la capacidad para conducir a un ejército o un grupo de ejércitos hacia la victoria, hasta la derrota y rendición del enemigo, con la mayor economía posible de recursos y pérdida de vidas.

Desde la Antigüedad contamos con un acervo literario que reflexiona y aprecia modos de ejecutar una acción o aptitudes que van acompañadas de asuntos de índole ético, entre otros.

El estudioso Albert Galvany apunta: *Mucho más que el choque o enfrentamiento de dos ejércitos, la guerra significa en esta época un torneo de valores morales, una competición en la que se miden honores y gestas. La batalla representa, pues, la gran oportunidad para que cada guerrero pueda exponer e imponer su nobleza no sólo por encima del enemigo sino, también, sobre sus propios compañeros de armas.*



Trabajo chino | Guan Yu [160-219] con su lanza |
c 1901-1950 | Fotografía: Nadine Markova



Francesco Simonini, atribuido | *Representación de batalla* | c 1750 | Fotografía: Boris de Swan

El tratado más conocido de la Antigüedad es el atribuido al chino Sun Tzu (datado en el último tercio del siglo IV a. C., según Galvany), quien dedicó sus cualidades a compilar una serie de máximas que se conocen precisamente como *El arte de la guerra*. El maestro Sun Tzu dijo: *Lo más deseable es someter al enemigo sin librar batalla con él. Un ejército victorioso vence primero y trata de luchar después. Y agregaría: Quien conoce al enemigo y se conoce a sí mismo disputa sin combates y sin peligros.*

Nicolás Maquiavelo (1469-1527), al que se considera precursor de la ciencia política moderna, no solamente cuenta con *El príncipe* (1513) como obra ejemplar de estrategia; también está *Del arte de la guerra* (1521), donde compiló recursos técnicos y

filosóficos sobre el ejercicio militar. Uno de sus objetivos fue *escribir lo que sé del arte de la guerra, con el fin de complacer a quienes aman los hechos de los antiguos.*

Relevante por el *corpus* escrito sobre el tema fue Carl von Clausewitz (1780-1831), quien fue un distinguido militar prusiano, director de la Escuela General de Guerra de Berlín.

Escribió mucho y su obra fue publicada de manera póstuma por su esposa Marie von Clausewitz. *De la guerra* trata, como quiso el autor, de una teoría sobre los conflictos bélicos: cuál es su naturaleza, qué son la estrategia, el combate, las fuerzas armadas, el ataque, el plan de guerra; todo completa una amplia visión sobre la *techné* de la guerra en una Europa cercada por conflictos y luchas.



Pier Ilario Spolverini, *el Mercader* | Batalla entre las tropas imperiales austríacas y la caballería otomana durante el segundo asedio de Viena [Batalla de Kahlenberg, 1683] | c. 1683 | Fotografía: Sergio Sandoval

El general Clausewitz sentenció: *La guerra es un acto de violencia, y no hay límites en la aplicación de la misma. La guerra es pues un acto de violencia para obligar al contrario a hacer nuestra voluntad.*

Visto así, todo el acto bélico se somete a la rigurosa ley de la fuerza llevada al extremo, y esto es protagonizado por uno o varios que se crearán «únicos».

Capítulos gloriosos vendrían para la historia del arte en la que la figura del héroe se posaría en un primer plano desde donde se enfrentaría al peligro de la guerra, y con ello, sus actos expandirían su poder seductor y expresivo, como lo entiende Báez, *a ese mar sin orillas que puede ser la sensibilidad del hombre.*

Así lo concibe el general Carl von Clausewitz: *Normalmente, antes de conocerlo [el peligro de la guerra], uno se hace una idea de él que es más atractiva que intimidatoria. Lanzarse al enemigo a paso de carga, en medio de la embriaguez del entusiasmo –quién cuenta las balas y los caídos–, cerrar los ojos por unos instantes, lanzarse hacia la fría muerte, sin saber si nosotros u otros escaparemos de ella... y todo ello cerca de la dorada meta de la victoria... cerca del fruto deleitoso del que la ambición está sediento... ¿puede ser difícil? No será difícil, y aún menos lo parecerá. Pero tales momentos han de ser diluidos con tiempo y probados cuando amargan... de tales momentos, decimos, hay pocos. **

HUA MULAN

La bella guerrera Hua Mulan (花木兰), descrita por primera vez en el poema chino *Mulan Ci* (木兰辞: *Balada de Mulan*), es una figura legendaria de la China antigua. A partir del texto, la historia del personaje se sitúa durante la dinastía Wei del Norte (386-557). El poema dice que se unió al ejército disfrazada de hombre para reemplazar a su padre anciano y así cuidar el honor de su familia. Durante doce años defendió con coraje su tierra e incluso recibió el nombramiento de general, antes de que su verdadera identidad fuera finalmente revelada. Actualmente Hua Mulan es símbolo de piedad filial y patriotismo.

AG



Trabajo chino | *Hua Mulan con sus armas* | c 1901-1950

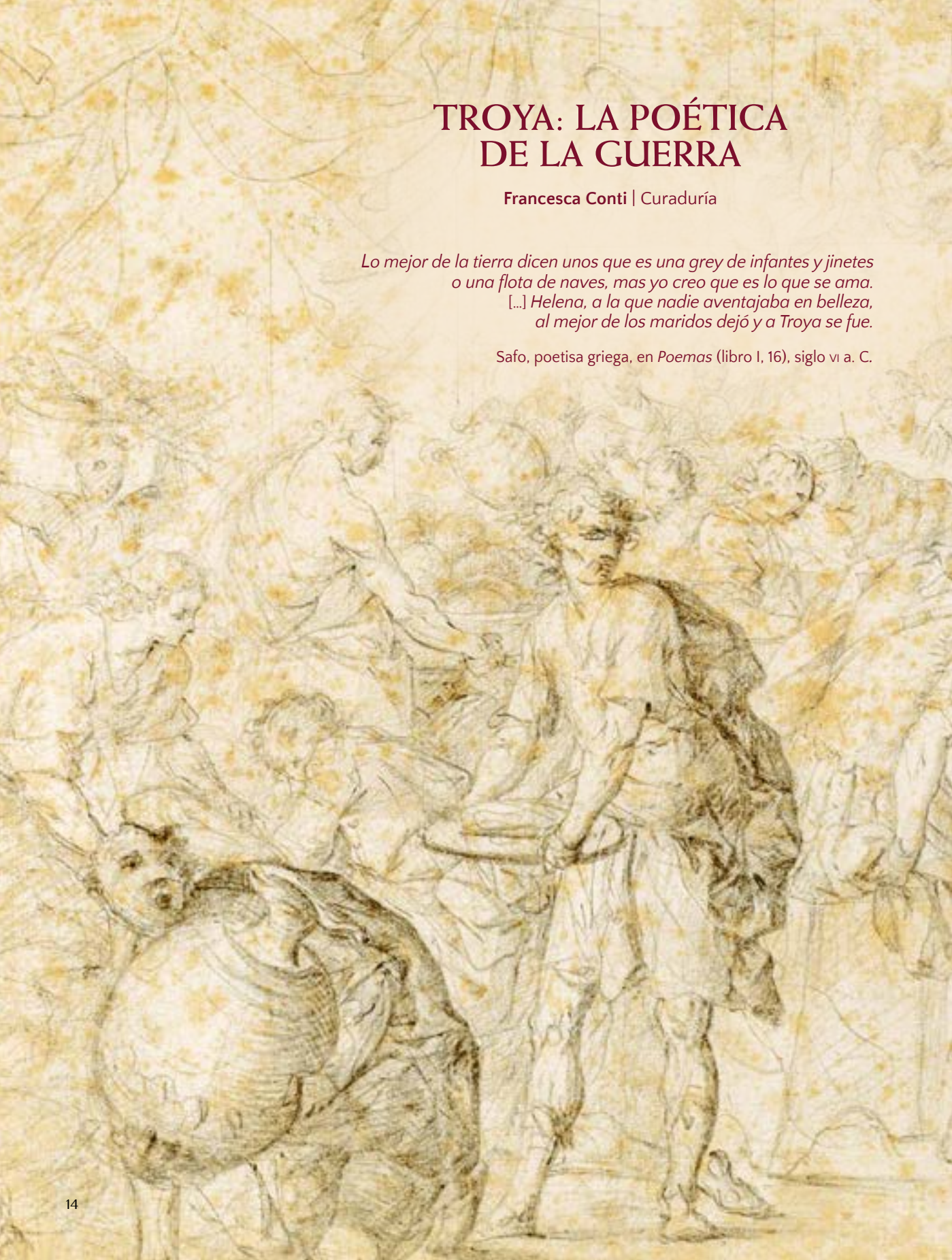
Fotografía: Nadine Markova

TROYA: LA POÉTICA DE LA GUERRA

Francesca Conti | Curaduría

*Lo mejor de la tierra dicen unos que es una grey de infantes y jinetes
o una flota de naves, mas yo creo que es lo que se ama.
[...] Helena, a la que nadie aventajaba en belleza,
al mejor de los maridos dejó y a Troya se fue.*

Safo, poetisa griega, en *Poemas* (libro I, 16), siglo VI a. C.



Evento que marca el fin de una era, la guerra de Troya suele ser recordada como el conflicto más célebre de la mitología griega. Distintas fuentes literarias narran el áspero enfrentamiento entre aqueos y troyanos que perduró una década. El canto xxiv de la *Ilíada* –obra centrada en el inicio del último año de la guerra y atribuida al escritor Homero– declara la razón de su estallido: una «funesta liviandad», o según ciertas traducciones, una «lujuria jadeante».



Los versos refieren al episodio conocido como el Juicio de Paris relatado con mayor detalle por el historiador Apolodoro de Atenas, y posteriormente por Igno en sus *Fabulae* [Fabulas]. El mito narra que durante las nupcias entre Peleo y Tetis, todos los dioses fueron invitados a excepción de Eris, *La Discordia*. Furiosa por no asistir, la diosa arrojó una manzana dorada con la inscripción «Para la más hermosa». Zeus, reacio a emitir un veredicto entre Hera, Atenea y Afrodita, otorgó a Paris –hijo del rey de Troya– la ardua tarea de elegir a cuál de las diosas se consagraba la poma. Las divinidades trataron de halagar al joven con diferentes promesas: Eris –esposa de Zeus y relacionada con la abundancia– le ofreció infinitos poderes; Atenea –diosa de las artes y de la guerra– le aseguró victoria en todas las beligerancias que enfrentara; pero Paris optó por Afrodita –diosa del amor, de la belleza y de la lujuria–, quien le prometió el amor de la mujer más bella de la tierra, Helena.

El episodio relacionado con la manzana de la discordia ha sido tema de numerosas representaciones artísticas; en el acervo de Museo Soumaya el lienzo realizado por un seguidor de Peter Paul Rubens da cuenta de las tres diosas que glorifican la belleza de sus cuerpos desnudos.



El juicio de Paris [versión a partir de la obra homónima de Peter Paul Rubens, sita en la Galería Nacional de Londres, Reino Unido] | c 1635-1640
Fotografía: Javier Hinojosa







Giovanni Paolo Pannini | *El rapto de Helena* | c. 1757 | Fotografía: Agustín Garza

Bajo el sortilegio de Afrodita, el príncipe Paris raptó a Helena –esposa de Menelao rey de Lacedemonia, futura Esparta– y así sentenció el destino de su patria. El secuestro fue representado teatralmente por el artista Giovanni Paolo Pannini, quien en palabras de Alfonso Miranda Márquez, *reduce el mito a una escena palaciega de las cortes absolutistas del Siglo de las Luces*.

Para vengar el ultraje sufrido por su hermano, Agamenón se alió con todos los caudillos aqueos para declarar la guerra a Troya. Varios fueron los héroes que destacaron en el conflicto: Ulises, Aquiles y Patroclo en la parte griega; Paris, Héctor y Eneas en aquella troyana. Algunos momentos destacados de la célebre beligerancia pueden

ser evocados a partir de las obras presentes en el recinto mexicano.

El evento que desató la ira del héroe Aquiles, quien había dejado el combate a causa de una divergencia con Agamenón, fue la muerte de Patroclo a manos de Héctor. El momento final del duelo está inmortalizado por el artista Giorgio de Chirico en un dibujo que evoca los últimos versos del Canto xvi de la *Ilíada*: *Cuando Héctor advirtió que el magnánimo Patroclo se alejaba y que lo habían herido con el agudo bronce, fue en su seguimiento, por entre las filas, y le envainó la lanza en la parte inferior del vientre, que el hierro pasó de parte a parte; y el héroe cayó con estrépito, causando gran aflicción al ejército aqueo.*

Como el león acosa en la lucha al indómito jabalí cuando ambos pelean arrogantes en la cima de un monte por un escaso manantial donde quieren beber, y el león vence con su fuerza al jabalí, que respira anhelante, así Héctor Priámida privó de la vida, hiriéndolo de cerca con la lanza, al esforzado hijo de Menecio, que a tantos había dado muerte.

Ilíada, canto XVI




Este dibujo fue realizado por De Chirico en 1966 –como aclara una etiqueta en el reverso– y forma parte de una serie de 26 acuarelas que refieren a algunos de los pasos más destacados de la *Ilíada*. La serie fue comisionada al artista para ilustrar una selección de cantos traducidos por el premio Nobel de Literatura Salvatore Quasimodo. La primera edición se remonta a 1968 y fue ideada por Bruno Nardini.

Giorgio de Chirico | *Ettore mata a Patroclus ya herido de muerte* | 1966 |
D.R. GIORGIO DE CHIRICO/ SOMAAP/ MÉXICO/ 2018 | Fotografía: Sergio Sandoval

[...] Fue así que, como está narrado en el canto XVIII, Aquiles, al enterarse de la noticia de la muerte de su amigo Patroclo, ansía [ansiaba] vengarlo. Su madre, Tetis, pidió a Hefesto que fabricara un escudo que reemplazara al que Héctor tomó como botín del cadáver de Patroclo.

La confrontación entre Aquiles y Héctor, representado por Juan de la Corte en el siglo XVII, sentenció la condena del príncipe troyano.

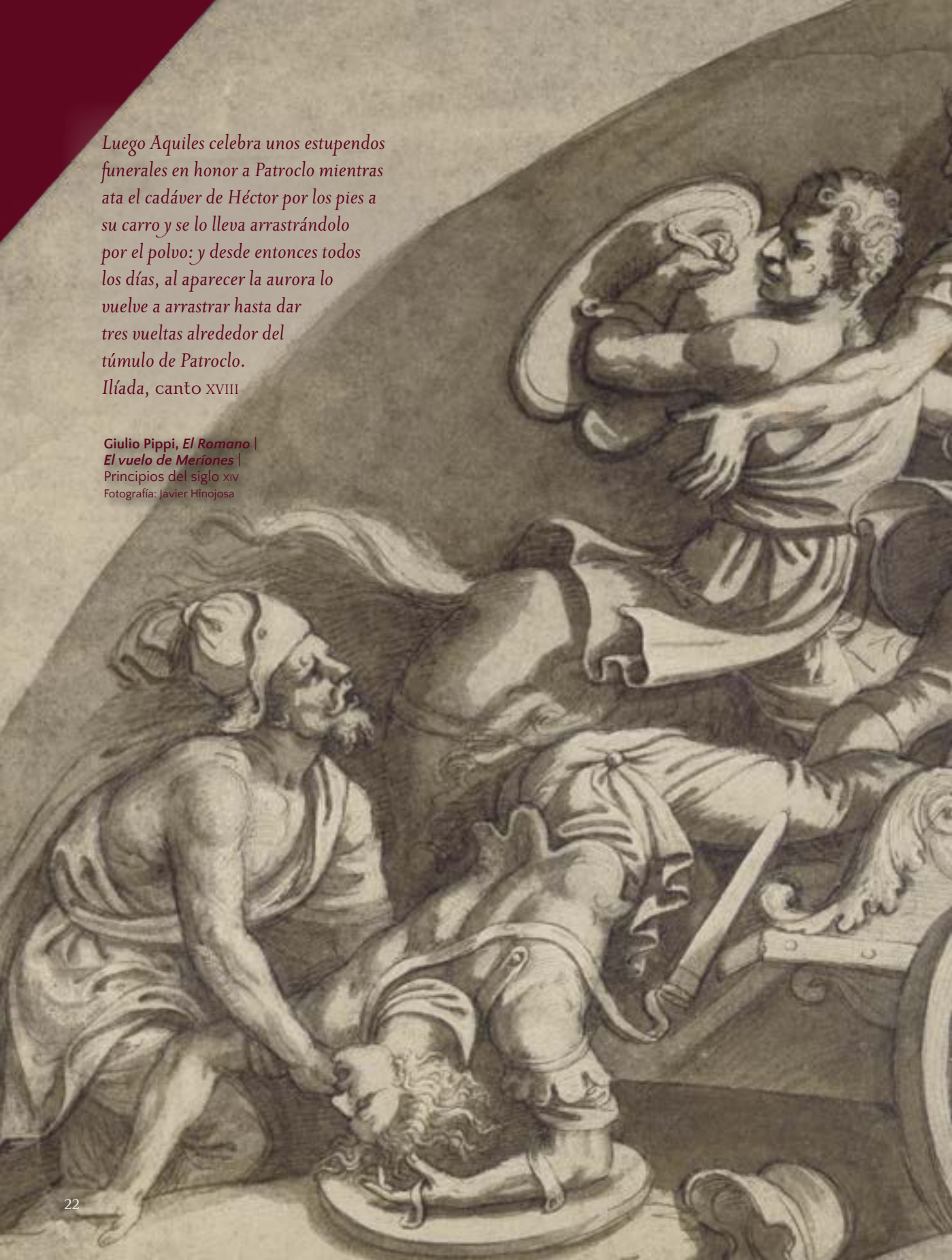




*Zeus coge la balanza de oro y ve que el destino
condena a Héctor, el cual, engañado por Atenea
se detiene y es vencido y muerto por Aquiles,
no obstante saber éste que ha de sucumbir poco
después que muera el caudillo troyano.
Ilíada, canto XXII*

Luego Aquiles celebra unos estupendos funerales en honor a Patroclo mientras ata el cadáver de Héctor por los pies a su carro y se lo lleva arrastrándolo por el polvo: y desde entonces todos los días, al aparecer la aurora lo vuelve a arrastrar hasta dar tres vueltas alrededor del túmulo de Patroclo.
Ilíada, canto XVIII

Giulio Pippi, *El Romano* |
El vuelo de Meriones |
Principios del siglo XIV
Fotografía: Javier Hinojosa





Lo que decretó el fin de la guerra fue una estrategia dada por el engaño. Escondidos en el célebre caballo de madera –animal sagrado para los troyanos– los aqueos lograron introducirse en la ciudad enemiga; durante la noche, los guerreros abrieron a los compañeros las puertas de la ciudad y le prendieron fuego.



Cuando los troyanos vieron el caballo de madera afuera de la ciudad, lo interpretaron como un homenaje a los dioses. El sacerdote Laocoonte desalentó la entrada del caballo: *temo a los dánaos [griegos] incluso cuando traen regalos (Eneida II, 49)*. Tras la advertencia del sacerdote, dos serpientes salieron del mar y agredieron a sus hijos y a él; así lo narra la Eneida: *Laocoonte, designado por la suerte para sacerdote de Neptuno, estaba inmolando en aquel solemne día un corpulento toro en los altares, cuando he aquí que desde la isla de Ténedos se precipitan en el mar dos serpientes (¡de recordarlo me horrorizo!), y extendiendo por las serenas aguas sus inmensas roscas, se dirigen juntas a la playa; sus erguidos pechos y sangrientas crestas sobresalen por cima de las ondas; el resto de su cuerpo se arrastra por el piélago, encrespando sus inmensos lomos, hácese en el espumoso mar un grande estruendo; ya eran llegadas a tierra; inyectados de sangre y fuego los encendidos ojos, esgrimían en las silbadoras fauces las vibrantes lenguas. Consternados con aquel espectáculo, echamos a huir; ellas, sin titubear, se lanzan juntas hacia Laoconte; primero se rodean a los cuerpos de sus dos hijos mancebos y atarazan a dentelladas sus miserables miembros; luego arrebatan al padre, que, armado de un dardo, acudía en su auxilio, y le amarran con grandes ligaduras, y aunque ceñidas ya con dos vueltas sus escamosas espaldas a la mitad de su cuerpo, y con otras dos a su cuello, todavía sobresalen por encima sus cabezas y sus erguidas cervices. Él pugna por desatar con ambas manos aquellos nudos, chorreando sangre y negro veneno las vendas de su frente, y eleva a los astros al mismo tiempo horrendos clamores, semejantes al mugido del toro cuando, herido, huye del ara y sacude del cuello la segur asestada con golpe no certero.*

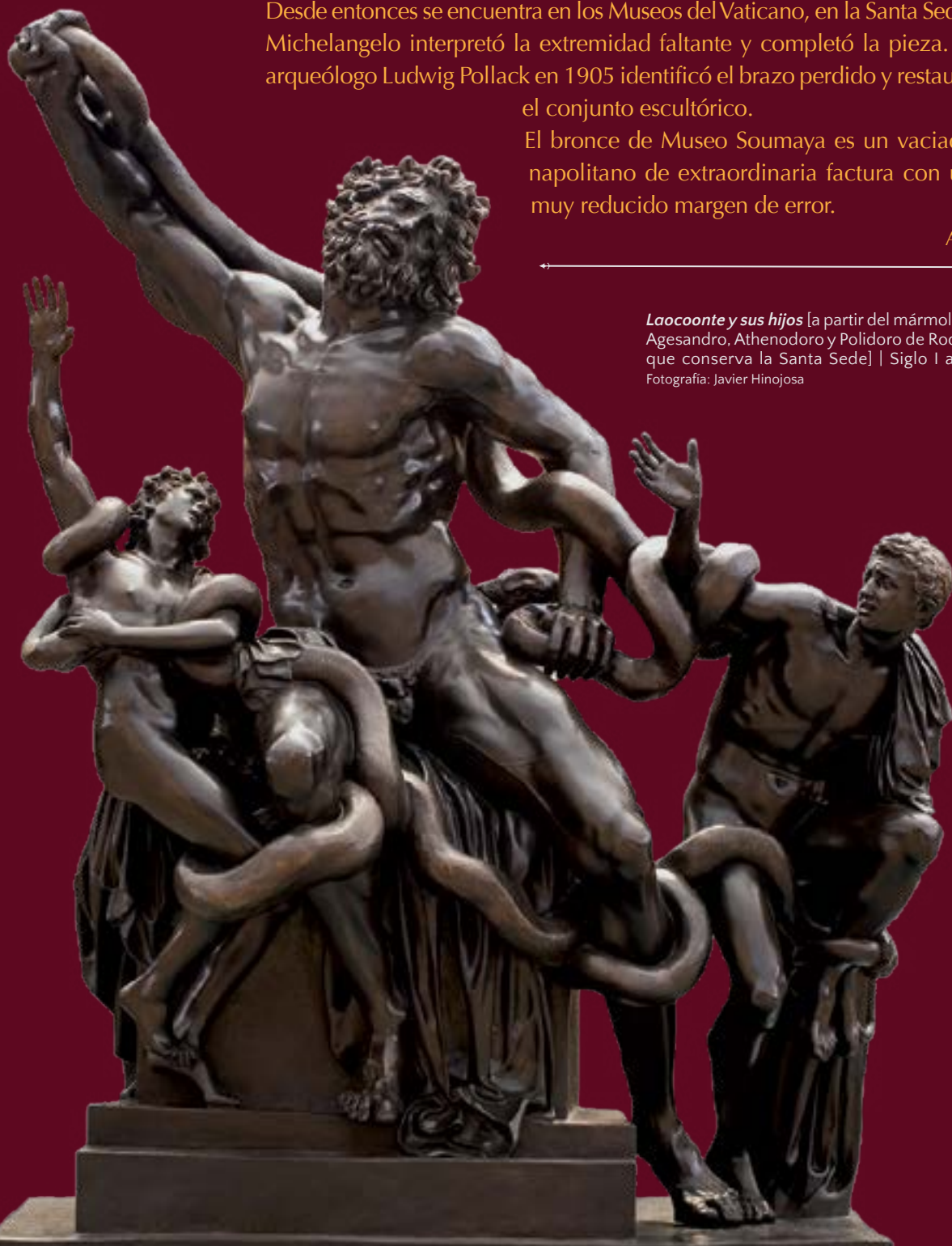
Los troyanos aterrorizados por el acontecimiento, se convencieron de que el caballo era un obsequio sagrado de la diosa Minerva y lo aceptaron en la ciudad.

En el siglo I a. C., durante el Helenismo, Agresandro, Polidoro y Athenodoro esculpieron un mármol que seguía la maestría de la Escuela de Rodas. La obra quedó enterrada hasta 1506, cuando se halló sin el brazo izquierdo. Desde entonces se encuentra en los Museos del Vaticano, en la Santa Sede. Michelangelo interpretó la extremidad faltante y completó la pieza. El arqueólogo Ludwig Pollack en 1905 identificó el brazo perdido y restauró el conjunto escultórico.

El bronce de Museo Soumaya es un vaciado napolitano de extraordinaria factura con un muy reducido margen de error.

AM

Laocoonte y sus hijos [a partir del mármol de Agesandro, Athenodoro y Polidoro de Rodas que conserva la Santa Sede] | Siglo I a.C.
Fotografía: Javier Hinojosa



Hasta hace unas centurias, la mayoría de los estudios consideraban la guerra de Troya como un puro relato mitológico. En el siglo XIX, con base en las descripciones geográficas de la *Ilíada* y con documentos descubiertos en el siglo XVIII, el arqueólogo Heinrich Schliemann reconoció en la colina de Hisarlik –actual Turquía– el lugar de la Troya prehistórica aunque hay investigadores que consideran que el sitio no corresponda a la Troya homérica.

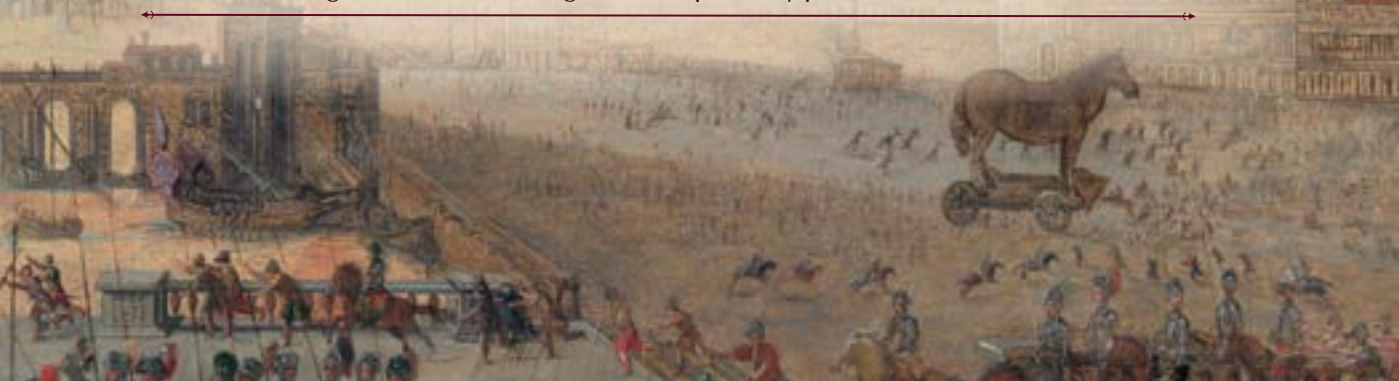
Las excavaciones, que hacia 1871 siguieron las iniciadas por Frank Calvert en 1863, arrojaron la existencia de nueve estratos (del 3200 a. C. hasta el 400 d. C.). La ciudad descrita en la *Ilíada* podría corresponder al VI sedimento (c 1750-1300 a. C.) que atestigua la presencia de una urbe

próspera y, dados los restos de fortificaciones, también preocupada por su defensa. Las causas de su destrucción todavía son dudosas –hay evidencia de fuego–, pero las razones del conflicto –lejanas de la lujuria épica– es probable conciernen a la posición estratégica de Troya; aunque ahora se encuentre a 5 kilómetros de la costa, anteriormente colindaba con el mar, lo que garantizaba el acceso al Mar Negro y en consecuencia a los ricos comercios entre Europa y Asia.

Más allá de los ulteriores hallazgos que la historia pueda desvelar, es inestimable el valor artístico de los cantos dedicados al tema. Como afirmó el escritor Giacomo Leopardi: *todo se ha perfeccionado desde Homero en adelante, mas no la poesía.* →

El paisaje de esta tabla, realizada por el círculo del pintor flamenco Louis de Caullery, resalta por su dramatismo. Las flamas iluminan el cielo nocturno mientras una multitud de civiles está huyendo de la ciudad saqueada por los soldados aqueos. En segundo plano, de colosales dimensiones, el épico caballo de Troya domina la escena a la vez caótica y desolada.

La representación fantástica de los edificios y de la ciudad evoca al género de fantasía que se popularizó a partir del siglo xvi. Conocido como capricho arquitectónico, el estilo encontró una gran maestría en la figura del arquitecto y pintor Hans Vredeman de Vries.



Círculo de Louis de Caullery | *El saqueo de Troya* | 1610 | Fotografía: Javier Hinojosa

Daniel Van Heil | *Eneas huyendo del incendio de Troya* | c 1650 | Fotografía: Sergio Sandoval





SANTIAGO CABALLERO DE LA RECONQUISTA

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Santiago deriva del hebreo יַעֲקֹב [Yakov] y pasó al latín como Iácobus; a lo largo de los años tuvo algunas variaciones, entre las que destacan: Iago, Yago, Diego o incluso Jaime. Dentro del catolicismo existen dos apóstoles de Jesús con el mismo nombre: el Menor y el Mayor. La forma actual surgió debido a que se antepuso el «san» a Iago: SanIago, es decir, Santiago. El Mayor nació en Betsaida, Galilea, actual norte de Israel; fue pescador hasta que Jesús lo invitó a ser su discípulo. A la muerte del maestro abandonó Palestina para poder predicar la fe católica por toda Europa, en especial en la Península Ibérica. En uno de sus trayectos, camino de la actual Zaragoza, a las orillas del río Ebro, atestiguó la aparición de la Virgen del Pilar, quien le encomendó peregrinar a la región del norte para poder seguir con la evangelización.

Niccolò di Pietro, atribuido | *San Peregrino* [Santiago, peregrino] | c 1400



De esta manera el apóstol llegó hasta el territorio que los romanos habían designado como Finisterre [fin de la tierra], hoy Galicia. Después de un tiempo, Santiago regresó a Palestina. Para el año 44 se convirtió en obispo de Jerusalén y por órdenes del rey Herodes Agripa fue torturado y decapitado; este hecho lo convirtió en el primer apóstol mártir. Para tratar de salvar los restos del santo, sus discípulos los embarcaron hasta Hispania. El resguardo de su cuerpo provocó el descontento entre infieles y paganos, y su tumba quedó abandonada. Con el paso del tiempo, el sepulcro fue destruido y olvidado; fue hasta 813 que un eremita vislumbró una luz que salía de un

antiguo camposanto. El campesino comunicó este extraño hecho a Teodomiro, obispo de La Coruña, quien al llegar al lugar descubrió los restos del apóstol, hecho por el cual a esta región se le denominó *Campus Stellae* [campo de estrellas] que derivó en Compostela.

Alfonso II de Asturias, al enterarse que bajo sus reinos se había encontrado al santo, realizó una larga procesión para rendirle culto. En ese lugar erigió en 829 una pequeña capilla. A partir de 899, el templo prerrománico se convirtió en bastión militar y de fe. Desde la Edad Media, Santiago de Compostela ha sido un lugar de peregrinación que atrae a fieles de todo el mundo.



Después del asesinato de Ali, el cuarto califa casado con Fátima, hija de Mahoma, se formaron varios partidos que pretendían el poder. Los tres más importantes son:

1. Chihitas, partidarios de Ali
2. Salientes, división del grupo de Ali, "Justicia de Alá"
3. Sunitas, familia de Sirios


Con el triunfo de los sunitas comienza la sucesión dinástica y suben al poder los Omeya, que fundan en Damasco la capital del califato en 660.

Reconquista española

Tras la Hégira, la huida de Mahoma de la Meca, el 25 de junio de 622, inició la era islámica. A la muerte del profeta en 632, pasaron tan solo setenta años para que los príncipes jalifas se expandieran a las regiones europeas y arrasaran con las poblaciones de los nacientes reinos. Los territorios persas, sirios y egipcios, así como la antigua Cartago y las provincias en el norte de África gracias a los bereberes sucumbieron ante las nuevas estrategias militares y armamentos.

Estos hombres de Medio Oriente sin ninguna organización ni definiciones institucionales, adoptaron la cultura persa y bizantina. El islam dominaba militar y religiosamente, pero nunca rompió con el orden social ni político de las tierras dominadas. A diferencia de los germanos, que únicamente abandonaban sus hogares en búsqueda de tierra fértil, los musulmanes al ser grandes guerreros, jinetes y de tradición nómada, emprendieron sus conquistas.

En palabras del historiador Henri Pirenne, *nada se le resistía*. Tras la conquista de Marruecos, en 711 Tariq ibn Ziyad decidió cruzar Gibraltar por Ceuta e invadir la Península Ibérica y el «Al-Andalus» replegó a los reinos cristianos contra la frontera francesa. En Poitiers, Carlos Martel derrotó a los musulmanes quienes tuvieron que regresar a España. Por el Oriente llegaron hasta India y por el norte de África, al sur de la Península Itálica.



«Reconquista» es el término dado por los historiadores para referirse al periodo entre 712 y 1492, en el que se mantuvo una lucha armada por parte de cristianos y musulmanes para recuperar los territorios en toda la Península Ibérica.

A partir de la expansión del mundo musulmán en el siglo VII, se dio con inminente rapidez y estableció en el sur de España el califato de Córdoba. En las montañas de Asturias las tropas comandadas por don Pelayo emprendieron la mítica Batalla de Covadonga. A pesar de que los minuciosos registros musulmanes no dan cuenta de ella, pronto se volvió un símbolo de resistencia. Ahí comenzó la llamada «Reconquista».

Anónimo novohispano | *Santiago Matamoros* | c. 1750-1800 | Fotografía: Sergio Sandoval

Santiago Matamoros

El 23 de mayo del 884 el ejército celtíbero, bajo el mando de Ramiro I de Asturias, se enfrentó a los hombres de Abderramán II. Al verse rodeado por la numerosa milicia, el rey decidió resguardarse en el castillo del Clavijo. De forma milagrosa, a la mañana siguiente el apóstol apareció entre los soldados españoles, quienes al verlo montado en un caballo blanco, como Cristo en el Apocalipsis, abrazaron la victoria.

Gracias a esta intervención divina, se convirtió en el santo de la Reconquista: «Santiago Matamoros». Fue bajo este nombre que se le representó como un caballero montado sobre un corcel, clámide militar, espada y estandarte con la Cruz de Santiago. A los musulmanes se les distinguió por su piel morena como «moros» y al ser antagonistas políticos del cristianismo se les denominó «infieles» a la tradición. A partir del siglo XI, Tierra Santa estuvo dominada por el Imperio otomano. Mientras se desarrollaron las Cruzadas para



recuperar los territorios que atestiguaron los momentos más importantes del cristianismo, el camino de Santiago se popularizó entre los peregrinos. Así el santo sumó atributos como un bordón, la esclavina, la venera, el sombrero y la calabaza para llevar agua. Otra de las batallas donde tuvo un papel icónico fue la de Coimbra en 1064 y desde la Edad Media, tanto el culto como su iconografía militar fueron difundidas en todo el Imperio español. En el caso de las posesiones de ultramar, según la investigadora Alejandra Cortés Guzmán, para Nueva España *los indígenas que en un primer momento fueron los enemigos de los españoles, se convirtieron a la fe católica a diferencia de los moros que permanecieron como "infieles". Es por ello que la adopción de Santiago Matamoros [Mataindios] tuvo un destino diferente [...] convirtiéndose en protector y aliado [...] basado en la reactualización de los mitos indígenas.*

Órdenes militares y religiosas

Durante las Cruzadas, las órdenes militares fueron estructuras designadas por la iglesia católica para difundir y defender la palabra de Dios en Tierra Santa. Eran caballeros religiosos sin ningún cargo eclesiástico. Entre las más importantes:

● Orden del Temple ● Soberana Orden de Malta ● Orden del Santo Sepulcro ● Orden de los Caballeros Teutones ● Orden de Calatrava ● Orden de Alcántara ● Orden de Santiago



● Orden de Santiago

Establecida en 1158, tuvo la aprobación papal con la bula de Alejandro III hasta 1175. La orden de Caballería se caracterizó por su profunda religiosidad, altos valores, integridad y por demostrar limpieza de sangre, entendida como el arraigo cristiano en sus antecedentes genealógicos. Su participación fue fundamental durante la Reconquista española. A la cabeza de la firme estructura de la orden se encontraba el Maestre; le seguía el consejo de los Trece Caballeros. En el siglo XIII lucharon junto a

los reinos de Castilla y León en la toma del sur de Extremadura. Con la unión de las coronas de los Reyes Católicos y la muerte del último maestre Alonso de Cárdenas, muy cercano a Isabel, en 1493 la orden formó parte de la corte española y se convirtió en una institución nobiliaria y honorífica. A partir de Felipe III se otorgó el cargo de Caballero de la Orden de Santiago a miembros reales, a varios generales flamencos y la distinción se extendió incluso a destacados pintores como a Diego Velázquez. —◆—

Anton van Dyck y taller | *Retrato de Ferdinand van Boisschot, señor de Zaventem* [1649–c. 1689], con la insignia de la Orden de Santiago | c. 1630



Anónimo prusiano | *Escena de batalla durante la Guerra de los Siete Años* | c 1770-1800 | Fotografía: Sergio Sandoval

GUERRA DE LOS SIETE AÑOS

Conflicto entre Gran Bretaña y Francia que arrastró a las potencias europeas entre 1754 y 1763, y puso a prueba el sistema de alianzas y su reconfiguración. Las tensiones se dieron por los controles coloniales y pronto rebasaron el continente e involucraron a América, India, Filipinas y la costa occidental de África.

El 10 de febrero de 1763 se firmó la paz con el Tratado de París que representó una victoria para Gran Bretaña y Prusia, mientras que Francia perdió la mayor parte de sus posesiones en América, Asia y la isla de Menorca, ocupada durante la contienda a los británicos, que la dominaban desde la guerra de Sucesión Española.

El alcance bélico se ha representado de muy distintas maneras de acuerdo con la latitud en conflicto: para los Estados Unidos Guerra franco-india o indígena (entre algonquinos que

apoyaban a los franceses e iroqueses aliados británicos). En Canadá se conoce por los francoparlantes como Guerra de la Conquista, mientras que para los de habla inglesa, es Guerra de los Siete Años. Guerra pomerania entre Suecia y Prusia, Tercera guerra carnática en India, y Tercera guerra silesiana entre Prusia y Austria.

En la pantalla de plata, *Barry Lyndon* (1975) dirigida por Stanley Kubrick se desarrolla en esta guerra, así como *El último de los mohicanos* (1992) de Michael Mann representa el conflicto en los territorios norteamericanos. De hecho, en la Guerra de los Siete Años, el joven George Washington, en un novedoso tipo de estrategia, reclutó colonos en Virginia para formar guardias civiles. Es el antecedente directo de la gesta de Independencia de las Trece Colonias.

AM y DE

A detailed portrait of Cardinal-Infante Ferdinand of Austria, painted by Peter Paul Rubens. The subject is shown from the chest up, wearing a dark, ornate military-style coat with a prominent white fur collar. He has long, wavy, light-colored hair and a slight mustache. The background is dark and indistinct, focusing attention on the figure. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his clothing and the contours of his face.

GUERRA DE LOS TREINTA AÑOS

Carlos V de Alemania, I de España, creó una política de expansión y consolidó un imperio con ayuda del ejército de la corona española y los grandes recursos austríacos.

El conflicto dinástico entre los terratenientes de Bohemia y los Habsburgo por la hegemonía del territorio derivó en una guerra que se prolongó de 1618 a 1648, y en la que se involucraron por primera vez las potencias europeas.

Las tres décadas de tensiones comprenden cuatro etapas: la revuelta de Bohemia (1618-1625), la intervención danesa (1625-1629), la intervención sueca (1630-1635) y la intervención francesa (1636-1648).

El término de la guerra llegaría en 1648 con la firma de dos tratados: el de Osnabrück el 15 de mayo, y el de Münster el 24 de octubre. Estos conformaron la llamada Paz de Westfalia. Ésta trajo como resultado la entrada de Europa a la era moderna. En contraste, mermó los

derechos del emperador en favor de los Estados del Imperio, *en los cuales residía realmente el poder* (según Richard van Dülmen), al tiempo que reanudó las hostilidades entre España y los Países Bajos.

La batalla de Nördlingen

El conflicto religioso entre católicos y protestantes se desarrolló en Baviera entre el 6 y el 7 de septiembre de 1634. El bando austríaco, comandado por el general Matthias Gallas, el archiduque Fernando de Habsburgo y el cardenal infante Fernando de Austria, venció al ejército sueco de Gustaf Horn y Bernhardt von Sachsen-Weimar (en español, Bernardo de Sajonia). El cardenal infante, retratado por Peter Paul Rubens, dispuso la formación militar que los llevó a la victoria que dio fin al avance de las fuerzas suecas y francesas; el freno definitivo al cardenal Richelieu.

DE



EL LEGADO DEL ARTE

Dania Escalona Ruiz | Investigación

La Segunda Guerra Mundial fue una de las contiendas que afectaron más el arte y la cultura; muchas obras fueron objeto de botines y de saqueos por parte del Partido Nacionalista Obrero Alemán «NSDAP». Desde que el partido Nazi llegó al poder en 1933, Adolf Hitler (1889-1945) comenzó a planear la idea de crear el museo más importante del mundo, el cual estaría ubicado en su pueblo natal, Linz, Austria. Los países europeos ante una posible amenaza de guerra con la nación alemana comenzaron a planear estrategias de protección hacia las piezas. Y en 1937 instituciones como el Hermitage en Rusia y la Galería Nacional de Londres enlistaron sus obras y contemplaron castillos, abadías e iglesias para resguardarlas.

Salomon van Ruysdael | *Panorámica del paisaje con viajeros en un camino, la ciudad de Amersfoort atrás* | 1634 | Óleo sobre lienzo | Firma y fecha: «Sv Ruysdael 1634», abajo en el centro | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Bolton, Manchester, Reino Unido; Jacques Goudstikker, Ámsterdam, Países Bajos; confiscado por la organización Destacamento Especial del Líder del Reich Rosenberg, Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Ámsterdam, Países Bajos; recuperado por Los Hombres de los Monumentos [Allied Monuments Men]; en custodia del gobierno alemán y devuelto a los herederos de Jacques Goudstikker; casa de subastas Christie's, Ámsterdam, Países Bajos; colección particular europea; casa de subastas Christie's, Londres, Reino Unido, 2014





El 1 de septiembre de 1939, Alemania invadió Polonia, hecho con el cual dio inicio la lucha armada. A partir de este momento se confiscaron principalmente colecciones privadas judías, de iglesias y de museos: el objetivo era acaparar el mayor número de piezas de arte. Pinturas de Rafael, Rembrandt y Vermeer, entre muchos otros autores, formaron parte de los acervos nazis, de manera que se le encargó a Kajetian Mühlmann, historiador del arte y oficial de la *Schutzstaffel –SS–*, crear un catálogo de las obras que recaudaba. Una de las colecciones más afectadas fue la de la familia judía de banqueros Rothschild: la oficina de protección del arte [*Kunstschutz*] y la organización que confiscaba obras [*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*], dirigidas por Herman Wilhelm Göring [mariscal del III Reich], dejaron vacías casas, así como cualquier otro lugar donde tuviese acervo, pues la familia tenía distintas residencias. En París, la obra se concentró en la Galería Nacional del Juego de Palma, donde durante tres días de noviembre de 1940, Göring hizo una primera selección de 27 piezas para su colección privada.

Durante los años siguientes el destino de miles de obras pertenecientes a acervos privados y de museos resultó incierto. Fue hasta julio de 1943 que el gobierno del presidente Roosevelt, junto con el apoyo del General Eisenhower, decidió crear una organización dedicada a salvaguardar los tesoros artísticos y culturales del área en

guerra, llamada *Monuments, Fine Arts, and Archives section* [MFAA] o los Hombres de los Monumentos [*The Monuments Men*]. Las imágenes de su labor han recorrido el mundo. Los voluntarios fueron hombres y mujeres de trece naciones con un objetivo en común: investigar, rastrear y localizar las obras de arte. David D'arcy, de la Revista Sotheby's Nueva York afirmó: *Pinturas que durante generaciones habían estado en las colecciones Rothschild [...] tesoros que los nazis y sus colaboradores franceses habían obtenido [...] se encontraron empaquetados en los sótanos de Neuschwanstein* [castillo situado en Baviera, Alemania]. Estas fueron devueltas a sus propietarios y posteriormente han estado en casas de subastas de donde han partido, para el goce de colecciones privadas.

En estas dos obras originarias de los Países Bajos ha sido posible documentar el camino que recorrieron, desde sus ubicaciones en colecciones anteriores a la Segunda Guerra Mundial, la confiscación que sufrieron, y sus posteriores restituciones logradas por los Hombres de los Monumentos. 🌸

Hendrick Gerritsz Pot | Hombre barbudo que bebe sentado en una silla | c.1630 | Óleo sobre tabla | Firma: «monograma [HP]», arriba a la derecha Procedencia: M. Wolff, Ámsterdam, Países Bajos; J. Goudstikker, Ámsterdam, Países Bajos; confiscado por la organización Destacamento Especial del Líder del Reich Rosenberg, Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, París, Francia; Hans W. Lange; Emil Alfred Kummerlé, Brandemburgo, Alemania; Johanna Kummerlé, Brandemburgo, Alemania; transferido al gobierno de Alemania del Este; Museo de Bellas Artes, Leipzig, Alemania; restituido a los Países Bajos por el gobierno alemán; en custodia por el gobierno neerlandés; restituido a los herederos de J. Goudstikker; casa de subastas Christie's, Ámsterdam, Países Bajos, 2015

PINTAR LA GUERRA

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Desde la Antigüedad el caballo ha sido motivo de destacadas representaciones en las artes de la guerra. En la Alta Edad Media el estribo –introducido por los árabes– transformó la concepción del equino. Los europeos observaron que los musulmanes eran más ágiles debido a que el combatiente tenía mayor estabilidad. Una de sus representaciones más antiguas es en el manuscrito *Biblia de los cruzados* (c 1250),



que narra la contienda del ejército del rey David (c 1040-966 a. C.) contra los filisteos. En las fojas miniadas se observan armaduras y accesorios del siglo XIII; el soporte y el jinete aparecen sobre un animal de proporciones mayúsculas. Poco a poco el equino tomó protagonismo en las empresas bélicas, equipado con mejores instrumentos defensivos y ofensivos, y así pobló las formaciones en los campamentos.





En general, abundan en escenas de caza y batallas, con que han legado testimonios acerca de la destreza y el poderío militar. A medida que los reinos europeos se conformaron, los pintores de lidias adquirieron notoriedad. Por lo regular eran contratados por algún mariscal de campo o estratega; tenían que ser especialistas en iconografía, indumentaria y desde luego, perspectiva. La habilidad del artista consistía en registrar en un espacio acotado y de forma minuciosa, todo lo que había sucedido durante varias horas en el terreno de combate: la batalla de las milicias en las que el caballo siempre estaba presente.

A mediados del siglo xviii, por la influencia de historiadores y humanistas, y con fin didáctico, se unificó el movimiento y la complejidad en la representación de las pugnas. Las convenciones resultantes buscaron el uso de inscripciones con el nombre de los personajes, facciones y lugares más destacados. Las anécdotas de gran relevancia, impresiones generales de armas, caballos o pertrechos fueron también nombradas en las obras. El retrato del héroe debía estar en un lugar destacado y con mayor luminosidad.

Francesco Simonini nació en la provincia de Parma en 1686. Fue discípulo de Pier Ilario Spolverini (1657-1734), de quien adquirió el gusto por la representación de temas bélicos y ceremonias.





Francesco Simonini | *Figuras militares individuales a caballo* | c. 1735-1740 | Fotografías: Javier Hinojosa

De manera especial, Simonini utilizaba en sus escenas combatientes aturdidos entre el polvo y las balas, elementos psicológicos que le dan mayor dramatismo a las piezas. *El lugar adecuado para la pintura de batallas son las galerías de los príncipes*, afirmó el investigador José Priego Fernández del Campo (1972-2007). El artista tuvo varios encargos de personajes de la aristocracia. También incursionó en la técnica del fresco con escenas rurales; una muestra de esta etapa son los diseños que se encuentran en la Villa Pisani al sur del Véneto.



En esta serie de ocho cuadros las figuras se ven alargadas y solemnes. El maestro pone importante esmero al detallar las prendas y actitudes de los personajes, sin olvidar el protagonismo de los caballos. En las distintas formas de montar, apearse o ser asistido aborda los usos y costumbres de aquella sociedad barroca que gustó sobremanera de los retratos ecuestres. En el fondo, los paisajes arquitectónicos unen la tierra y el cielo. Algunos caballeros son los derrotados, mientras que los mariscales se muestran altivos y victoriosos. Estas escenas las pudo haber registrado en los viajes por el imperio germano que realizó al lado del conde Johann Matthias von Schulenburg (1661-1747), a quien pintó en innumerables ocasiones. 🐾



Richard Barnett Spencer | *La batalla de Trafalgar* [España] | c 1870
Fotografía: Javier Hinojosa

BONAPARTE. EL NAPOLEÓN DERROTADO

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

A pesar de que los filtros de la historia y el arte han representado a Napoleón como el estratega por excelencia, contrastan sus célebres derrotas y su ambición por controlar el Mediterráneo que lo llevaron a traicionar sus ideales, autoproclamarse emperador y someter al concierto de naciones en sangrientas batallas que acabaron por desgastar su hegemonía. Contrario a los señalamientos, tampoco era bajo de estatura, medía un metro setenta centímetros, la altura promedio de la época.

La Francia legada por Luis XVI, en realidad no atravesaba una severa crisis económica, y por el contrario, el monarca reformista propició el escenario para consolidar una potencia rica, cuya cultura alcanzaba a todo el continente. Lo cierto es que la Era napoleónica diseminó la semilla revolucionaria en Europa y asestó un golpe certero al Antiguo Régimen. Liberalismo y constitucionalismo serían las nuevas banderas...





Denis-Auguste-Marie Raffet, atribuido | *Napoleón I* [1769-1821] *en Waterloo* [Bélgica, 18 de junio de 1815] | c 1830-1850
Fotografía: Javier Hinojosa

El declive del imperio

La Batalla de Bailén en octubre de 1808 representó la primera derrota a campo abierto para Francia, y el ejército napoleónico fue vencido a manos de los españoles que ansiosos buscaban la independencia. Un golpe moral que sus adversarios aprovecharon para reagruparse y que a Inglaterra le valió la oportunidad de tender puentes que intentaban romper el bloqueo continental. Sin embargo, la decadencia absoluta vendría después de la campaña rusa a fines de 1812. El crudo invierno, como factor determinante, y las estrategias zaristas para detener la avanzada enemiga –incluso a costa de incendiar pueblos enteros y sus provisiones– harán invencible a la Rusia

decimonónica, pero en réplica, también a la de las Guerras Mundiales.

Sin el respaldo de las mayorías y con París ocupado, Napoleón –a quien se le reconoce por eliminar el sistema feudal, consolidar la figura parlamentaria que frenó el absolutismo, crear el código civil que incluía el matrimonio y el divorcio, y abrir las grandes colecciones de arte e historia a todos los públicos– se vio obligado a abdicar el 6 de abril de 1814. Cinco días más tarde tuvo que firmar el Tratado de Fontainebleau con el que renunciaba a la soberanía de Francia e Italia para él y su familia. Aunque fue exiliado a Elba, una pequeña isla a 10 kilómetros de la costa italiana, mantuvo su título de «emperador» de manera vitalicia.

Batalla de Trafalgar

El Combate naval se dio el 21 de octubre de 1805 frente a las costas del cabo de Trafalgar, en Los Caños de Meca, en el Barbate, Cádiz, España. En el marco de la tercera coalición, Reino Unido, Austria, Rusia, Nápoles y Suecia se unieron para intentar derrocar a Napoleón Bonaparte y disolver la influencia militar francesa en Europa. La alianza de Francia y España, al mando del vicealmirante galo Pierre Charles Silvestre de Villeneuve, quien contaba con 18 navíos franceses y 15 españoles con 2856 cañones, no pudo vencer a la armada del vicealmirante Horatio Nelson quien lideraba 27 embarcaciones y sólo 2314 cañones.

Las bajas napoleónicas ascendieron a 4400 muertos, 3700 heridos y 7000 prisioneros. Mientras que los ingleses perdieron a 450 soldados y los heridos alcanzaban los 1200 hombres.

En el siglo XVIII los navíos solían combatir en fila india y bastante próximos para evitar que un barco enemigo atacase por popa o proa. En Trafalgar, la flota franco-española formó la tradicional hilera de embarcaciones para el combate, mientras que la estrategia de Nelson fue arremeter con dos columnas que incidieron perpendicularmente. El plan exponía sus barcos al fuego enemigo durante 20 minutos, pero el inglés conocía las deficiencias del adversario.

La obra del pintor Richard Barnett Spencer da cuenta de la astucia del Jefe del Mediterráneo. El buque protagonista es el HMS Victory, navegado por el propio Nelson, quien antes de la batalla expresó: *Inglaterra espera que todo hombre cumplirá con su*

deber. El artista, famoso por sus escenas de batallas marítimas, detalló el cañonazo. A pesar de la victoria, el vicealmirante murió en combate y pronto se convirtió en símbolo de las derrotas bonapartistas.

Batalla de Waterloo

Luego del regreso del emperador de su exilio en la isla de Elba, inició el periodo conocido como los «Cien Días». La Séptima Coalición se organizó después de que Napoleón decidiera invadir los Países Bajos. Tres días duró la gesta que puso fin a 22 años de hegemonía gala.

La batalla ocurrió el 18 de junio de 1815 en Mont-Saint-Jean, a escasos kilómetros al sur de Waterloo en el Brabante valón, en Bélgica. A las 11:15 horas Napoleón comenzó el ataque. El ejército anglo-neerlandés, dirigido por Arthur Wellesley, duque de Wellington, consiguió detener a los franceses. Un par de horas más tarde, obtuvo el refuerzo de las tropas prusianas





Seguidor de Charles Auguste Guillaume Steuben | *Napoleón* | [1769-1821] *en su lecho de muerte en Santa Elena* | c 1830-1850

Fotografía: Alejandra Villela

del mariscal Gebhard Leberecht Blücher. La coalición, que había sufrido 24 000 bajas, contrató y los franceses, ya derrotados, se vieron obligados a huir.

El artista Denis-Auguste-Marie Raffet nació el mismo año en el que Napoleón se autocoronaba en la Catedral de Nuestra Señora de París. Después de haber seguido el itinerario de Bonaparte desde la campaña en Egipto hasta el último combate, en este lienzo atribuible al maestro, recrea la batalla. En un principio la obra fue registrada como el enfrentamiento de las tropas francesas contra el ejército ruso en Eylau. Sin embargo, las vigorosas pinceladas, que representan el fuego, y la cantidad de soldados quemados alrededor de Napoleón nos permiten identificar la gesta definitiva de Waterloo.

La pintura romántica encontró en Bonaparte la referencia de añoranza a un pasado glorioso que se desvanecía ante la presencia rusa y prusiana en el dominio de las directrices europeas. Ha quedado atrás el gesto victorioso de 1812 y las glorias de Borodino que le imprimió el escultor Renzo Colombo. Ahora observamos el rostro severo de Vincenzo Vela, quien modeló a un Napoleón enfermo de cáncer de estómago y no envenenado como tradicionalmente se sugiere, débil, con una frazada y el mapa del Mediterráneo sobre las piernas. Un seguidor de Charles Auguste Guillaume Steuben lo pintó en el lecho de muerte en la isla de Santa Elena. Las últimas palabras del emperador fueron: *Francia. Ejército. Líder del ejército. Joséphine*. Era el 5 de mayo de 1821. ❀

The background of the page is a painting depicting a scene from the Revolutions of 1848 in Paris. It shows a person on a barricade, possibly a revolutionary, in a hazy, smoke-filled environment. The painting is in a classical style, with a focus on the central figure and the chaotic scene around them.

BARRICADAS DE PARÍS: EL TIEMPO DE *LOS MISERABLES*

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

El humano sometido a la necesidad extrema es conducido hasta el límite de sus recursos, y al infortunio para todos los que transitan por este camino.

Victor Hugo, escritor francés, en *Los miserables*, 1862

Una estampa, menos romántica y más vívida que la célebre *Defensa de la Patria* de Delacroix, muestra la Revolución de Julio o las Tres Gloriosas Jornadas, que desde el corazón de Francia llevaron al trono a Luis Felipe I de Orleáns.

Es el fin de la monarquía absolutista. Nacionalismo que décadas más tarde recogería Victor Hugo en *Los miserables*. Aquí todo es valor patriótico. También el desorden. Las sinuosas calles están ocupadas por improvisados obstáculos: barricadas, carruajes volcados, palos, piedras... todo sirve para entorpecer el paso de quien ostenta el poder y abusa de él. En palabras de Hugo: *La enorme barricada sentía su acción. Molestaba a los transeúntes, excitaba a los perezosos, reanimaba a los fatigados, impacientaba a los pensativos, alegraba a unos, esperaba o encolerizaba a otros, y ponía a todos en movimiento.*

◆ —◆

La primera barricada parisina se documenta en 1588, el 12 de mayo, Día de las Barricadas, durante la Octava Guerra de Religión de Francia para tratar de evitar que un protestante llegase al trono. Se emplearon en 1648, 1830, 1848 y 1871. También estuvieron presentes en los conflictos ante el debate de inmigrantes sirios desde 2015. En enero de 2018 se acrecentaron las tensiones ante el cierre de fronteras establecido por el presidente Emmanuel Macron.

◆ —◆

Testigo de la revolución burguesa o liberal, Hippolyte Bellangé registra en este dibujo de Museo Soumaya uno de los grandes bulevares de París durante los días del 27 al 29 de julio de 1830 que condujeron al derrocamiento de Carlos X de Borbón.

Alumno de Antoine-Jean, barón Gros, el joven artista se ganaba la vida dibujando batallas napoleónicas para los veteranos soldados de Bonaparte. Así, pronto consolidó un estilo como pintor de escenas bélicas.

En 1824 recibió una medalla de Segunda Clase del Salón y seis años más tarde registraría el caos. Nunca antes había estado el espectador tan cerca de la acción. Los árboles pierden detalle ante la alumbrada de las antorchas. El clarión del soporte fue utilizado para crear una atmósfera nebulosa enfatizada por el *gouache*. Se confunde al enemigo y eso dará pie a que, entre 1865 y 1869, Napoleón III emprendiera la transformación de París. Bajo las directrices de Georges-Eugène, barón Haussmann, se invirtieron 500 millones de francos que optimizaron el tránsito peatonal y de carros, evitaron la inmundicia y las epidemias. Las sinuosas calles de herencia medieval se abrieron con espaciosas avenidas que brindaban mayor visibilidad y así se evitaran las barricadas, al tiempo que estamparan la grandeza de París como capital del primer imperio del mundo.

La fama de Bellangé lo llevó a ser el primer curador del Museo Militar de Versalles y dos años después del Museo de Ruán. En 1855 ganó el premio en la Exposición Universal de París. 500 obras catalogadas desde 1880 dan cuenta de su producción.

Aquí en la obra como en *Los miserables: En medio del silencio*, [...] –¡Viva la Revolución! ¡Viva la República! ¡Fraternidad, igualdad o la muerte! ♣

Hippolyte Bellangé | *Escena de la Revolución de Julio de 1830 en los Grandes Bulevares* |
c 1830 | Fotografías: Alejandra Villela





Batalla naval de la Guerra Franco-Española [1635-1659]



Anónimo español | c.1650

Batalla naval en la Bahía de Manila

[Batalla de Cavite, 1 de mayo de 1898, Guerra hispano-estadounidense]



Anónimo estadounidense | c 1898-1900

Fotografía: Javier Hinojosa



LOS ESTERTORES DE LA GUERRA FRANCO-PRUSIANA

Antecedente directo de la Primera Guerra Mundial

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Recordando a Ana Glennie Leñero. Hasta siempre.

*Durante varios días seguidos,
los jirones de un ejército derrotado pasaron por la ciudad.*

Guy de Maupassant (1850-1893), escritor francés, en *Bola de Sebo*,
publicado por primera vez en 1880

Para el último tercio del siglo XIX, la hegemonía que había alcanzado Francia en el concierto de naciones se vio resquebrajada. La Guerra Franco-prusiana desveló el poder del káiser Guillermo I a través de su estrategia, el Canciller de Hierro, Otto von Bismarck. El conflicto buscaba restituir el esplendor imperial en Francia; quizá el último intento de la derecha por tratar de acabar con la oposición republicana cada vez más fuerte. Para los alemanes representaba la única vía a la tan ansiada, además de tardía, unidad nacional. El enfrentamiento mostró en realidad la última fase de los colonialismos feroces

cuando Europa viraba sus directrices a la sumisión germana, antecedente directo de la Primera Guerra Mundial.

Para Napoleón III, emprender la acción bélica el 19 de julio de 1870 no fue un acto inesperado; Francia se había opuesto a la unificación alemana y las tensiones eran cada vez más fuertes. La primera fase duró un mes y, batalla tras batalla, el ejército galo fue penosamente derrotado por las fuerzas de Bismarck: el 30 de agosto en Beaumont y el 2 de septiembre en la Batalla de Sedán. Napoleón III fue hecho prisionero y llevado a Wilhemshöhe. Dos días después sería proclamada la Tercera República Francesa.

Franz Adam | *Toma del ferrocarril en Orleans* [Francia], *Escena de la Guerra Franco-prusiana* [4 de diciembre de 1870] | 1877 | Fotografía: Javier Hinojosa





El 10 de octubre, las fuerzas republicanas de Prusia y Francia se enfrentaron cerca de Orleans. Al principio los alemanes sintieron la victoria, empero, la gresca representa uno de los capítulos más importantes de la resistencia.

Historiadores, pintores y poetas enaltecieron la lucha. En la pinacoteca de Museo Soumaya, un lienzo de Franz Adam muestra, con mirada realista y una perspectiva elevada, la toma de la presa del ferrocarril. El óleo de 1877 plasma al general de brigada Rudolf Freiherr von der Tann y al coronel del regimiento Conde Ysenburg. Iluminada, la catedral en el fondo no se oculta entre la humareda.

La batalla de Coulmiers del 9 de noviembre representó un triunfo más para los franceses. Sin embargo, más de 100 000 hombres germanos bien entrenados y experimentados formaron al Ejército del Sur. La batalla de Amiens tuvo lugar el 27 de noviembre y los franceses, bajo las órdenes del general Farre lucharon contra

las fuerzas de Edwin Freiherr von Manteuffel. Tras la rendición de Metz, los franceses se vieron obligados a abandonar Amiens. Las huestes galas sufrieron 1383 bajas y alrededor de 1000 hombres fueron declarados como desaparecidos. Orleans cayó el 4 de diciembre. Aun así, los alemanes también menguaron sus fuerzas y perdieron 1216 soldados y 76 oficiales.

La *National Zeitung* o *Gaceta Nacional* declaraba que en una sola noche los prusianos podían destruir fácilmente de tres a cinco poblados franceses. A pesar de los triunfos, la guerra se prolongó hasta enero de 1871. El conflicto demostró una nueva ferocidad en la «nación en armas» al surgir unidades de *franc-tireurs* [francotiradores] que operaban como guerrilleros que atacaban la retaguardia de las tropas de Bismarck. Toda Francia se alzó contra el invasor y por ello, los alemanes culparon a los franceses de haber prolongado la guerra de manera innecesaria. De acuerdo con el historiador J.A.S. Grenville *los últimos*

meses de la guerra dejaron un legado de amargura que sobrevivió a tres generaciones.

A pesar del acceso a las fábricas de armamentos de Lille, el Ejército del Norte sufrió de graves dificultades de abastecimiento. Tras la destrucción del ejército del Loira, se formó el Ejército de Oriente comandado por el general Charles-Denis Bourbaki, y en un último intento de cortar las líneas de suministro alemanas en el noreste de Francia, se atacó Belfort.

En enero de 1871, el político republicano Léon Michel Gambetta ordenó al general Louis Léon César Faidherbe continuar la resistencia a campo abierto, lo que debilitó aún más la moral gala. El 3 de enero los ejércitos se enfrentaron en la Batalla de Bapaume, y entre el 10 y el 12 se dio la Batalla de Le Mans. El crudo invierno no cedía y el afamado general que una vez había conquistado Senegal y había dado grandes victorias en África Occidental, entonces con la salud quebrada, sufrió una aplastante derrota el 13 de enero en la batalla de San Quintín.

El escenario era desolador. La investigadora Caroline Corbeau-Parsons apunta en su artículo «Cruzando el canal»: *La población civil utilizó globos aerostáticos para abastecerse de provisiones. La hambruna crecía y los parisinos se vieron obligados a comerse a sus mascotas, cazar ratas e incluso asaltar el zoológico.*

Ocurrió lo inimaginable. El 18 de enero de 1871 el káiser Guillermo I fue coronado en la Galería de los Espejos del Palacio de Versalles, y unificó así a la poderosa Alemania.

El 28 de enero 1871 el Gobierno de la Defensa Nacional con sede en París negoció un armisticio de cuatro semanas con los prusianos antes de las elecciones. La capital sucumbió

y los ejércitos provinciales de Gambetta intentaban recuperarse del desastre. Jules Claude Gabriel Favre, ministro de Asuntos Exteriores, fue a Versalles el 24 de enero para discutir los términos de la paz con Bismarck, quien accedió a poner fin al asedio y permitir que los convoyes de alimentos entraran a París, con la condición de la rendición de fortalezas clave. Sin ellas la pérdida de la capital sería inminente.

El presidente Trochu dimitió el 25 de enero y fue reemplazado por Favre, quien firmó la rendición dos días más tarde. Gabriel Hanotaux en su libro *Historia de la Francia contemporánea* señaló: *Varias fuentes afirman que en su coche en el camino de regreso a París, Favre rompió a llorar, y se desplomó en los brazos de su hija como las armas de fuego alrededor de París quedaron en silencio a la medianoche.*

El 30 de enero Gambetta recibió la noticia en Tours de la rendición de la capital. Y se rehusó a la capitulación. Intentó un ataque a Orleans, que fracasó. El general von Manteuffel obligó al ejército de Bourbaki a replegarse en las montañas cerca de la frontera con Suiza. Frente a la aniquilación, el 1 de febrero, el último ejército francés cruzó la frontera y fue desarmado. El 6 de febrero Gambetta renunció y entregó el control de los ejércitos provinciales para el Gobierno de Defensa Nacional, que ordenó de inmediato un alto el fuego en todo el territorio.

La guerra marcó el final decisivo del imperio de Napoleón III. Alemania reclamó los territorios de Alsacia y Lorena, que volverían a integrarse a Francia después de la derrota germana en la Primera Guerra Mundial.

El desamparo, al verse arrancados de su madre Francia, quedaría esculpido por Rodin en mármol: una niña que inclina su cabeza y que ostenta el elocuente título *La huérfana alsaciana*.

El Tratado de Fráncfort resolvió la pérdida de Alsacia, Lorena y el Metz de habla alemana. No sólo fue arrebatar territorio a un imperio fracturado, sino que las fuerzas de Bismarck buscaban la humillación suprema. En todo el país, cada hogar recibiría a un soldado a quien debía alimentar. Tenían además que pagar una indemnización de 5000 millones de francos oro, suma aún hoy, imposible de cubrir. Asimismo, se obligaba a la aceptación del libre paso de las tropas prusianas por el bulevar de los Campos Elíseos.

La población, lastimada en su más sensible orgullo, se levantó en la sangrienta Comuna de París. 20 mil personas murieron en las revueltas.

Pronto, el arte cantó a los héroes de la resistencia y atestiguó los estertores de la deshonra.

Uno de los óleos más conocidos se exhibe en el Galería de Arte Walters, Baltimore, EE.UU. Se trata de *La esperanza* de Pierre Puvis de Chavannes, quien pintó a una mujer desnuda en un campo que sostiene una rama de roble

como símbolo del anhelo en la recuperación nacional.

La defensa de la patria en el *Monumento a los muertos de Montauban*, encargado por el ayuntamiento a Émile-Antoine Bourdelle, discípulo de Rodin, muestra modernas máscaras que en obras alejadas de su maestro, conserva la gliptoteca de Museo Soumaya.

En casi absoluta oscuridad, Émile Breton creó un lienzo de difícil lectura. El recuerdo de las conflagraciones sería traumático para las víctimas, al punto que, en los años que siguieron, en bodas y festividades quedaron prohibidas las hogueras o antorchas. En el óleo, una multitud huye de la destrucción, mientras que en una obra más, Léon Pourtau retrató a un anciano con muletas que camina en los suburbios. La bomba estalla en amarillo intensísimo. El cielo presagia tormenta. Se leen las palabras de Guy de Maupassant: *Si la muerte fuera sólo probable, aún habría esperanza; pero no, es tan segura como la noche después del día.*

Desde 1870, con la ocupación prusiana, una generación de políticos opuestos al Segundo Imperio se había exiliado. A ellos se sumaron los 3300 refugiados cuyo destino principal sería el ancestral enemigo galo: Gran Bretaña. Londres se convirtió en el refugio de artistas e intelectuales. Jules Dalou, amigo de Rodin, se convirtió en el artista elegido por la reina Victoria para crear el memorial de sus nietos en el Castillo de Windsor. Incluso el pintor Claude Monet el 9 de septiembre de 1870, ya embarcado en el Havre, escribió una carta, hoy conservada en el Instituto Wildenstein, al también artista Eugène Boudin: *El escape a Inglaterra está completo.*



Émile-Antoine Bourdelle | *Cabeza de Hércules* [estudio para el grupo escultórico Monumento a los muertos de Montauban, en Francia] | Concepción: 1905 | Fundición: Valsuani | D.R. ANTOINE BOURDELLE/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Émile Breton | *La conflagración* [Guerra Franco-prusiana(1870-1871)] | c 1870-1900 | Fotografía: Javier Hinojosa

Los trasatlánticos hacen el viaje a Londres. 200 pasajeros quedaron atrás en el muelle esta noche. Es una vista triste.

Un aciago episodio en la historia gala que con voz firme entonó el entonces joven canto a la patria. *La Marsellesa* olvida al extranjero, al tiempo que quiere desconocer al enemigo que vive dentro de casa:

*Amor sagrado por la patria
Guía y sostén nuestros
brazos vengadores,
Libertad, amada libertad
¡Combate con tus
defensores!* ♠

Alphonse de Neuville | *La muerte de general Legrand durante la carga de los dragones durante la batalla de Gravelotte* [16 de agosto de 1870] | 1879
Fotografía: Javier Hinojosa



LA GUERRA DE LOS CIEN AÑOS. EL MARTIRIO DE LOS BURGUESES DE CALAIS

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Para Bastian Grimaldi García.

«Then shall the Frenchmen Calais win
When iron and lead like cork shall swim.»
[Sólo entonces ganarán Calais los franceses
Cuando el hierro y el plomo floten como el corcho.]

Inscripción en una de las puertas del Parlamento inglés,
Londres, Gran Bretaña.

El conflicto por el dominio territorial entre Francia e Inglaterra prolongado de 1337 a 1453, encuentra antecedente en la Batalla de Hastings (1066): la avanzada del duque Guillermo de Normandía sobre Inglaterra y la derrota del último rey anglosajón, Haroldo II. Los reyes franceses consideraban a los normandos como sus vasallos y no vieron con buenos ojos su ascenso a la corona inglesa. En el siglo XII los normandos fueron reemplazados en el trono inglés por los duques d'Anjou, ricos propietarios de condados en el sur y suroeste de Francia.

Como el rey Enrique II de Inglaterra era más poderoso territorialmente que el monarca francés, Felipe Augusto apoyó la sublevación de Ricardo Corazón de León, hijo de Enrique II, para debilitar en 1189 a la monarquía inglesa. De esta manera para 1259,

el rey Enrique III de Inglaterra al firmar el Tratado de París, renunciaba a todas las posesiones francesas de sus ancestros normandos, aunque Inglaterra conservaría los ducados de Gascuña y Aquitania (desde el Loira hasta los Pirineos).

Aquitania fue herencia de la reina Leonor, fundadora con su marido Enrique II del Imperio Angevino (el cual abarcaba los territorios de Anjou, Maine y Normandía, además de Inglaterra y Gales). Precisamente, Eduardo I de Inglaterra, hijo de Enrique II, iniciaría hostilidades contra Francia para así recuperar los territorios cedidos.



Auguste Rodin | *Pierre de Wissant, reducción* | Concepción:
c 1884-1888 | Versión reducida / Reducción: 1895-1899 |
Fundición: Alexis Rudier | Fotografía: Javier Hinojosa



Ante el ascenso de Eduardo III de la casa Plantagenet cuando aún era niño, se argumentó que al ser su madre Isabel de Francia, podía reclamar el trono galo, empero debido a la Ley Sállica, éste le fue negado.

En respuesta, con Felipe VI de Valois a la cabeza de Francia, se decretó que Inglaterra pagaría homenaje por sus posesiones continentales. Las tensiones entre las dos coronas se agravaron y Eduardo III apoyaría la sublevación de Roberto de Artois contra el rey francés. En consecuencia, Felipe VI invadió la posesión inglesa de Gascuña.

Para 1339 los franceses fueron derrotados en la Batalla naval de Sluys. Y siete años más tarde, 15 000 hombres desembarcaron en Normandía. Las tropas de Enrique saquearon Caen, y marcharon sobre Francia septentrional y el 26 de agosto de 1376 derrotaron a Felipe VI en Crécy. Así comenzó el sitio del puerto de Calais que sería liberado un año más tarde y que fue símbolo de la Guerra de los Cien Años y bastión de heroísmo galo.

Las batallas continuaron con avasallantes victorias inglesas. El hijo de Felipe VI, Juan II, fue hecho prisionero y los franceses se vieron obligados a firmar el Tratado de Brétigny (1360), que cedía todas sus posesiones originales salvo Normandía. En 1356 su hijo, Eduardo de Woodstock, el *Príncipe negro*, derrotó a Juan II de Francia.

Hacia el final del reinado de Eduardo, sobrevino una inestabilidad política y con la peste bubónica, la muerte de sus mejores hombres. En 1375, debido al Tratado de Brujas, los ingleses sólo conservaron Calais, Burdeos y Bayona. El monarca inglés falleció de un derrame cerebral el 21 de junio de 1377 en Sheen.

El gobierno de Carlos VII de Francia hizo retroceder al enemigo y reconquistó, paso a paso, todas las posesiones inglesas en tierra gala. En 1450 recuperaron Normandía y tres años más tarde, Aquitania. Calais continuó bajo dominio inglés.

Una vez desaparecidos los motivos del conflicto, la guerra terminó silenciosamente. Ni siquiera se firmó un tratado que certificara la paz añorada pero nunca alcanzada durante más de un siglo.

La Guerra de los 100 Años en 1340-1360





Juana de Arco creía haber sido elegida por Dios para salvar a Francia de los ingleses. Con 17 años, reunió soldados para liberar la ciudad de Orleans. La victoria motivó a soldados y campesinos, y les mostró un camino por seguir y un líder a quien imitar.

Gracias a su intervención, el rey Carlos VII conservó la corona francesa. Como resultado de una conspiración, Juana de Arco fue entregada a los ingleses y procesada por la Inquisición bajo la acusación de hechicería, condenada a muerte y ejecutada en la hoguera en Rouen en 1431.



El final definitivo del dominio inglés sobre Calais llegó el 7 de enero de 1558 cuando los franceses, capitaneados por Francisco de Guisa, tomaron ventaja ante una guarnición debilitada y se hicieron de la ciudad.

La región que rodeaba Calais, llamada el Calaisis, fue rebautizada como *Pays Reconquis* [País reconquistado]. Ante esta noticia, María I de Inglaterra declaró: *Cuando muera, en mi corazón llevaré escrito Calais*.

Los burgueses de Calais

Si bien los borbones se dedicaron a exaltar el heroísmo patriótico, el episodio de un grupo de ciudadanos que estuvieron dispuestos a dar su vida por salvar a la ciudad se nutrió a lo largo del tiempo hasta configurar la historia de seis burgueses que son por antonomasia la resistencia, el valor, la dignidad y la unión nacional frente al enemigo invasor.

En pleno Romanticismo, con la exacerbación de los ideales medievales y ante el predominio de los sentimientos frente a la razón ilustrada, la Sociedad de Agricultura, Comercio, Ciencias y Artes de Calais buscó realizar un monumento para conmemorar el sitio que sufrió el puerto de 1376 a 1377. El Presidente Ernest Lebeau tenía en mente un monumento a «la última protesta», un personaje de pie, cubierto por una túnica, que extiende su mano para entregar las llaves de la ciudad.

Vinieron entonces varios proyectos de los más notables artistas: David d'Angers (1845), Louis Rochet (1849), Pierre-Alfred Robinet (1864) y Jean Baptiste Clesinger (1868).

Ninguno convenció al jurado o rebasaban los límites presupuestarios. En 1884, Calais emprendió un proyecto de renovación urbana, que seguía las grandes transformaciones que el barón Haussmann había realizado en París y ante todo la configuración de un nuevo rostro tras la derrota de la Guerra Franco-prusiana. El alcalde Omer Dewavrin anhelaba concretar el monumento que identificara a la ciudad y resarciera el pundonor herido. Con el voto ciudadano, lanzó una convocatoria nacional respaldada por 10 mil francos. La suma se modificó y alcanzó los 15 mil para el escultor y una cantidad igual para el fundidor.

Auguste Rodin | *Jacques de Wissant, segunda maqueta* | Concepción: 1885 | Fundición: 1970, Susse | Número de serie: 1 | Fotografía: Javier Hinojosa

Exaltación de la mitológica monárquica:

Crónicas (1322-1400) de Jean Froissart escritas en el siglo xv.

El sitio de Calais (1765) tragedia, obra teatral patriótica de Pierre-Laurent Buirette de Belloy.

Los burgueses de Calais (1789), óleo de Benjamin West.

Memorias del conde de Forbin 1656-1733.

La devoción patriótica de los seis burgueses de Calais (1819), óleo de Ary Scheffer.

La reina Felipa intercediendo por la vida de los burgueses de Calais, óleo en el Hotel de Ville, Calais.

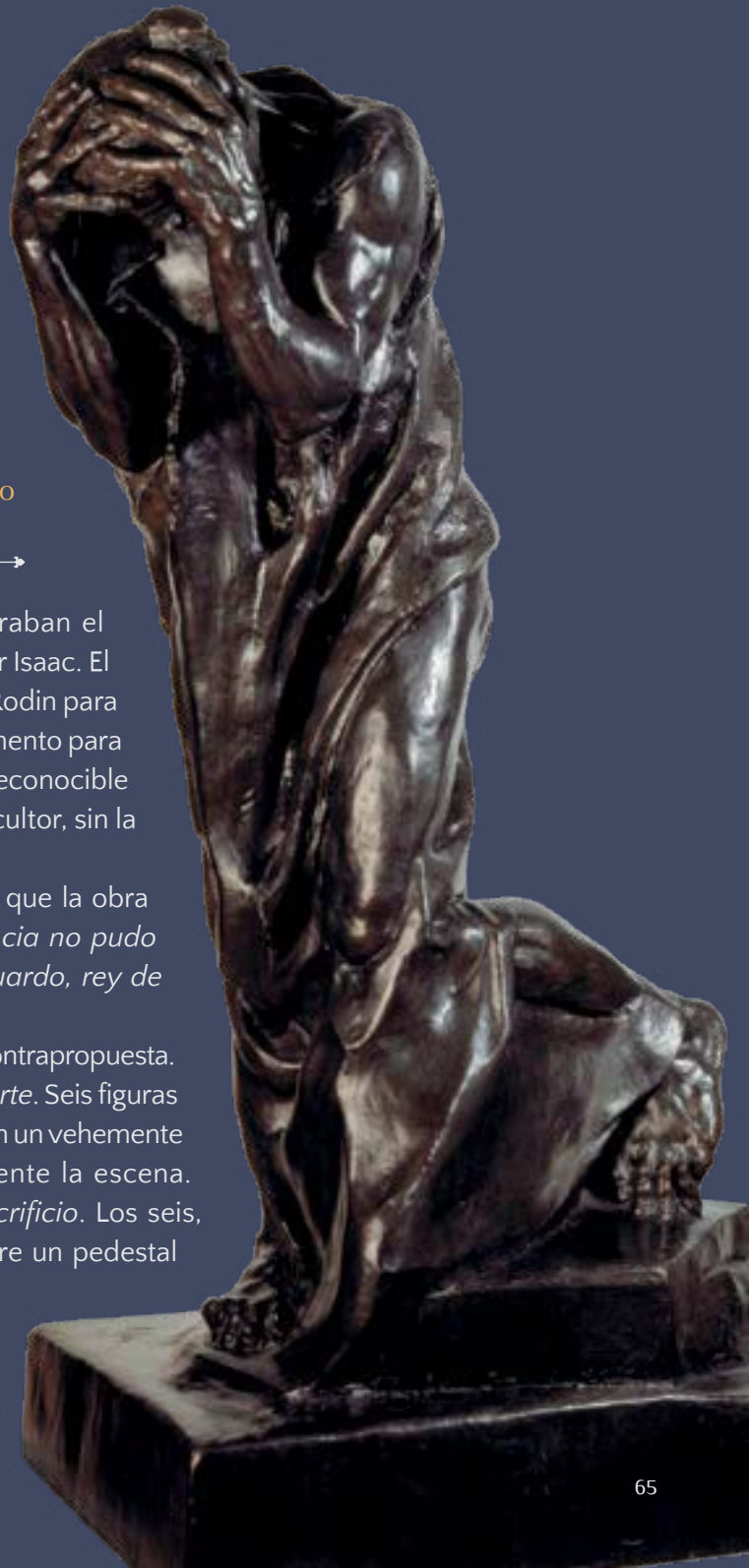
Los burgueses de Calais (1884-1895), conjunto escultórico de Auguste Rodin.

Auguste Rodin | *Andrieu d'Andres, monumental* |
Concepción: c 1888 | Fundición: 1989, Coubertin
Fotografía: Javier Hinojosa

En el comité de selección se encontraban el artista oriundo de Calais, Alphonse Prosper Isaac. El editor Léon Gauchez se acercó a Auguste Rodin para que emprendiera el proyecto de un monumento para Eustache de Saint Pierre, el nombre más reconocible de aquellos seis célebres burgueses. El escultor, sin la firma del convenio, comenzó a trabajar.

En octubre de 1884 Dewavrin enfatizó que la obra debía exaltar *cómo el rey Felipe de Francia no pudo rescatar al pueblo de Calais y cómo Eduardo, rey de Inglaterra lo tomó*.

El 19 de noviembre Rodin presentó una contrapropuesta. Realizaría *una lenta procesión hacia la muerte*. Seis figuras por el precio acordado. Mostró sus ideas con un vehemente lenguaje alegórico sin describir claramente la escena. Imaginaba *la concepción heroica del sacrificio*. Los seis, sin distinción jerárquica, se elevaban sobre un pedestal triunfalista. *Vestidos únicamente con las túnicas del glorioso martirio*, declaró Rodin. Patriotismo. Abnegación. Virtud.





Para el 21 de enero de 1885 el proyecto fue encomendado a Rodin. En una misiva al escultor fechada el 13 de enero, Derwarin sostiene que si no lo aceptan, no es por su responsabilidad. Calais aceptaría el pago de los 15 mil francos y el 31 de enero las tensiones con el maestro continuaron pues se subrayó que el molde y la fundición deberían ser supervisados y aprobados por la alcaldía.

El maestro terminó la segunda maqueta en julio de 1885. Ya era tarde para presentarla en el Salón de París. Sin embargo, en Calais las críticas no tardaron en pronunciarse. No estaban dispuestos a aceptar *en la figura de Eustache el gesto de resignación y el orgullo del autosacrificio*. Alegaban que la base debía de ser un talud. El 19 de agosto el escultor declaró en el periódico de Calais *Le Patriote*: *Soy un gran admirador de lo sublime de la era gótica, por ello me rehuso a la pirámide que inmoviliza*. Asimismo, Rodin recordó el óleo de 1622, *Los síndicos del gremio de pañeros*: *Rembrandt ha ido de lo complicado a lo simple, del detalle a la totalidad. Yo también he tratado de extender mi arte y esto es lo que las personas no han querido entender*.

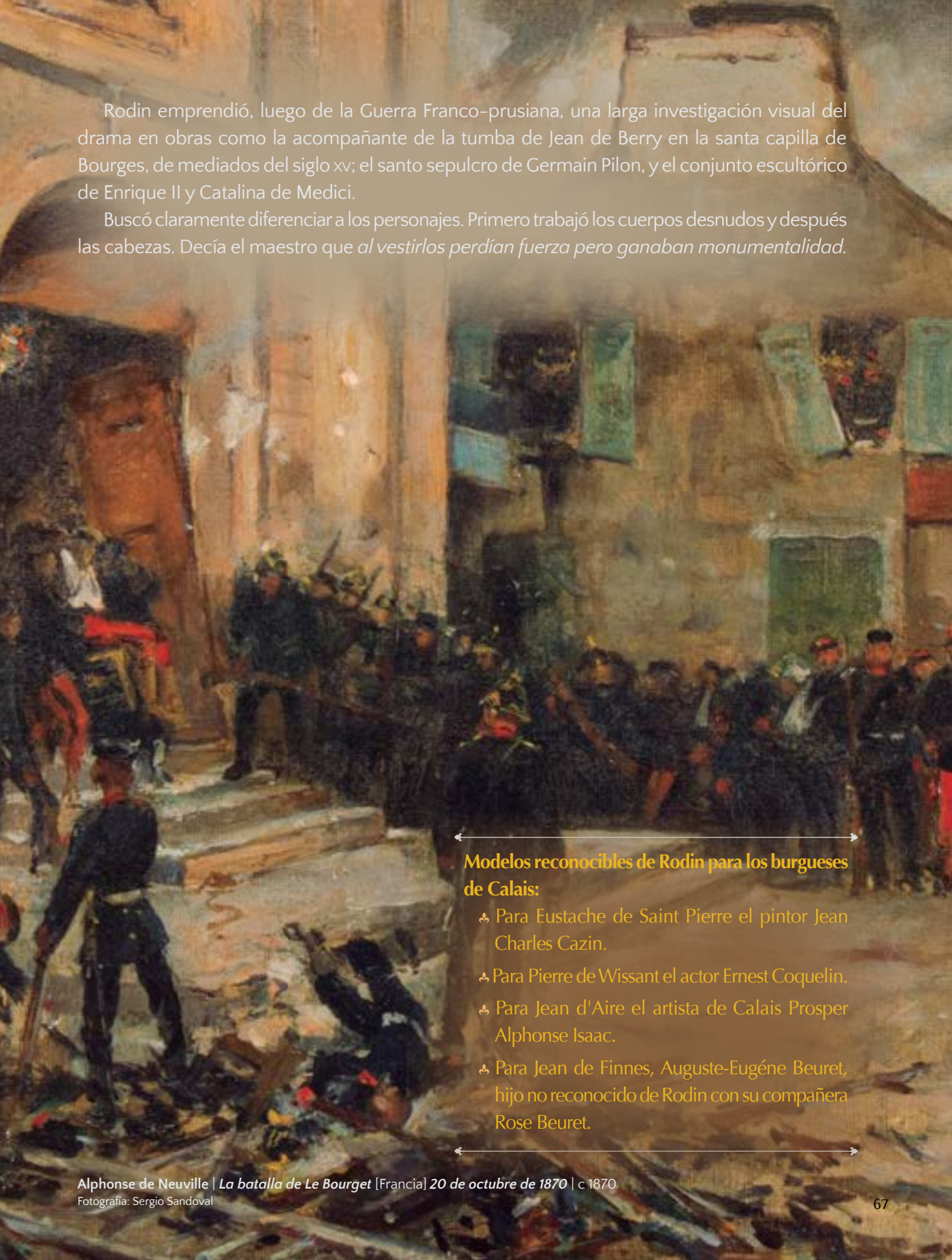
La versificación moderna rodiniana se acompañó de lecturas históricas sobre el sitio en distintas fuentes y archivos. Once meses en los que nada ni nadie pudo entrar o salir de la ciudad. Devino la rendición gala y con ella, la humillación. A cambio de liberar Calais, Eduardo III urgía el sometimiento de los ciudadanos notables. Vestidos con telas de costales y cuerdas atadas a sus cabezas, debían entregar las llaves del puerto. Uno a uno iban al cadalso y Rodin rescató su nombre del olvido: Eustache de Saint Pierre, Pierre de Wissant, Jacques de Wissant, Jean d'Aire, Jean de Finnes y Andrieu d'Andres.

Al enterarse del acto, la reina Philippe de Hainaut [en español Felipa de Henao], intercedió ante el monarca y logró el indulto. Sin saber el desenlace, los burgueses resolvieron ir a muerte segura. Su determinación fue indubitable.



Rodin emprendió, luego de la Guerra Franco-prusiana, una larga investigación visual del drama en obras como la acompañante de la tumba de Jean de Berry en la santa capilla de Bourges, de mediados del siglo xv; el santo sepulcro de Germain Pilon, y el conjunto escultórico de Enrique II y Catalina de Medici.

Buscó claramente diferenciar a los personajes. Primero trabajó los cuerpos desnudos y después las cabezas. Decía el maestro que *al vestirlos perdían fuerza pero ganaban monumentalidad*.



Modelos reconocibles de Rodin para los burgueses de Calais:

- ♣ Para Eustache de Saint Pierre el pintor Jean Charles Cazin.
- ♣ Para Pierre de Wissant el actor Ernest Coquelin.
- ♣ Para Jean d'Aire el artista de Calais Prosper Alphonse Isaac.
- ♣ Para Jean de Finnes, Auguste-Eugène Beuret, hijo no reconocido de Rodin con su compañera Rose Beuret.



Para 1886 la precaria situación financiera de Calais y la quiebra del Banco Sagot, institución financiera en donde se había depositado el respaldo económico de la obra, detuvo el proyecto. Lejos de interrumpir el trabajo de Rodin, el hecho le confirió libertad creadora. Luego de presentar tres de sus burgueses por separado en mayo de 1887 en la Galería Georges Petit, el maestro abandonó del proyecto. Por intervención de Claude Monet, retomó labores en enero 1888 y para diciembre, todos los burgueses estaban trabajados. El grupo completo se dio a conocer en 1889 también en la Galería de Petit en la exposición *Rodin-Monet*.

El taller Leblanc-Bardedienne se encargó de la fundición por 12 mil francos, y en 1892 Dewavrín aceptó la obra, aunque los retrasos administrativos dilatarían el proyecto hasta el 20 de diciembre de 1893.

La primera propuesta de inauguración fue el 25 de junio de 1894 en la calle Saint Jacques. No obstante, once años después de que Rodin mostrara sus maquetas, finalmente, el 3 de junio de 1895 en la Plaza Richelieu, hoy bulevar Clemenceau, la Sociedad Nacional de Bellas Artes desveló el monumento con figuras de casi dos metros montadas en una sola base de muy poca altura, casi a ras de piso. La crítica se dividió ante la fealdad de los burgueses. Rostros trémulos y angustia contenida fueron los derroteros rodinianos para exaltar el pasaje histórico de liberación. El maestro apuntó: *Nunca titubeé en hacerlos lo más delgados y débiles posible. Ellos todavía se cuestionan si tienen fuerza para asumir el sacrificio supremo.*

El escritor y crítico Octave Mirbeau publicó: *El monumento del señor Rodin no es otra cosa que una ejecución milagrosa, es el preciso momento del*

heroísmo aceptado unánimemente por los seis burgueses, pero experimentado de forma diferente de acuerdo con las diferencias entre los personajes que actúan este drama.

Rodin evitó los estereotipos de la escultura académica y creó un monumento que muestra al verdadero héroe; el que duda, que pulsa el miedo y tiene la fuerza de levantarse y continuar...

Así el maestro escribió: *El arte hay que entenderlo, o de menos intentar entenderlo. No hay que definirlo, no es necesario, ni hay que censurarlo, obstruirlo o detenerlo. Es como detener el paso de la evolución. No tiene sentido. Toda civilización partió de una manifestación artística y es el reflejo de cada eslabón del tiempo. Nos hace infinitos sin hacernos eternos. Es una enfermedad pero también es la cura. Es un arma de construcción masiva que no necesita contenerse. Y no hay que avergonzarse por lo que nos enseña, porque solamente desnudos volvemos a nuestra verdadera esencia.* ✦

Auguste Rodin | *Monumento a Los Burgueses de Calais.*

Primera maqueta | Concepción:

1884 | Fundición: 1982, Émile

Godard | Número de serie: 4

Fotografía: Javier Hinojosa





EL ABRAZO

Jorge González Camarena

Es 1980 –el año también de su muerte– cuando realizó el lienzo de herencia renacentista y con las lecciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos. El artista creó un sistema llamado *cuadratismo*. Con líneas verticales, horizontales y diagonales trazaba los ejes compositivos. *El abrazo* –versión en caballete del mural del Museo Nacional de Historia, El Castillo de Chapultepec– parte de un triángulo formado por los personajes. En el vértice coinciden las cabezas, mientras que los ángulos inferiores anuncian el clímax de la batalla.

El artista enmarcó la escena en el fuego de la guerra. Rojos intensos y verdes apagados. En la construcción se ha suprimido el caballo y la imagen adquiere aún más fuerza. Entre rojos anaranjados, el guerrero águila mexicana lucha contra el capitán español. El metal brilla tanto como las plumas del héroe. Espada y cuchillo penetran al enemigo americano. Lanza y daga se clavan en el adversario europeo. De la misma altura y complexión, Camarena provee a uno y a otro de igual dignidad. Terminan en un abrazo mortal que sella el origen de la raza mexicana.

El abrazo inauguró el 17 de abril de 1996 la primera y tardía retrospectiva del maestro en el Museo del Palacio de Bellas Artes.

AM

Jorge González Camarena | *El abrazo* [Versión en caballete del mural *Fusión de dos culturas* sito en el Museo Nacional de Historia, El Castillo de Chapultepec] | 1980 | D.R. JOGE GONZÁLEZ CAMARENA/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Anónimo | *Códice Totomixtlahuaca* o *Códice Condumex* | Lienzo indígena del sur del estado de Guerrero, México; sobre invasiones a tierras y secuencias dinásticas de los caciques entre otros hechos narrados | c 1564 | Centro de Estudios de Historia de México Carso | Fondo cccxix | Colección Adquisiciones Diversas
Fotografía: Javier Hinojosa

LA POSIBLE RESPUESTA A UN ENIGMA

Guadalupe Jiménez Codinach

El documento 3 del fondo DCLXVIII parece dar respuesta, si bien limitada, a una interrogante que se han planteado eruditos y lectores en general sobre la primera etapa de la insurgencia: ¿por qué Miguel Hidalgo y sus seguidores no entraron a Ciudad de México a principios de noviembre de 1810, si tomar la capital de Nueva España era uno de los principales objetivos de la insurrección?

Desde el 20 de octubre de 1810, don Miguel Hidalgo, el capitán Ignacio Allende y sus miles de seguidores iniciaron su marcha hacia la capital del Virreinato. El 31 de octubre de 1810, don Mariano Jiménez y don Mariano Abasolo entraron a Ciudad de México con bandera blanca, llevando un pliego para entregar al virrey. Mas los emisarios de los insurrectos no fueron admitidos por el gobernante. Era el 1 de noviembre, y al día siguiente, sin mayores explicaciones, Hidalgo ordenó la retirada hacia Querétaro. ¿Qué había ocurrido?

La carta que resguarda el Centro de Estudios de Historia de México Carso da la siguiente explicación: *El vivo fuego que por largo tiempo mantubimos en el choque de las cruces devilitó nuestras Municiones en términos que convidándonos la entrada a México las circunstancias en que se hallaba, por este motibo no resolvimos su ataque; y sí retroceder para habilitar nuestra artillería.* En la misiva se percibe

asimismo el desaliento de los rebeldes por el inexplicable repliegue: *Esta retirada [expresa Hidalgo] era necesaria por la circunstancia, tengo noticia se ha interpretado por una fatal derrota, cosa que tal vez pueda desalentar a los pusilánimes.*

Tal documento está fechado en el *Quartel General de Selaya, noviembre 13 de 1810* y fue firmado por el generalísimo de América, Miguel Hidalgo y Costilla. Al margen, y con la misma letra del texto, aparece una nota: *la letra del presente es propia mía y la firma es la misma que usaba el benemérito Hidalgo del que era su Secretario. Méjico, octubre 5/827. Ygnacio Rayón* –en el año de 1827, Ignacio Rayón dio fe de que esta carta fue escrita por él como secretario de Hidalgo y firmada por don Miguel–. Es posible que existiera otra razón de mayor peso para tal decisión. En la respuesta a la pregunta número 25, que Mariano Jiménez dio cuando se encontraba preso en Chihuahua –en *Voces insurgentes. Declaraciones de los caudillos de la independencia*–, informó cómo Ignacio Allende le dijo que un sujeto de México le había ofrecido salirlo a recibir a las inmediaciones de aquella ciudad con diez o doce mil hombres y que otros varios de sus comprometidos harían otro tanto. Al parecer, dicho apoyo no se hizo realidad. Se sabe que Allende estaba en contacto con varias personas de Ciudad de México desde

249
y el q. se hayan vendido algunos
el dinero existente y estos de rentas,
lo mas que pueda realizarse de acuerdo
con el Corregidor me lo remiten para
la conclusion a mis disposiciones.

La letra es presunta
es propia mia, y la firmo
la misma q. usaba
al benemerito Hidalgo
de q. era suyo.
Mexico D.F. 5/1827
Ignacio López Rayón

Dios que al m. d.
Cuartel Genl. de Selaya 13 de

13 de 1810

Mig. Hidalgo
Generalissimo
de America.

cajon de papeles, de mi abuelo
Manuel Falcon Garza.

1808. En Chihuahua, ya preso por los realistas, Allende aceptó ser, junto con Hidalgo, de los primeros y principales motores de la insurrección, pero insistió en que ellos no eran los autores de un plan anterior, que se trataba ocultamente en México –México: su tiempo de nacer, 1750-1821 de la misma autora de este texto–.



Ignacio López Rayón | Miguel Hidalgo y Costilla | Misiva que da la explicación de evitar el ataque a la Ciudad de México | Cuartel General de Selaya, Guanajuato, México, 13 de noviembre de 1810 | Centro de Estudios de Historia de México Carso | Fondo: DCVIII | Carpeta: 1 | Documento: 3

La paleografía es literal y respeta la ortografía del documento primario.

AGUSTÍN DE ITURBIDE

En el *Manifiesto al mundo*, redactado el 13 de octubre de 1823, se percibe la agudeza de Agustín de Iturbide (1783-1824) para buscar reivindicar su memoria luego de haber sido emperador de México: [...] *En Filadelfia, en la Habana y en algunos periódicos de Europa se ha hablado de mi pin/tandome con los mas negros colores; cruel, am/bicioso, interesado con los rasgos mas marcados* [...]. Sus constantes incursiones en el extranjero—obligadas por los exilios forzados a los que se vio sujeto—le dieron una visión con respecto al establecimiento de las ideas liberales en otros puntos del orbe.

Iturbide, cuando regresaba de su último exilio en 1824, se estableció en Nuevo Santander, hoy Tamaulipas. Acusado de ser traidor y estar fuera de la ley, mereció la pena de muerte en ese mismo año. Cuando recogieron su cadáver para preparar el cuerpo, fue encontrado por accidente el *Manifiesto al mundo* entre la camisa y la faja del difunto emperador.

AM



de poder dar tñda' la satisfacciõ
de saludar à V. personalmente, pues por
no ver con capital; para entonces ya
bra' se libe en papel, desde allì se
dare à Madrid para la primera

Estimada
permanencia en un momento de V. aly
pato de si V. en la primera creple
en la estimable compaña.

Este report
con la Devian...
y servido
J. B. G. M.

Agustin de S. ...

A la Brethren
Burgueses Amistades Menipotentibus de
Britanica circa de la corte de
de S. J. Britanica Florencia

EL SIGLO DE BATALLAS. PINTURA MILITAR EN MÉXICO

Mónica López Velarde Estrada | Curaduría

Tampoco podemos ignorar que en el drama de las armas subyace el sufrimiento, capaz de penetrar hasta las profundidades de lo humano y por tanto de lo estético.

Eduardo Báez, *La pintura militar de México en el siglo XIX*, 1992

El XIX mexicano

En el siglo antepasado, rico en episodios históricos que definieron el rumbo de la nación, acontecieron tres de las guerras con más resonancia emotiva: la Independencia de 1810 a 1821, la guerra con los Estados Unidos entre 1846 y 1848, y la Batalla del 5 de mayo de 1862, la que llevó al Segundo Imperio mexicano en 1867.



En un siglo políticamente intenso, marcharon transversalmente dos visiones encontradas de nación: liberales y conservadores, y dos corrientes artísticas de gran impronta internacional: el Neoclasicismo y el Romanticismo. El primero, en general, sobresaliente en la recuperación de un pasado mitológico, racionalista y de formalismo decorativo inspirado sobre todo en la Antigüedad griega y romana; y el segundo, cuyo axioma fundamental lo tuvo la postura del artista que ensayó con éxito la exploración del instinto y la intuición. El autor romántico buscó en los confines de su subjetividad y avanzó como héroe en el mundo, con un trayecto de aventura. Su campo de batalla creativo, entre otros, fue el pasado épico, lo exótico y lo desconocido; la heroicidad uno de sus motivos príncipes. Por ello temas como el dolor, el drama, el valor y la muerte resultaron connaturales a un temperamento que buscaba los asuntos esenciales para su expresión.

Carl Nebel, dibujante | Adolphe-Jean-Baptiste Boyot, litógrafo | George Frederick Rosenberg, iluminador | *El asalto de Chapultepec* | c 1847-1851 | Fotografía: Javier Hinojosa



Como apunta el estudioso Eduardo Báez, *México no ha sido un país de arraigada tradición militar. Nunca hicimos guerra para despojar a otro, ni para imponerle nuestro estilo de vida. La hicimos cuando fuimos agredidos, para rechazar al agresor; y en el caso de la insurgencia, para romper una cadena que nos asfixiaba.* Por ello resultan tan significativos aquellos eventos militares a los que los artistas en México prestaron atención y que, de acuerdo con lo señalado por Báez, provienen de tres fuentes principales: los artistas extranjeros, los llamados «pintores viajeros», que fueron testigos de eventos puntuales, como es el caso del alemán Carl Nebel; aquellas representaciones por encargo que recuerdan hazañas, como el cuadro realizado por Francisco de P. Mendoza en 1905 sobre la batalla del 2 de abril de 1867 y, por último, la producción de artistas que con un *sentimiento popular de amor a la patria*, perfilaron en pintura y grabado un testimonio artístico entrañable de las ofensivas en nuestro país: nos referimos a Manuel Ocaranza, Manuel Serrano y Constantino Escalante, principalmente.

Como muestra de este panorama de la pintura sobre milicia en México, Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim conserva piezas que forman parte de la narración de un género escaso en ejemplos, pero de interés plástico e histórico.

La guerra con los Estados Unidos

En 1846, el ejército de Zacarías Taylor cruzó el Río Bravo y penetró nuestro territorio *en son de guerra*. Para ese tiempo la Academia de San Carlos comenzaba a reorganizarse

a partir del decreto de Santa Anna de 1843. Así, en 1844 se dieron las gestiones para contratar artistas europeos. El español Pelegrín Clavé llegaba a nuestro país para tomar la Dirección de Pintura. Sus *encomendas académicas* de corte neoclasicista fueron orientadas a los géneros tradicionales del retrato, pintura histórica y costumbrismo.

La pintura militar era casi inexistente. Pero coincidió en tiempo y circunstancia la figura del alemán Carl Nebel que estuvo en nuestro país entre 1829 y 1848. El pintor fue autor de *Viaje pintoresco y arqueológico por la República Mexicana* publicado en París. Cuando el ejército norteamericano penetró el territorio mexicano en 1846, el alemán realizó el relato visual a partir de la narración del periodista George Wilkins Kendall y junto con el litógrafo Julio Michaud publicaron en 1851, en Nueva York, el álbum *La guerra entre Estados Unidos y México*.

Así, desde la perspectiva norteamericana, doce batallas son ilustradas y confirman el interés del pintor por el detalle y el afán testimonial. El hecho bélico entre el ejército extranjero de Zacarías Taylor y las tropas





Carl Nebel, dibujante | Adolphe-Jean-Baptiste Boyot, litógrafo | George Frederick Rosenberg, iluminador | *La entrada del general Scott a México* | c 1847-185 | Fotografía: Javier Hinojosa

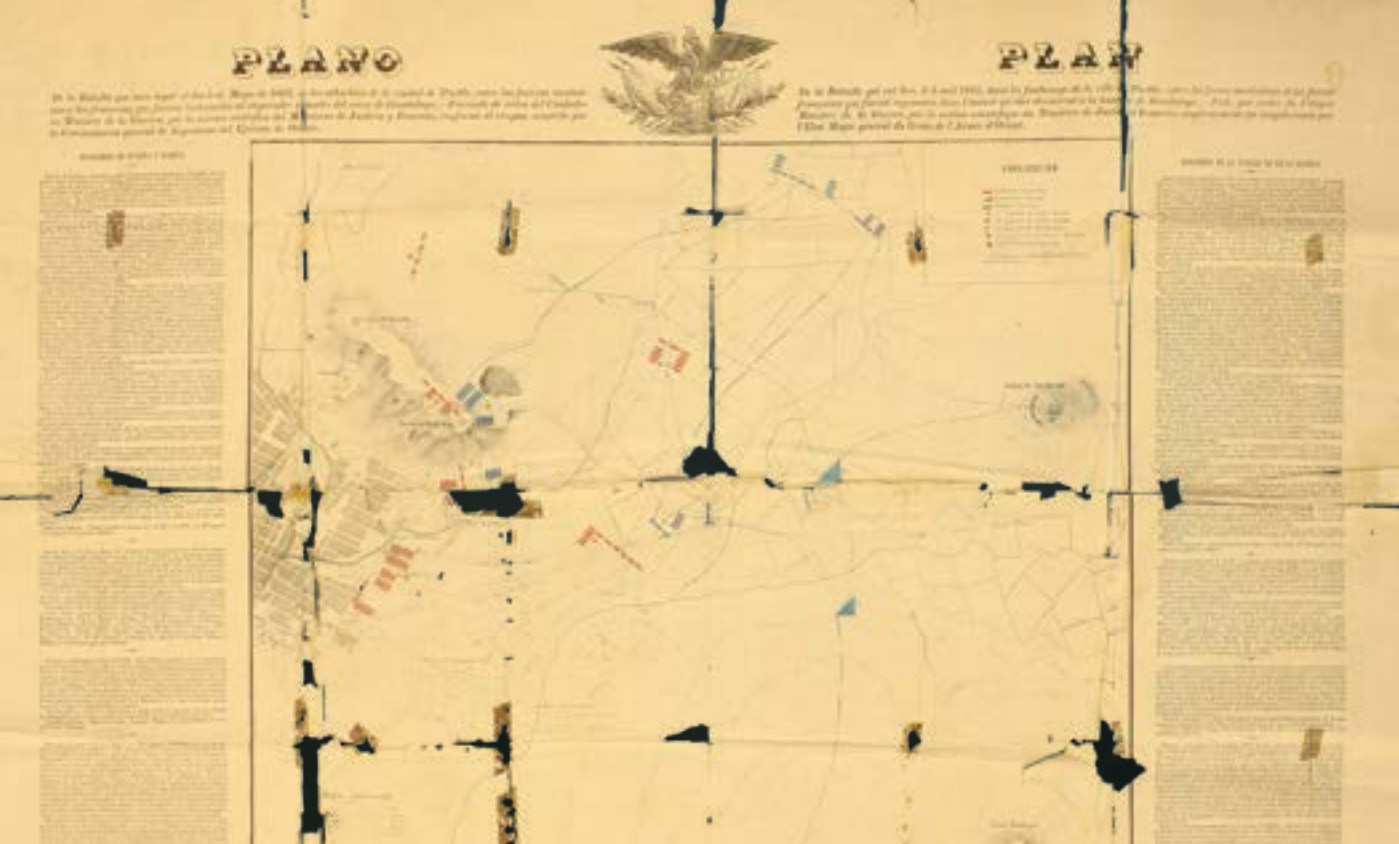


mexicanas bajo el mando del general Mariano Arista es el hilo conductor en las litografías, pero fue el paisaje nacional el gran protagonista plástico de una contienda que inició en la táctica, con la batalla librada el día 8 de mayo de 1846 en el sitio nombrado Palo Alto, cerca de Matamoros.

Quizá la más famosa de la serie por su anécdota, la tengamos en aquella que refiere la entrada del ejército invasor a Ciudad de México. De espléndida perspectiva –tomada desde la bocacalle de la antigua Calle de Plateros (hoy Madero)–, se ven con integridad la gran cúpula de Santa Teresa la antigua, la Catedral Metropolitana y el Palacio Nacional. Con un estricto retrato arquitectónico, de riqueza tonal a partir de los colores rojos, cafés y grises que caracterizan

a aquel centro neurálgico de nuestra capital, la minucia expande la comprensión del momento histórico.

En aquel día hubo viento. Como solía ser representado por los artistas del periodo, el cielo nacional reparte belleza con su azul y blanco en dócil armonía. Abunda en el relato gráfico la presencia de las fuerzas militares extranjeras. A lo lejos, aún ahora difícil de consentir, un 16 de septiembre ondea la bandera norteamericana en el balcón central del más importante edificio político de nuestro país. En contrapunto, diametralmente opuesta en la composición y muy cercano al espectador, un lépero, un hombre humilde ha tomado una piedra y se dispone a lanzarla contra el invasor. Sabemos que esta hazaña discreta no fue ficción.



Plano de la Batalla del 5 de mayo de 1862 | 1862

La batalla del 5 de mayo

La más entrañable de las batallas mexicanas por su sino de victoria fue la que dio el triunfo a la República de 1862 y significó con armas la defensa de la soberanía ante la intervención francesa en nuestro país.

La victoria de las armas nacionales tuvo eco en los lienzos de artistas como Primitivo Miranda, Constantino Escalante y Patricio Ramos, y un número importante de anónimos que ponderaron en sus representaciones aquel sentimiento de orgullo de escala «gloria nacional».

El Centro de Estudios de Historia de México Carso conserva un plano de la heroica batalla que libró el general Ignacio Zaragoza en la ciudad de Puebla y que significó la humillante derrota para el ejército francés de Napoleón III.



DM – Gavand Ferdinand | Cuaderno de un soldado Francés durante la intervención Francesa y el Segundo Imperio | c 1862-1867 | Fotografía: Sergio Sandoval


La batalla del 2 de abril de 1867

Francisco de P. Mendoza fue un pintor formado en la Antigua Academia de San Carlos a la que ingresó en 1880. Había nacido en Saltillo en 1867. Obtuvo una pensión para estudiar en Europa. Tuvo varias presentaciones exitosas como la tercera medalla en la Exposición Internacional de Madrid de 1892. Con el tiempo, varias de sus obras fueron adquiridas por la propia Academia mexicana.

Mendoza regresó a nuestro país en 1895 y participó con éxito en la XXIII Exposición de la Escuela de Bellas Artes, y entre 1898 y 1899, con retratos, pintura religiosa y de historia. No fue sino hasta 1900 que el pintor hizo un parteaguas en su trayectoria para dedicarse de manera sustancial a la pintura de batallas. Entre 1902 y 1910 realizó el ciclo completo de las victorias de Porfirio Díaz. La pintura

que conserva Museo Soumaya, *Batalla del 2 de abril*, corresponde a la primera versión que se creyó perdida del gran óleo de 5 x 8 metros que conserva el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.

Apunta el investigador Héctor Palhares: *El relato laudatorio tomó como motivo central el ingreso de don Porfirio a la plaza mayor de Puebla saludado, entre otros, por el propio artista que se autorretrató con pañuelo blanco en el cuello y quien levanta el brazo izquierdo para ofrecer vítores al general.*

El pintor relata el evento que aconteció el 2 de abril de 1967 y que significó tanto para la carrera militar del general Porfirio Díaz. La toma de Puebla la noche del 1 de abril *cuando no quedaba espacio para cavilaciones ni titubeos*, escribe Báez. 



Francisco de P. Mendoza | *Batalla del 2 de abril de 1867* [Entrada del general Porfirio Díaz a la Plaza Mayor, Ciudad de Puebla de los Ángeles, primera versión del pintor, a la que siguió la del Museo Nacional de Historia El Castillo de Chapultepec] | Fotografía: Javier Hinojosa



Carl Nebel | *Batalla del Molino del Rey* | c 1847-1851 | Fotografía: Javier Hinojosa

Carl Nebel | *Batalla de Cerro Gordo* | c 1851 | Fotografía: Javier Hinojosa





Karl-Joseph Kuwasseg | *Castillo de Chapultepec* | c 1850 | Fotografía: Javier Hinojosa

Nathaniel Currier | *La Batalla del Sacramento* [Chihuahua, 28 de febrero de 1847] | [c 1847] | Fotografía: Sergio Sandoval



ÓRDENES MILITARES EN MÉXICO

Dania Escalona Ruiz | Investigación

Por decreto imperial del 20 de febrero de 1822, Agustín de Iturbide estableció la Gran Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe. Esta condecoración distinguía el mérito y las virtudes civiles; estaba integrada por el Gran maestro a la cabeza, seguido por la Familia imperial, los Prelados Grandes Cruces, los Caballeros Grandes Cruces, así como los Caballeros de número y supernumerarios.

A la caída del Primer Imperio fue suspendida y sería retomada por Antonio López de Santa Anna para enaltecer a los héroes de la Independencia. Sobre los brazos de la cruz se encuentra la imagen de la Virgen de Guadalupe rodeada por la leyenda que hace referencia a las Tres Garantías: «Religión, Independencia, Unión».



De acuerdo con las investigaciones del maestro Alfredo Martínez Mena, ésta fue la jura de la orden:

*Juráis vivir y morir en nuestra
sagrada religión
Defender la constitución
del Estado, la persona del
emperador
La libertad e independencia
absoluta de la nación
La unión absoluta del imperio
Obedecer las disposiciones del
gran maestro.*



Gran Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe al mérito civil | Primera clase | c 1865 | Metal esmaltado | México | Medalla: 57 x 50.5 mm; águila: 30 x 51 mm; anilla: 30 mm x 4 mm | Procedencia: Colección Don Bailey; Colección Floyd Ganassi 2003
Fotografía: Javier Hinojosa

Flor de lis



El origen de este emblema heráldico se remonta a 481 con la coronación de Clodoveo I, rey de los merovingios. Al convertirse al catolicismo, el Espíritu Santo, enviado por la Virgen María, le entregó la Ampolla Sagrada –que contenía el santo óleo para la unción de las futuras dinastías francesas– y un ramo de lirios. Estas flores, símbolo de pureza, fueron adoptadas por la Iglesia Católica y el nombre «lis» derivó de Louis [Luis], la forma moderna de Clodoveo.

La insignia fue retomada por san Luis de Francia durante las Cruzadas; a partir de entonces se convirtió en emblema de las monarquías galas hasta los Borbones.



Gran Cruz de la Orden Imperial del Águila Mexicana | Primera clase | c 1865 | Oro | México | 32.63 g; medalla: 71 x 36 mm; anilla: 29.5 x 36 mm | Procedencia: Colección Don Bailey; Colección Floyd Ganassi 2003
Fotografía: Javier Hinojosa



Gran cruz Orden Imperial de San Carlos | Primera clase | c 1865 | Plata esmaltada | México | 38.86 g; 70 x 49.5 mm | Procedencia: Colección Don Bailey; Colección Floyd Ganassi 2003
Fotografía: Javier Hinojosa



Vista mexicana con soldados franceses

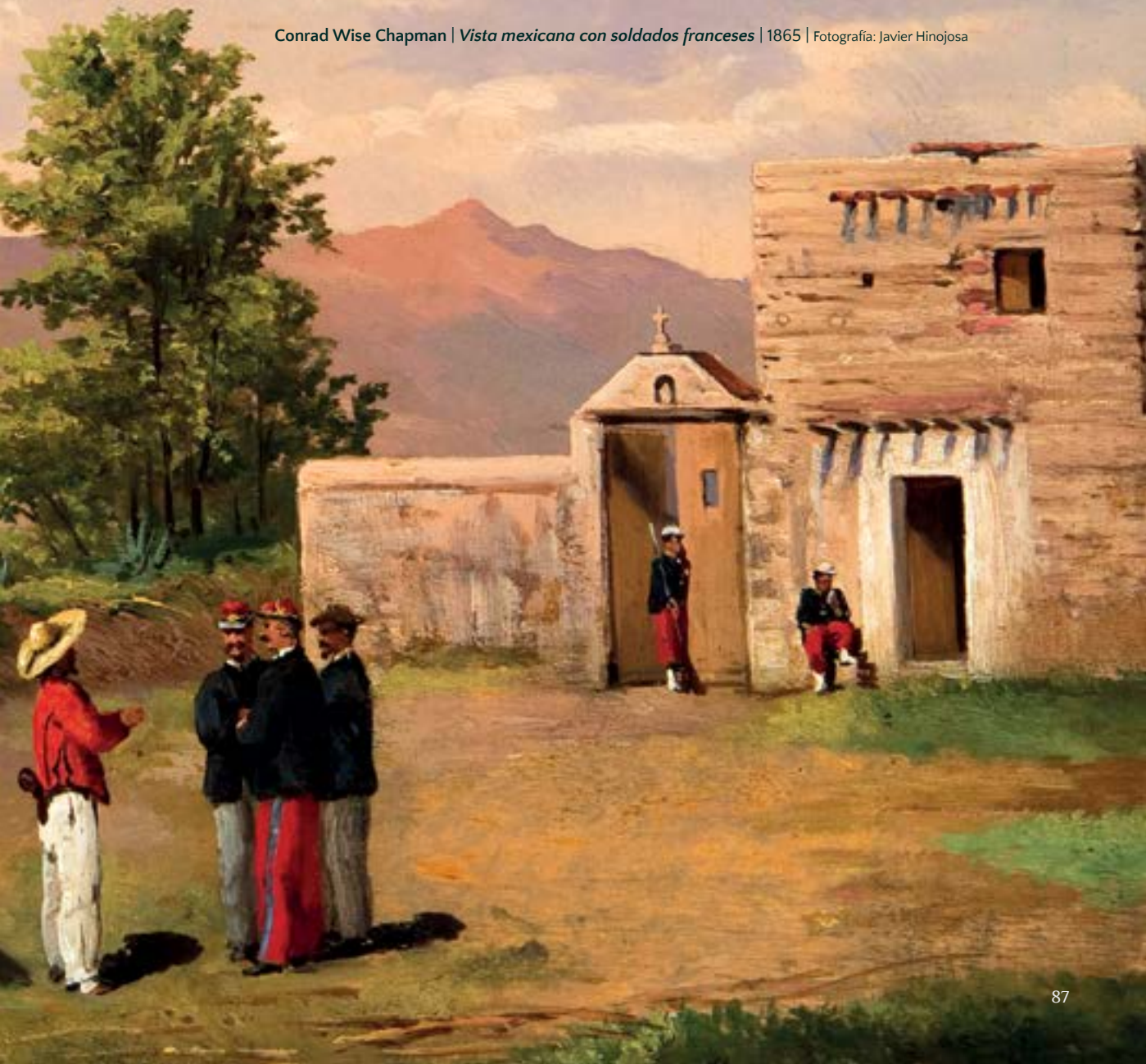
Conrad Wise Chapman nació en Washington y creció en Roma donde se hizo artista bajo la tutela de su padre, John Gadsby Chapman. Ante el estallido de la Guerra de Secesión (1861-1865), Conrad regresó a su país y se enlistó en la tercera compañía de infantería de Kentucky. Luego de ser herido en batalla, fue trasladado a Virginia gracias a la intervención de su padre ante el gobernador Henry Alexander Wise; Chapman recibió la encomienda de realizar 31 pinturas—debido a sus notables talentos para el dibujo— sobre la avanzada militar de Pierre Gustave Toutant de Beauregard (1818-1893), general victorioso en la defensa de Charleston, Carolina del Sur, y de Richmond, en la propia Virginia.



Chapman se inscribe en un conjunto de artistas de la Guerra Civil norteamericana, como Winslow Homer, Stanford Robinson Gifford, Alexander Gardner, entre otros fotógrafos y pintores, quienes dejaron de seguir la pauta *de la crónica histórica para centrarse en el impacto de la guerra*. Al concluir la guerra en su país, Chapman pasó alrededor de 18 meses en México. Fue de los pocos artistas estadounidenses que pintaron el paisaje mexicano.

HP

Conrad Wise Chapman | *Vista mexicana con soldados franceses* | 1865 | Fotografía: Javier Hinojosa





DECENA TRÁGICA

Al triunfo de la Revolución Mexicana de 1910, Francisco I. Madero era uno de los personajes que más había contribuido a la caída del Porfiriato. Congruente con sus ideales democráticos, asumió la presidencia de la República, luego de su victoria en las urnas el 6 de noviembre de 1911. Los bandos revolucionarios se sumaron al maderismo con la intención de ver concretados sus ideales: repartición de la tierra, fin de la injusticia social y bases para un sufragio efectivo, entre otros. Los ataques de la prensa, la oposición de otros partidos y la intervención norteamericana, a través de su embajador Henry Lane Wilson, dieron lugar al colapso de su gobierno antirreeleccionista. La Decena Trágica –del 9 al 19 de febrero de 1913– fue un acontecimiento definitivo para acabar con Madero. Estuvieron implicados los

generales Manuel Mondragón y Gabriel Ruiz, secundados por Rodolfo Reyes, hijo de don Bernardo. El presidente confió en la lealtad de Victoriano Huerta, a quien encomendó para que sofocase el levantamiento. Aunque él ya había firmado el célebre Pacto de la embajada con Lane Wilson, en el cual se aseguraba su ascenso a la silla presidencial tras la renuncia de Madero, ordenó que lo aprehendieran junto con José María Pino Suárez, vicepresidente de la nación.

A la medianoche del 22 de febrero de 1913 fueron trasladados a la penitenciaría conocida como el Palacio Negro de Lecumberri. Cecilio Ocón, con un grupo de gendarmes, aparentó un ataque a los automóviles donde viajaban los prisioneros. En las cercanías del reclusorio fueron bajados y asesinados a tiros por los agentes que los custodiaban.

VILLA Y ZAPATA EN EL ZÓCALO

Alumno de Fidencio Díaz de la Vega, Cleofas Almanza, después de permanecer en Zacatecas, ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes para quedar bajo la tutela de Petronilo Monroy, José Obregón y el célebre José María Velasco. Para 1881 recibirá una pensión de la Academia, que debido a su sordera fue ratificada un año más tarde. Sus obras se integraron a la Exposición Internacional de Nueva Orleans en 1884, donde el kiosco morisco fue el enclave del pabellón mexicano. Asimismo, sus óleos convivieron en 1889 con la Torre Eiffel en la recreación del teocalli proyectado en París por Antonio M. Anza.

Un tema poco tratado por Almanza fue el histórico. Extraordinario ejemplo, el óleo de Museo Soumaya muestra una arboleda en el Zócalo capitalino. Se ha retirado ya la escultura de Carlos IV de Borbón, *El caballito*. Sobresalen las torres de Catedral Metropolitana. Las protagonistas son las fuerzas revolucionarias. Cubiertas, las huestes villistas se apostan del lado izquierdo, al tiempo que las zapatistas con traje de manta y sombrero avanzan detrás de los caudillos. La multitud observa desde Palacio Nacional la primera revolución del siglo xx.

Zapata, Soto y Gama y los líderes rurales de Morelos han desayunado en el ya tradicional Sanborns de los Azulejos. Villa lo ha hecho en la Ópera. Casasola los retrató en la sede de gobierno. El Centauro del Norte en la silla presidencial, a su izquierda el Líder de Anenecuilco, quien rehusó imitarlo. Es 6 de diciembre de 1914.

HP y AM

Cleofas Almanza | *Entrada de Francisco Villa y Emiliano Zapata al Zócalo capitalino* |
c 1914 | Fotografía: Javier Hinojosa



Por cuestiones de derechos de autor y reproducción de obra, en la versión digital no aparece la obra de Diego Rivera señalada, que sí aparece en la versión impresa de esta revista.

Diego Rivera y ayudantes | Calca para el mural *Pesadilla de guerra, sueño de paz* [14 fragmentos] | 1952

PESADILLA DE GUERRA, SUEÑO DE PAZ

El maestro Diego Rivera realizó su versión de la Guerra de Corea (1951-1953) en el marco de la Guerra Fría, conflicto bélico que polarizó a Occidente y a Oriente en un enfrentamiento entre los Estados Unidos de Norteamérica y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. La carrera armamentista de ambas facciones llevó al desarrollo de bombas nucleares y de hidrógeno. La investigadora Ana Isabel Pérez Gavilán señala *que dentro del conflicto, Corea fue una válvula de escape.*

La especialista Raquel Tibol observó: *La guerra de Corea había conmovido al artista.* Ciertamente, la disputa movilizó a personalidades del ámbito del arte y la cultura a nivel internacional, y Diego Rivera, férreo militante político, se unió al movimiento pacifista.

Por cuestiones de derechos de autor y reproducción de obra, en la versión digital no aparece la obra de Diego Rivera señalada, que sí aparece en la versión impresa de esta revista.

Junto a personajes como Pablo Picasso, el muralista impulsó una campaña que consistió en la recolección de firmas para organizar un plebiscito en contra de las armas nucleares, conocido como el Llamado de Estocolmo. En el extremo superior izquierdo del mural aparecen los líderes comunistas Iósif Stalin y Mao Zedong, también promotores del Llamado de Estocolmo, quienes ofrecen una pluma para su firma y la paloma de la paz a tres personajes que representan a las potencias mundiales del Reino Unido, Estados Unidos y Francia: John Bull, el Tío Sam y Marianne, respectivamente.

Esta es una calca que resguarda Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim y fue adquirida de Rina Lazo, asistente de Rivera, quien la mantuvo inédita por más de medio siglo y posteriormente la ofreció en venta en los Estados Unidos. En 2004, Fundación Carlos Slim la repatrió para su investigación y conservación.



SEÑOR DEL VENENO

Muy temprano en la producción de Siqueiros, esta obra deviene en una estampa poco usual del maestro revolucionario. A pesar de su ascendencia judía –los Feldmann– y su acérrimo ateísmo, que incluso lo llevó a rechazar su nombre de pila –José de Jesús–, retrató la vida cotidiana de las huestes carrancistas al amparo del Señor del Veneno. Con una escena situada en la parada que realizó el Ejército Constitucionalista en la Catedral Metropolitana de Ciudad de México en 1914, los soldados se transfiguran en caballos y sus piernas-patas se anclan a la tierra en legítima suma del movimiento político y de justicia social en una centenaria Carta Magna mexicana.

David Alfaro Siqueiros | *El Señor del Veneno* | 20 de septiembre de 1918 | Fotografía: Javier Hinojosa
D.R. DAVID ALFARO SIQUEIROS/SOMAAP/MÉXICO /2018 REPRODUCCIÓN AUTORIZADA POR EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA /2018

[...] *no temas aquí me tienes vivo.*

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Tras la derrota del general Miguel Miramón y la inminente entrada de las fuerzas liberales, el relato íntimo de las horas que siguieron el 24 de diciembre, en la víspera de la Navidad de 1860:

Viendolo todo perdido mi esposo volvió á la Capital acompañado de su Estado Mayor y de varios Generales y Jefes que se habían salvado en aquella sangrienta batalla. Yo llevaba dos noches de no dormir al tercer día mis ojos se cerraron y el sueño dominó la agitación en que estaba mi espíritu. A eso de las tres de la mañana, me desperté sobresaltada y con la débil luz de una lámpara distinguí una perzona sentada al pie de mi cama. “¿Quién es, quien es?” grité aterrorizada. Era mi esposo, al oírme y al ver el movimiento que hacia para saltar de la cama, me dijo “Tranquilízate soy yo, no temas aquí me tienes vivo”. “¿Que ha sucedido?” le pregunté ansiosa. “Todo se ha perdido, me dijo, la batalla estaba casi ganada; pero la traición y la cobardía de un Regimiento, me la ha hecho perder; pero tranquilízate, reposa, mañana te contaré, por ahora necesito dormir;” y entrando en la cama se durmió placidamente como si hubiese ganado la batalla en lugar de perderla. No fue así de mí, porque no pude ya consiliar el sueño, y á eso de las cinco de la

mañana me levanté sin que mi es/poso se apercibiera que había salido del cuarto. Mi primer pensamiento fue ir a Catedral para avisar á los canonicos; me encontré con uno de ellos, y le dije lo ocurrido recomendándole que tomaran sus precauciones para poner en seguridad los tesoros de la Catedral; luego me fui al Convento de la Encarnación, é hice igual recomendación á las monjas respecto á los objetos de valor que poseían, y finalmente fui á casa de mis hermanas para que se pusieran en salvo. “Y tu que vas á hacer?” me preguntaron ellas. “Yo? Les contesté, quiero correr la suerte de mi marido y no saldré de Palacio sin él.” “¿Y los niños? Interrumpieron ellas llorando “Los niños?! los niños los dividiremos, ustedes se quedarán con Miguel, y yo me quedaré con mi Concha á quien estoy criando.” Convenimos en que una de mis hermanas iría á buscar al niño y así tristemente nos separamos. Al volver á Palacio me encontré sin mi esposo que según me dijeron que había ido á visitar la Maestranza, Al volverme contó las peripecias de

la batalla, mostrándose sumamente preocupado por haber caído gravemente herido su amigo y compañero de infancia el General don Ygnacio Valle/ Mi esposo á su vuelta á la Capital, y antes de entrar en mi cuarto para tomar algun reposo, habia dirigiendo una comunicacion al Embajador de España don Francisco Pacheco, diciendole que á causa de las circunstancias que lo rodeaban se veía obligado á abandonar la Capital con las pocas fuerzas que le quedaban y que por consecuencia se dirigia á él, como Gefe del Cuerpo diplomático, á fin de que reuniése los Ministros extranjeros para deliberar las medidas que debian tomar para la seguridad de sus nacionales. El Embajador de conformidad con la nota de mi esposo, reunió luego en su casa el cuerpo diplomático, y de comunacuerdo desidieron enviar una comision al General Gonzales Ortega para obtener garantias no solo para sus nacionales, sino tambien para mi esposo, para los Señores que componian su gobierno, y para los Gefes y oficia/les que estaban en la capital. El Embajador con la bondad y abnegacion que le eran familiar propuso ir él mismo á tratar este difícil asunto con Gonzales Or/tega, y con la esperanza de un feliz exito llevó consigo al General Felipe Berriozabal, y al General don Antonio Ayesteran Gefe del Estado Mayor de mi esposo./ La comision salió de la capital en la mañana del dia 24 de diciembre, y volvió en las primeras horas de la tarde. Con gran ansiedad se esperaba el resultado de aquella embajada que por ir en ella uno de los Generales republicanos que habia prestado numerosos servicios á su causa, podia, con su influjo, obtener lo que se deseaba; desgraciadamente no fue asi y el

General Gonzales Ortega, sin embargo de las vivas instancias del General Berriozabal se negó abiertamente á conceder las garantias que se le pedían alegando que habia recibido orden expresa del gobierno de Veracruz para obrar de aquella manera. Cuando volvió la comición con esta mala noticia, mi esposo se dirigió al Ayuntamiento a fin de que nombrase un gobernador que provisoriamente ocupa/ra ese puesto para vijilar por la seguridad de la Capital, el Ayuntamiento nombró al general Berriozabal./ El Embajador de España don Francisco Pacheco, despues de dar en cuenta á mi esposo del mal resultado de su micion le ofreció su casa diciéndole que le ponía á su disposicion y a la de su familia la Embajada asegurandole que bajo la bandera Española no correriamos ningun peli/gro, mi esposo aceptó para mi y mis hermanas la hospitalidad que se le ofrecia y dijo al Embajador que él habia desidido salir de la Capital con los gefes que lo quisieran seguir y con sus tropas. El Embajador nos propuso entonces, el irme á buscar á las ocho de la noche; pero yo me negué diciendole que no saldria de Palacio si antes no veia salir á mi marido, oyendo esto me dijo, “Pues bien, enviaré á usted mi coche para que este á su disposicion hasta la hora que quiera.”/ A las siete de la noche nos pusimos á la mesa como de costumbre y al concluir nuestra comida llego mi hermana Lupe que tomó consigo á mi hijo Miguel y se fue á refu/giar con él á casa de mi cuñada Navorita./ Mi esposo insistia para que yo tambien me fuera pero yo no tenia valor para separarme de él: su calma, su tranquilidad y su sangre fria me admiraban y bien que nos ibamos á separar



sin saber si nos volveríamos á ver, aquel valor de mi esposo se habia comunicado á mi corazon y me sentia capaz de afrontar cualquier peligro. / Sin embargo, fue preciso decirnos Adios y á las once de la noche, cuando ya las fuerzas Constitucionalistas mandadas por el General Aureliano Rivera comensaban á entrar en la Capital, sali de Palacio acompañada de una criada que llevaba en sus brazos á mi hijita Concha de dos meses de nacida. Nos dirigimos á nuestra casa de la calle Chiconautla donde mi hermana Merced me esperaba, y de alli seguimos á la calle de Capuchinas donde estaba la Embajada de España. ¡Que original contraste se notaba en las calles! la mayor parte de las casas, estaban hermeticamente serradas y en otras se veia los balcones abiertos, las piezas iluminadas y se oia el ruido de las guitarras, flautas, y otros instrumentos, que con sus alegres acordes,

hacian bailar la concurrencia que alli habia y festejaban asi la Noche Buena. Probablemente aquellas gentes eran ajenas de la politica, é indiferentes á los acontecimientos que pasaban, ó tal vez partidarios de los constitucionalistas, se alegraban por el triunfo de sus armas; en todos casos, aquellas musicas aumentaron la amargura de nuestras almas.



Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCL-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.

Trabajo francés | Reloj de consola con candeleros de dos brazos estilo Luis XIV | c 1880-1900

Fotografía: Javier Hinojosa

MUSEO SOUMAYA EN OTROS MUSEOS

GABINETE ROCOCÓ EN EL MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS

La palabra «Rococó» se originó a partir de los términos franceses *rocaille* [piedra] y *coquille* [concha], ambos elementos ligados tanto por el fonema como por la ornamentación de los interiores palaciegos. De decoración asimétrica, cercana a las formas naturales e irregulares, al estilo Rococó se le considera la maduración y culminación del Barroco, del que se diferencia por la elegancia de las obras, la opulencia y el colorido, en contraste con el tenebrismo y la sobriedad.

Seis obras de la colección de Museo Soumaya se integran a esta muestra para complementar el discurso cargado de ornamentos y significados. Por primera vez se presenta un retrato de Marie Louise Élisabeth Vigée Le Brun, un dibujo de François Boucher y el biombo de las fábulas, un trabajo francés de fines del siglo XIX, entre otras piezas.

Museo Nacional de San Carlos,
hasta el 7 de octubre de 2018.

Trabajo francés | Escenas de fábulas | Biombo de cuatro hojas | c 1880-1900 | Fotografía: Javier Hinojosa





ACTIVIDADES GRATUITAS

Junio 2018 TALLERES | VISITAS MEDIADAS | CURSOS

PLAZA CARSO

Visitas mediadas

Soumaya esencial

Disfruta la colección del museo. Descubre la historia de los Bodhisattvas y sus enseñanzas de paz y compasión.

Lunes a viernes | 11, 13 y 16 h

Sábados y domingos | 12 y 16 h

Entre la guerra y la paz: el papel del arte

¿Qué papel juega el arte durante los conflictos armados? Discute las obras de la colección que se convirtieron en testimonios de ellos y denunciaron sus estragos.

Lunes a viernes | 17 h

Sábados y domingos | 14 y 17 h

Confidencias de arte

Mary Cassatt

Conoce a una de las tres grandes damas de la pintura impresionista, los motivos que la inspiraron y su lucha por el voto femenino, así como el respeto al trabajo de las mujeres. ¡No te la pierdas!

Sábados y domingos | 11 y 12:30 h

Talleres

Un camino para la paz

¿Qué harías para mantener la paz? ¿Todos debemos aportar! Reflexiona y participa en la creación de un puente colectivo. ¡Sólo se mantendrá en pie con tu ayuda!

Sábado y domingo | 12 a 14 h y 16 a 18 h

El Claustro en el Soumaya

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

Sábado 23 | 13 h

Viernes de pinta | 15 junio

Tiempo de reconciliación | 11 h

Reflexiona sobre la importancia de la paz y escribe una carta de reconciliación para una persona con quien estés molesto.

Más allá de los pinceles | 16 h

Usa tus manos, esponjas, espátulas y hasta la pintura directa del tubo para lograr diferentes texturas en el paisaje.

ENTRADA LIBRE • CUPO LIMITADO

Programación sujeta a cambios sin previo aviso



¡VAMOS A PLAZA LORETO!

Todos los viernes

Visitas mediadas

México Siglo XIX | 10:30 h

Constitución Mexicana.

Venustiano Carranza | 12 h

Demetrio Bilbatúa.

Portafolio México | 13:30 h

Taller: Fotografía con historia

¿Alguna vez te has peleado con un amigo?
Elabora tu propio acuerdo de paz inspirado
en los documentos que pusieron fin a las
guerras de nuestro país. | 16 h

Informes: Comunicación | Reservaciones para
actividades y visitas táctiles al T. 1103 9805 | Horarios
de atención telefónica: lunes a viernes de 10:30 a 18 h |
visitasyactividades@soumaya.org.mx |
@ElMuseoSoumaya

Ciudad de México
Entre las capitales con más museos en el mundo.



Fotografía: Oswaldo Posadas

Siéntete orgulloso.



sommexicanos.mx

Soy mexican@

**SOMOS
MEXICANOS**



*Consejo de la Comunicación
Voz de las Empresas*



Fotografía: Cortesía Fundación Carlos Slim

FUNDACIÓN
Carlos Slim

RECIBE EL RECONOCIMIENTO DEL INSTITUTO NACIONAL DE REHABILITACIÓN POR EL APOYO DESPUÉS DE LOS SISMOS

En el Auditorio Nahuatzin del Instituto Nacional de Rehabilitación Luis Guillermo Ibarra Ibarra se llevó a cabo la ceremonia de reconocimiento para Fundación Carlos Slim, por el apoyo brindado en la remodelación por los daños sufridos al propio Instituto durante el sismo del 19 de septiembre de 2017. En sus palabras de bienvenida, el Dr. José Clemente Ibarra Ponce de León, director del Instituto, mostró a la audiencia imágenes de las instalaciones en los momentos previos y posteriores al movimiento. Fundación Carlos Slim apoyó con personal y materiales para la reparación de más de 15 000 metros cuadrados.

A nombre del personal del Instituto, pacientes y familiares, quiero expresar el agradecimiento a la Fundación Carlos Slim y al ingeniero Slim por el apoyo prácticamente inmediato de especialistas y material para recuperar de forma muy rápida el servicio que tanta falta hace y que ofrece el Instituto Nacional de Rehabilitación, señaló el doctor Ibarra.

En la Plaza Xico, ubicada en el área central del instituto, el Secretario de Salud, doctor José Narro Robles,

el doctor Guillermo Ruiz Palacios y Santos, titular de la Comisión Coordinadora de Institutos Nacionales de Salud, y el ingeniero Carlos Slim Helú, desvelaron una placa conmemorativa del evento.

Ésta es una inmejorable oportunidad para reconocer públicamente el admirable y permanente trabajo que han ofrecido siempre los Institutos Nacionales de Salud Pública a todo México, tanto en materia de salud como en investigación, porque están siempre a la vanguardia a nivel internacional, aseguró el ingeniero Slim.

El doctor Narro reconoció a la Fundación como la más importante y comprometida no sólo con la salud de la sociedad mexicana, sino con la educación, la capacitación y el deporte, entre otras áreas: *el ingeniero Carlos Slim es un hombre que multiplica cariño, que multiplica fe, es este un buen momento para decirle: gracias, gracias a él, a su familia y a la Fundación por estar siempre cerca de nosotros y brindarnos su apoyo.*

Después del evento, los visitantes recorrieron parte de las instalaciones recuperadas que ya funcionan totalmente en el Instituto Nacional de Rehabilitación.

FutbolNet en México

El pasado 12 de abril se llevó a cabo la firma del convenio entre Fundación TELMEX TELCEL y Fundación Fútbol Club Barcelona bajo el cual se desarrollará en México el programa *FutbolNet* con el deporte como un agente de cambio social, capaz de mejorar la vida de niños y jóvenes que se encuentran en contextos vulnerables, sus familias y el entorno en general.

Mediante este programa se fomentarán valores como el esfuerzo, respeto, trabajo en equipo, la competición, así como el desarrollo de una cultura de la cooperación, siempre bajo la premisa del juego limpio.

En México, *FutbolNet* retomará la exitosa experiencia del programa de apoyo a jóvenes *De la Calle a la Cancha* que desde 2009 emprendió Fundación TELMEX TELCEL.

En su primera etapa, bajo el convenio que suscribieron Maria Vallès Segura, Directora General de la Fundación FC Barcelona y Arturo Elías Ayub, Director General de Fundación TELMEX TELCEL, *FutbolNet* atenderá a 750 menores de entre 6 y 15 años de edad de los Estados de México, Jalisco, Puebla, San Luis Potosí y Ciudad de México, en donde se realizarán tres sesiones semanales con 150 chicos.

En cada sesión se trabajará un valor a través de juegos deportivos y posteriormente, se disputará un partido de fútbol que permita poner en práctica lo aprendido. La dinámica consta de tres partes:

- ⚽ Primer tiempo: los jugadores dialogarán de forma autónoma y definirán las normas para el partido. Por ejemplo: si alguien falta al respeto a un compañero, se silbará penalti.
- ⚽ Segundo tiempo: se jugará un partido de fútbol de 15 minutos. Aquí los jóvenes desarrollarán su capacidad para relacionarse y los educadores los invitarán a ser responsables de sus acciones.

⚽ Tercer tiempo: con espíritu crítico, los participantes entablarán una charla en la que se valorará el juego y se decidirán los ganadores en función del comportamiento y la aplicación de cada valor.

Con el fin de aplicar adecuadamente la estrategia de *FutbolNet*, instructores de Fundación FC Barcelona capacitarán a

entrenadores de *De la Calle a la Cancha*.

Respecto a la firma del convenio, Maria Vallès Segura comentó: *desde la Fundación del Barça utilizamos nuestra metodología FutbolNet como una excelente herramienta para educadores que propicia cambios entre los niños y niñas más vulnerables, fomenta la integración, la cohesión social y crea condiciones favorables.*

Por su parte, el Director General de Fundación TELMEX TELCEL consideró que *la alianza entre ambas instituciones fue posible gracias a que comparten valores fundamentales, y los ponen en práctica a través de programas que mejoran las condiciones de vida de la población en situación vulnerable.*

#DeporteParaTodos





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



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

NOCHE DE MUSEOS

27 DE JUNIO

Último miércoles de cada mes
El museo permanece abierto hasta las 22:30 h

PLAZA CARSO

Breves fueron mis palabras

Intercambio de libros.

Vestíbulo | 17:30 a 21 h

Confidencias de arte | 17 y 19 h

Mary Cassatt

¿Sabías que la impresionista norteamericana pintó el mural *Mujer Moderna* para la Exposición Universal de Chicago en 1893 pero que éste se perdió durante la demolición del edificio? Conoce su apasionante vida con nuestra visita dramatizada.

El secreto | 18:30 h


Descubre qué sucedió con las obras de Vlaminck durante y después de la Segunda Guerra Mundial.


Concierto | 20 h

Concierto música europea
Camerata Femenil de Ciudad de México.

Los cuarteles | 1918 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Cupo limitado | Entrada gratuita

 /nochesdemuseos

 /Noche de Museos

CDMX
CIUDAD DE MÉXICO



m
NOCHE DE MUSEOS

MUSEO
Soumaya
MUSEO CARSO

Este programa es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de este programa con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este programa en la Ciudad de México, será sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente.

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 (AM)
✉ @A_mirandam

Amaury A. García Rodríguez

Dania Escalona Ruiz
✉ @DannStairs

Daniela Díaz Olvera (DD)

Francesca Conti
✉ @franconti7

Guadalupe Jiménez Codinach

Gloria Velasco Reyes (GV)

Héctor Palhares Meza (HP)

Mónica López Velarde Estrada (ML)
✉ @FuensantaLopezV

Raquel Gutiérrez Morales
✉ @raquetadetenis

Raúl Espinosa Villanueva
✉ @rulonet2011

REALIDAD AUMENTADA

Ilice S. Velázquez Hernández
✉ @ilce_velher
Edson Joan Lazcano González
✉ @EdsonJoan

DISÑO EDITORIAL

Diana Muñoz Mondragón

Nohemí Gómez Mendoza
✉ @NOHEM_CM

Impresión | Grupo Romo
Publicación de distribución gratuita
10 000 ejemplares

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.

Portada: Círculo de Louis de Caullery | *El saqueo de Troya* (detalle) | 1610
Fotografía: Javier Hinojosa

Jacob Feytsz de Vries | *Batalla naval en Dunkerque, Francia* [18 de febrero de 1639, Guerra de los Treinta Años] (detalle) | c 1939
Fotografía: Javier Hinojosa

Wilhelm Richter | *Escena de la Campaña italiana en 1859* [Segunda Guerra de Independencia] (detalle) | 1861
Fotografía: Javier Hinojosa





aprenda.org

museosoumaya.org

@ElMuseoSoumaya

