

Vlaminck

Vlaminck. La expresión del color

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.





ÍNDICE

Vlaminck, una búsqueda
de emociones en el arte | 6

La Era de Vlaminck | 14

El Fauvismo | 24

Vlaminck, nacido
bajo el signo de Aries | 54


Paisajes, *excesos pictóricos* | 56

Naturaleza viva
en la obra de Vlaminck | 86

Vlaminck y la materialidad
entre guerras | 94

Las descargas amarillas de
Maurice de Vlaminck | 96

Diario de Concha Miramón | 100



*Apliqué los colores con la única idea que para mí todo lo disculpa:
decir lo que sentía.*
Vlaminck, Escritos, 1929

Editorial

Maurice de Vlaminck nació en París el 4 de abril de 1876. Admirador de Van Gogh, Gauguin y Cezánne, junto con Derain y Matisse es una de las tres figuras fundamentales del primer movimiento de Vanguardia: el Fauvismo. Ciclista. Apasionado de la música. Maestro de violín. Escritor de novelas eróticas. Coleccionista de arte africano.

En 1907 Vlaminck emprendió una carrera en solitario cuya obra se caracterizó por la coherencia estética y la intensidad emocional de la que la colección de Museo Soumaya da cuenta.

A partir de la Gran Guerra, el violento representante del color abandonó la brillantez para cargar los lienzos de empastes marcados por la espátula, los tubos de pintura y las huellas de sus dedos. Trazos exasperados y tensión continua de oscuros profundos y blancos intensos. Técnica y expresión hoy analizadas desde la ciencia.

A sesenta años de la muerte de este *bárbaro tierno* –como se definía Vlaminck– Fundación Carlos Slim presenta uno de los más importantes acervos en el mundo y celebra 7 años de la apertura de Museo Soumaya en Plaza Carso con más de 9 millones de visitantes.

El ermitaño de La Tourilliere sintió siempre pasión por la velocidad que lo llevó entre radiantes almiars, agitados mares, ventosos bosques, geométricas naturalezas muertas, sosegadas tormentas de nieve, villas y puentes que confirman el sino de Vlaminck: *compuse a partir del instinto*.


Vlaminck, una búsqueda de emociones en el arte

Héctor Archundia Ibarra

*Las experiencias de vida no pueden corregirse ni cambiarse,
sino repetirse bajo formas diferentes.*

Maurice de Vlaminck en *Giro peligroso*, 1929





Maurice de Vlaminck, el ermitaño de La Tourilliere es una de las tres figuras fundamentales del movimiento fauvista junto con André Derain y Henri Matisse. Fue un extraordinario ciclista, un apasionado de la música y exigente maestro de violín, escritor de novelas eróticas, ilustrador de libros y coleccionista de arte africano. En sus palabras, fue un hombre que *trataba de manifestar por entero, cualidades y defectos*.

El artista creció en una familia de músicos bohemios. Vivían en París en la calle de Pierre-Lescot. Su padre, Edmon Julien de Vlaminck era un violinista belga y su madre, Joséphine Caroline Grillet, pianista francesa de la región de Lorraine. Cuando cumplió tres años se mudaron al poblado de Vésinet a la casa de su abuela materna. De ellos tomó el gusto por la música. En su juventud trabajó como mecánico para lograr independizarse. Fue en 1896 cuando se casó con Sussane Berly con quien tuvo 3 hijas: Madeleine, Solange y Yolanda. Continuó como ciclista profesional e instructor de violín para sustentar la economía familiar, al tiempo que realizaba el servicio militar que por primera vez fue obligatorio.

En 1900, de manera fortuita, conoció a André Derain, pues un descarrilamiento de tren los haría coincidir y comenzar una larga charla. Al día siguiente, Vlaminck retomó la pintura de manera formal y meses después ya compartía estudio con su nuevo camarada en Chatou, cerca de París. Un año después recorrieron juntos la exhibición retrospectiva de Vincent van Gogh en la galería Bernheim-Jeune donde conoció a Matisse. *El triángulo esencial del Fauvismo* se sentiría plenamente identificado a través de piezas como *El dormitorio en Arlés*, sito en el Museo de Orsay de París, recientemente expuesta en Ciudad de México para la exhibición *Rojo Mexicano. La grana cochinilla en el arte* y que, efectivamente, el violento tono magenta de la manta cobijaría a los fundadores del primer movimiento artístico de las Vanguardias del siglo xx.

Vlaminck exhibió por primera vez en 1904 en una muestra privada organizada por la reconocida marchante Berthe Well, quien por cierto fue la primera galerista en vender obra de Diego Rivera fuera de México. Un año después, para la tercera emisión del Salón de Otoño, se reunirían en la sala VII del Grand Palais, Matisse, Manguin, Derain, Marquet y Vlaminck. Curada por el arquitecto Charles Plumet, la muestra presentó cinco de sus óleos y logró su primera venta. No obstante, el crítico de arte Louis Vauxcelles emitiría su veredicto: *El señor Matisse es un hombre valiente por su sumisión –como él bien sabe– tendrá el mismo destino que una virgen cristiana arrojada a los leones [...]*.

Después de la tormenta | c 1925 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Calle de pueblo | c 1930 | Gouache, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

El señor Derain se alarmará, mientras alarma a los independientes. Lo considero más un diseñador de carteles que un pintor. Algunos verán el énfasis virulento de su imaginería y la fácil yuxtaposición de sus colores complementarios como pueriles; pero admitamos que sus barcos se verían bien en la pared de un dormitorio infantil. ¡El señor De Vlaminck idealiza! Su pintura puede dar miedo, pero en el fondo es inofensiva. [...] En el centro de la sala se encuentran el torso de un niño y un pequeño busto de mármol, ambos de la delicada mano hábil de Albert Marque[t]. La inocencia de estas obras asombra a la orgía de colores puros que la rodea: Donatello entre las fieras...

El movimiento permaneció gracias a la crítica, que hasta 1907 se percató de que los artistas de aquella controvertida exhibición ya no permanecían en contacto y que realmente nunca había formado un grupo. Fue un estilo ligado a la amistad y convivencia entre círculos artísticos, que se tendría que definir como diferentes pinceladas *fauves*, pues aunque la salvaje forma de aplicar colores brillantes los unía, no tenían una línea particular ni ideales por representar. Esto se reafirmaba con su poco interés en contestar a las críticas o en publicar un manifiesto formal como la mayoría de las Vanguardias venideras. Se ha hablado de tres tendencias la formada por los seguidores de Moreau:

como Matisse, Rouault y Manguin, la de Derain y Vlaminck desde Chatou, y la de Dufy, Braque y Friesz en Le Havre. Sin embargo, mientras Derain tuvo una estancia creativa con Matisse, emprendió una fuerte relación epistolar con Vlaminck. De ésta resulta el testimonio de sus intereses en común ligados a los colores primarios y a la experimentación de la pincelada que bien pueden leerse como postulados del grupo. De acuerdo con el investigador John Elderfield, uno de los principales estudiosos del Fauvismo, éste *ha llegado a considerar como mero aspecto del dilatado aliento expresionista que fluyó por el arte de principios de siglo y que se podría reconocer en la obra más tardía de Vlaminck.*

Después de la etapa *fauve*, el artista se acercó a Van Dongen, de quien sería amigo muy cercano, y a Georges Braque. Comenzó así su devoción por Paul Cézanne que sin duda se vio reflejada en su trabajo, al retomar los contornos oscuros y los tonos verdosos y ocre.

Su estancia en Gran Bretaña le dio perspectiva y comenzó a teorizar sobre la evolución de la pintura; a su regreso a Francia convivió con Amedeo Modigliani, quien recientemente se había instalado en París. Los artistas solían expresar su antimilitarismo y su postura frente a la Academia: *Buscaba expresar mis sentimientos sin que me interesara cómo hubiera sido la pintura antes de mí*, escribió Vlaminck.

Su participación en la Gran Guerra entre 1914 y 1918 impactó la concepción artística que tenía. Al estudiar su obra con la de Derain es posible percatarse cómo, mientras su gran amigo logró recuperar la atracción por

el color, Vlaminck oscureció su paleta. La terrible situación de la Primera Guerra Mundial y la explotación de recursos causados por la revolución industrial provocaron su náusea por el urbanismo y motivaron sus intensas ganas de alejarse de las grandes ciudades.

Elderfield afirmó que *la pintura de Vlaminck revela no sólo al artista más instintivamente en sintonía con la materialidad de la pintura [...] sino también al único que logró consolidar y renovar la expresión de la pincelada suelta impresionista que los otros habían rechazado. Y lo logró sobre todo por tres atributos esenciales: su paleta limitada «colores puros tal como salen del tubo», sus superficies energicamente modeladas y su instintivo aunque excéntrico, sentido de la composición y desplazamiento del color.* Conservó estos atributos a lo largo de sus etapas pictóricas. *Exalté todos mis tonos y traduje todos los sentimientos de que era consciente en una orquestación de colores puros.*

En 1919 se casó en segundas nupcias con Berthe Combes después de presentar su primera exhibición en solitario en la galería Druet con gran éxito; en 1920 el matrimonio vio nacer a Edwige y en 1927 a Godelieve, quien se ha encargado de realizar los principales catálogos de obra y libros biográficos del artista. Fue en 1925 cuando decidió vivir en Rueil-la-Gadelière, donde pintaría hasta su muerte.

En la historia del arte, la cronología de la obra de Vlaminck ha sido uno de los temas de mayor discusión debido a que el maestro no fechaba sus obras y algunas veces las modificaba: *resulta difícil de comprobar las muy tempranas atribuciones que tan*

frecuentemente se han hecho, muchas de las cuales admiten la afirmación de Vlaminck, de que él inventara el Fauvismo en 1900. Además de que rara vez las titulaba y que podía variar la firma entre «Maurice de Vlaminck», «Maurice Vlaminck», «Devlaminck» o simplemente «Vlaminck».

La muestra individual antes de su muerte se realizó en la galería Charpentier de París en 1956. Fue recordado con una retrospectiva en la Galería Wally Findlay de Nueva York en 1966; para 1975, la galería Paul Petrides hizo lo mismo; doce años después en 1987, el Museo de Bellas Artes de Chartres presentó una importante exposición. El siglo XXI ha estudiado la obra de Vlaminck: en 2001 la Fundación Armando Alvares Penteado de Brasil presentó la primera exhibición del artista en América Latina; sin embargo, el Museo de Luxemburgo en 2008 fue reconocido por organizar la más completa exhibición de la etapa *fauve* del maestro al reunir obra de 1900 a 1915; Caixa Forum de Madrid contó con la itinerancia de *Un instinto Fauve* en 2009. Para 2015, Atelier Grogard, ubicado en Rueil Malmaison, presentó *Maurice de Vlaminck*. En Asia es uno de los artistas predilectos. Desde 1974, Tokio se interesó por tener muestras de Vlaminck en el Palacio de la Corporación del Arte; un año después –por el centenario de su nacimiento– en la Galería Nichido; en 1982 en la Galería de Nihonbashi Takashimaya; en 1996 en el Museo de Bellas Artes de Bunkamura y para su 50 aniversario en el Museo de Arte de Seiji Tōgō. En 2017, el Centro de Artes de Seúl presentó una exhibición con 70 piezas. En 1952, impulsada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York,



Les Fauves fue la primera gran exhibición internacional que recorrió el legado de la pincelada salvaje. La herencia del artista siempre ha estado presente en las muestras de las Vanguardias.

La colección de Maurice de Vlaminck de Museo Soumaya, una de las más grandes en el mundo, ha sumado al autor desde los inicios de su pinacoteca en 1994. El artista de interés



Naturaleza muerta | c. 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 |
Fotografía: Agustín Garza

por su técnica expresiva y color, está representado por más de un centenar de piezas en el acervo mexicano. En él es posible percibir que el artista era amante de la naturaleza y de la pintura al aire libre, pues es nutrida su etapa paisajista. Entre trigales y nevados genera una sensación de libertad que se refleja en árboles que parecieran gritarle al espectador; el frío es evocado por

las huellas sobre la nieve y el sonido de las hojas secas anuncian blancos brillantes y anaranjados que rescatan su admiración por Van Gogh. También cuenta con extraordinarias piezas de su etapa cezariana, de su singular investigación cubista y delicados trazos de acuarela y *gouache* sobre papel. 🐦



MIDI
DE M. WILSON

Las principales colecciones de Vlaminck en los museos del mundo:

Europa

Francia:

- ◆ Museo Calvet, Avignon
- ◆ Museo de las Bellas Artes de Burdeos
- ◆ Museo de las Bellas Artes de Chartres
- ◆ Museo de las Bellas Artes de Granville
- ◆ Museo de Grenoble
- ◆ Museo de Bellas Artes de Lyon
- ◆ Museo de Arte de Nantes
- ◆ Centro Nacional de Arte y de Cultura Georges Pompidou, París
- ◆ Museo Léon Dierx, Saint-Denis, París
- ◆ Museo de Orsay, París
- ◆ Museo de la Anunciada, Saint-Tropez
- ◆ Museo de Arte Moderno de Troyes

Rusia:

- ◆ Museo Pushkin, Moscú
- ◆ Museo del Hermitage, San Petersburgo

Alemania:

- ◆ Galería Nacional de Stuttgart
- ◆ Museo Von der Heydt, Wuppertal

Suiza:

- ◆ Fundación de la colección E. G. Bührle, Zúrich
- ◆ Museo de Arte Moderno de Suiza, Zúrich

Dinamarca:

- ◆ Galería Nacional de Dinamarca, Copenhague

España:

- ◆ Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Asia

Japón:

- ◆ Museo de Arte Bridgestone, Tokyo

Israel:

- ◆ Museo de Arte de Tel Aviv

América

Brasil:

- ◆ Museo Chácara de Céu, Río de Janeiro
- ◆ Museo de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo

Argentina:

- ◆ Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Uruguay:

- ◆ Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo
- ◆ Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo

Estados Unidos:

- ◆ Museo de Bellas Artes de Virginia
- ◆ Museo Metropolitano de Arte, Nueva York
- ◆ Museo de Arte Moderno (MoMA), Nueva York

Canadá:

- ◆ Galería Nacional de Canadá, Ottawa

México:

- ◆ Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, Ciudad de México

La Era de Vlaininck

Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Originada en la derrota en plena era bismarckiana y en un contexto de la pérdida de hegemonía francesa en el concierto de naciones, la Tercera República Francesa vio nacer, el 4 de abril de 1876 en París, a Maurice de Vlaininck.

En el contexto de un gobierno parlamentario, marcado por una fuerte identidad democrática, las ideas socialistas abrazaron los ideales de las clases trabajadoras y enarbolaron los derechos de huelga, de asociación y de reunión. Una época en la que la vida de los franceses se consideraba *apasionadamente política, tanto como la vida de un pueblo puede serlo en un periodo no revolucionario*, en palabras de la investigadora Madeleine Rebérioux en su texto *¿República radical? 1898-1914*. Vincent Duclert calificó al periodo como *el nacimiento de la idea de Francia como nación política*.

Entre 1876 y 1879 se superó la crisis de la República y se renunció a la monarquía definitivamente. La tercera carta magna republicana, llamada Constitución Jules Grévy, encomiaría esfuerzos para enaltecer el orgullo galo en todos sus territorios, así como adoptar oficialmente los símbolos de la República: el 14 de julio, día de la caída del Antiguo Régimen y *La Marsellesa* como canto bélico de unidad nacional.

El primer ministro Jules Ferry instauró leyes que garantizaron la educación laica, gratuita y obligatoria, además del servicio militar, instrumentos esenciales para consolidar el Estado francés y la «nacionalización de la sociedad».

La Francia industrializada de la Tercera República en la *Belle Époque* heredó las transformaciones del barón Haussmann y consolidó la nueva clase social: la burguesía. El París electrificado permitió la vida nocturna. El mismo año del nacimiento de Vlaininck, Pierre-Auguste Renoir pintó el hito impresionista *Baile en el Moulin de la Galette*. Alexander Graham Bell patentó el teléfono y una nueva era en las comunicaciones alentaba una paz que apenas se sostenía debido a los nacionalismos y a las alianzas entre las potencias. Aquella de 1871 propuesta por Otto von Bismarck llamada Liga de los tres emperadores –entre los imperios alemán, austrohúngaro y ruso–, se rompió ante los desacuerdos sobre la política en los Balcanes.



El camino | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Carza



Entre el cartucho de pintura y el cartucho de dinamita

La pasión de Vlaminck fue el ciclismo al que desde pequeño deseaba dedicarse profesionalmente. Para ganarse la vida, de joven daba clases de violín y escribía novelas eróticas. Tras contraer tifoidea se vio obligado a renunciar al deporte y se enlistó en el ejército donde conoció a André Derain, quien lo introdujo en 1900, en plena *joie de vivre*, al mundo del arte. Junto con Henri Matisse frecuentaban a George Rouault en el taller del simbolista Gustave Moreau, en una academia sin reglas donde compartían trabajos e intercambiaban técnicas y materiales. Todos descubrieron la intensidad de los colores puros.

Del 18 de octubre al 25 de noviembre de 1905 la Sociedad del Salón de Otoño organizó

en el Grand Palais en los Campos Elíseos de París, su tercera exposición. Desde 1903 se convirtió en un espacio anual y alternativo para las propuestas artísticas menos conservadoras. Su presidente, el arquitecto Frantz Jourdain deliberadamente eligió para aquel Salón, pinturas, esculturas, fotografías y estampas que no atraían comercialmente al público. Alrededor de 397 artistas y 1625 obras pudieron apreciarse por primera vez en horario nocturno, pues la galería contó con un –en aquel entonces– novedoso sistema eléctrico.

El vicepresidente Georges Desvallières dispuso en la Sala VII obras de artistas que, si bien habían expuesto en el Salón de los



Independientes y en otros espacios el otoño anterior, nunca se habían visto juntos. El estruendo no se hizo esperar.

Justo un día antes de la apertura al público, el 17 de octubre de 1905, Louis Vauxcelles, escribió en el parisino *Gil Blas*:

[...] La situación esencial de un artista es que sea él mismo, que provea un sentido de innovación.

Salón VII [...]

La candidez de estos trabajos impresiona por la orgía circundante de puro color: Donatello en medio de las fieras...

Con jiribilla, la frase se volvió una defensa de la Vanguardia, la ruptura y el nuevo arte.

Para el investigador Mario De Micheli:

[...] era la fascinación de una visión nueva, espejo de una visión nueva, espejo de un alma colectiva libre de todo vínculo de esclavitud civil. El Fauvismo no fue un movimiento conscientemente definido, careció de un manifiesto. Fue un mosaico de aportaciones en el que cada pintor acometía sus obras como una experiencia personal cargada de espontaneidad y de frescura. Les unió la actitud violenta con la que se enfrentaron a los convencionalismos de la época que rechazaba las reglas y los métodos racionales establecidos. Reaccionaron contra el Impresionismo y contra la



importancia que éstos habían dado a la luz, a costa de la pérdida del color [...].

A partir de este momento a aquellos artistas encerrados en la *jaula central* se les conocería como fovistas [*fauvistas*] o salvajistas y su tornado de pintura proclamaba la libertad mediante la exageración y la perspectiva forzada. Encabezados por Henri Matisse, André Derain y Maurice de Vlaminck, los lienzos presentaban gamas cromáticas agresivas; el color superaba la profundidad y las líneas libres fluían de forma dinámica y con movimiento.

Se sumaron a la apuesta Georges Braque, Othon Friesz, Albert Marquet, Raoul Dufy, Kees van Dongen y Georges Rouault. Todos, opuestos al Positivismo, al Impresionismo y a la evasión espiritual del Simbolismo, *perseguían* –como decía Matisse– *la expresión, sin distinguir entre los sentimientos y la manera de comunicarlos*. Vlaminck escribió: *La ciencia mata la pintura [...]. Mi pasión me permitía todas las audacias, todas las desvergüenzas contra los convencionalismos del oficio del pintor. Quería provocar una revolución en las costumbres, en la vida cotidiana, mostrar la naturaleza en libertad, liberarla de las viejas teorías y del clasicismo [...]. Un bárbaro tierno y lleno de violencia. Traducía, instintivamente y sin método, una verdad no artística sino humana.*

Del 12 de febrero al 2 de abril de 1912, se llevó a cabo la Segunda Exhibición del Grupo *El Jinete azul*, obras en blanco y negro en la Galería Arte Nuevo en Múnich, la capital cultural alemana. La pincelada vigorosa, los trazos, rudos y discontinuos, crearon la sensación de espontaneidad y desconcierto.

Ahí a Vlaminck se le consideró expresionista.

La crítica más conservadora no recibió con agrado la temprana producción de Vlaminck. En la publicación *La indiscreta* del 8 de noviembre de 1905, una caricatura de un cuadro del maestro era el marco para la charla entre dos personajes:

Ella: "Entonces, ¿no te gustó la pintura?"

Él: "Sí, pero no mucho. Creo que remarcaste mucho tu labial y también tus sombras".

Formalmente, la Vanguardia sólo se extendió hasta 1907.

La Gran Guerra

Tras la *Belle Époque*, el 28 de junio de 1914 se quebró la frágil paz. Gavrilo Princip asesinó en Sarajevo al archiduque Francisco Fernando de Habsburgo junto con la duquesa Sofía Chotek. Epílogo del conflicto serbio en la Guerra de los Balcanes, el ímpetu galo emprendería la reconquista de los territorios perdidos de Alsacia, Lorena y el Metz de habla alemana arrebatados por la Guerra Franco-prusiana. El mundo quedó dividido; por un lado la Triple Alianza integrada por Alemania, el Imperio austro-húngaro y el Imperio otomano; por el otro, la Triple Entente de Reino Unido, Francia y el Imperio ruso.

Al desencadenarse la Primera Guerra Mundial, Vlaminck fue llamado a las filas, primero reclutado como soldado en Ruán y luego como obrero militarizado en París. Jamás disparó y nunca dejó de pintar. A diferencia de Derain, el maestro fue pacifista. El crítico Massimo Carrá lo describiría en 1965 como un *violento antimilitarista, quien detesta la civilización mecánica que ahora*



El bosque | c. 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

triunfa en sus aspectos más inhumanos. [...] En el tiempo de la guerra está madurando en él, calladamente, otra crisis más moral que estética. Será la naturaleza quien le proporcionará un balance íntimo, casi una abstracción del mundo.

En la guerra de trincheras combatieron 65 millones de soldados y cerca de 9 millones murieron o desaparecieron. El conflicto cesó el 11 de noviembre de 1918 y la firma del Tratado de Versalles llegaría el 28 de junio de 1919. El periodo de entreguerras fortaleció las ideas nacionalsocialistas.

Segunda Guerra Mundial

En 1918 se vivió la derrota germana en la Primera Guerra Mundial. Una de sus consecuencias fue prohibir la militarización del país; sin embargo, y a pesar del veto, el Partido Nacional Socialista Alemán lo hizo en 1930. La efectiva propaganda nazi divulgó la idea equivocada de que durante la paz armada el pueblo judío quería desatar un conflicto bélico más. El miedo a vivir una Segunda Guerra provocó una ola de encono contra los judíos en toda Europa. Louis-Ferdinand Céline escribió en 1937 el panfleto



El puente | c 1912 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

antisemita *Bagatelas para una masacre* que sería reeditado bajo la ocupación nazi y nunca más publicado, por orden del autor; aunque en 2018 hay intentos de volverlo a imprimir.

En 1939 Vlamínck presidió el banquete de los Vitalistas, movimiento literario y artístico iniciado por Marcel Sauvage, al que se habían adherido escritores como François Dallet, Albert Simonin, Jean de Bosschere, Robert Desnos y Carlos Larronde. Ahí, Vlamínck leyó al incendiario Céline.

Pronto, la imagen de Adolf Hitler cambió para el grupo, pues el dictador declaró que toda la estética moderna atentaba contra la historia y debía de ser considerado como “arte degenerado”.

Irremediablemente, un nuevo conflicto bélico convocaría al orbe: el 1 de septiembre de 1939. Por el juego de coaliciones, con la invasión alemana a Polonia, estalló la Segunda Guerra Mundial y para 1940 Italia, al unirse a la Alianza, atacó a Francia por la costa sur. Así, las fuerzas del Tercer Reich harían caer la República francesa el 22 de junio.

Inmediatamente se formó un gobierno títere alemán con sede en el sureste conocido como la República de Vichy. Intelectuales, artistas, escritores, críticos denunciaron con vehemencia dentro y fuera de Francia la intervención alemana e incluso el antisemitismo imperante. Hubo autores que se rindieron ante la ideología nacional socialista y la apoyaron. Entre ellos figuró Maurice de Vlamínck. El historiador y crítico de arte Ernesto B. Rodríguez escribió: *Vlamínck*

no se comprometió con la causa de la defensa de la patria francesa.

La producción del artista no menguó. Si bien los temas de Vlamínck no abordaron la guerra, a partir de 1940 su pincelada ya oscura adquirió volumen. En noviembre del año siguiente, el Ministerio del Reich para la Ilustración Pública y Propaganda Alemana organizó un viaje germanófilo. Schnurr et Ehmsen llevó a Paul Belmondo, Paul Landowski, Van Dongen, André Derain y Vlamínck entre otros. Ahí el artista entabló amistad con el vicealmirante, marino de guerra y miembro del departamento de propaganda Werner Lange, así como con el Director Adjunto del Museo de Bellas Artes de Berlín.

El investigador Laurence Bertrand Dorléac en *Vlamínck* (1993) recoge los testimonios de época: *para los artistas de Francia, este viaje le procurará acusaciones. Por haberlo realizado, Vlamínck fue descrito como: un matón rico [...] terco como un campesino [...]. Vlamínck comió mejor en tiempos de guerra.*

El artista entró en conflicto con su generación y condenó el Cubismo. En junio de 1942 publicó en la revista *Comœdie* el controvertido artículo «Opiniones libres... sobre pintura» en el que describe a Pablo Picasso como *un monje con cabeza de Inquisidor* y lo culpa de *arrastrar la pintura francesa a un callejón sin salida y a un estado de confusión indescriptible.*

El 5 de septiembre de 1942 publicó ataques contra Degas, Picasso y Matisse, tanto en *Comœdie*, «Sobre pintura... invención y regalo», como en su libro *Retratos antes de la muerte* (1943).

La segunda posguerra

A los partidarios de la República de Vichy se les vio con recelo. Incluso Vlaminck, entre muchos otros, una vez liberada Francia, pasó un breve periodo en la cárcel. Alejado de la vida cultural francesa, el artista se retiró al campo.

Para la segunda posguerra, el mundo artístico había olvidado que Vlaminck fue parte de la fundacional exhibición neoyorkina de 1913, *Armory*, donde Marcel Duchamp presentó su *Desnudo bajando la escalera*. Pesaba más el entusiasmo con el que Vlaminck había acogido al enemigo en casa.

Diez años después del final de la guerra, el artista Arnold Bode deseaba llevar a Alemania el arte prohibido por el Tercer Reich. Así, del 16 de julio al 18 de septiembre de 1955 se presentó en Kassel la primera emisión de *documenta* (sí, con minúscula). Entre los 148 artistas se encontraba Vlaminck, quien desde el campo en Rueil-la-Gadelière en Eure y Loir, alejado de los epicentros culturales europeos y norteamericanos, falleció el 11 octubre de 1958.

Han transcurrido 60 años, lapso que apremia nuevas lecturas críticas y valoraciones estéticas del creador de 6000 pinturas y dibujos, 26 libros, piezas de cerámica, estampas y esculturas. Artista intolerante y contradictorio, repetitivo, predecible, pero siempre bajo una apariencia vital, declaró: *Yo aborrezco el arte por el arte. La salida de toda vanguardia no es otra que el cinismo destructivo al que hay que reaccionar con anarquía.* 🍷

Puesta de sol | c.1954-1955 | Acuarela, gouache y tinta sobre papel |
D.R., MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza



EL FAUVISMO

Mónica López Velarde Estrada | Curaduría

No me fijaba otro objetivo más que éste: con ayuda de nuevos recursos, expresar las hondas relaciones que me ligaban a la vieja tierra. Era yo un bárbaro tierno, desorbitado. Sin prescribir ningún método, yo no traducí una verdad artística, sino una verdad humana.

Maurice de Vlaminck en *Escritos*, 1929

La valentía para volver a la pureza de los recursos fue el punto de partida del Fauvismo.

Henri Matisse, "Salón de Otoño" en *La Ilustración*, noviembre de 1905

1905

Año clave que anunció un nuevo paradigma en el conocimiento científico y de lo humano. Una gran revolución en el modo de ver el mundo se fortaleció hacia 1905. Es el año en que se dio a conocer la Teoría de la relatividad de Albert Einstein (1879-1955); Sigmund Freud (1856-1939) publicó sus *Tres ensayos sobre la sexualidad*; se prohibió en Viena el estreno de la ópera *Salomé* de Johann Strauss (1825-1899) que finalmente se presentaría en Dresde, Alemania; al tiempo que *París era una fiesta* y la producción artística como nunca antes abrió sus grandes fauces para la experimentación.

Ocurrió entonces aquel episodio fundacional para la vanguardia artística: el III Salón parisino de otoño. Del 18 de octubre al 25 de noviembre, en las salas del *Grand Palais* se dedicaron retrospectivas a Jean-Auguste-Dominique Ingres, Édouard Manet y Pierre-Auguste Renoir. El hecho es recordado con gran puntualidad por Claudine Grammont en *El fauvismo: génesis y desarrollo*; en la sala VII se presentaron dos bustos de mármol

del escultor Albert Marquet; los rodeaban 39 cuadros de furiosos colores venidos de la paleta más inverosímil. Charles Camion, André Derian, Henry Manguin, Albert Marquet, Henry Matisse, Maurice Vlaminck, Ramón Pichot y Jelka Rosen participaron en la hazaña que inmortalizó así el crítico Louis Vauxcelles: *el candor de estos bustos sorprende en medio de la orgía de los tonos puros: Donatello en medio de las fieras*.

El emblemático *Donatello chez les fauves* retumbaba en los medios culturales de la Ciudad Luz. La sala de exhibición junto con sus *fauves* se convirtió en la protagonista del Salón y su polémica, la del momento. El escándalo parisino alimentó la difusión de sus artistas y aquel nuevo modo de plasmar la naturaleza. La definición del estilo en palabras del estudioso Pablo Jiménez Burillo: [...] *exaltación del color puro, rechazo de la perspectiva y de los valores de la tradición, y rechazo también del espacio y de la luz del naturalismo impresionista. A esto podría añadirse otra idea relevante y es la simplificación de todos los elementos*.



Los tejados rojos | c 1909 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Pasión por el color

*Lo que busco [en el cuadro *Café nocturno*] es expresar, con el rojo y el verde, la espantosa pasión de los hombres. No es un color literalmente cierto desde el punto de vista del realismo, del trompe l'oeil [trampantojo], pero sí un color sugestivo, que expresa la agitación de un ardiente sentimiento.*

Vincent van Gogh en *La fuerza sugestiva*, 1880-1890

Las coordenadas estilísticas donde surgen los *fauves* son por demás significativas. Está ahí la figura de Gustave Moreau, maestro de algunos y cuyo estudio fue el lugar de encuentro de muchos de ellos. Del Puntillismo de Georges Seurat hasta la presencia cardinal de Paul Cézanne. Con todo, será el influjo de Paul Gauguin y Vincent van Gogh el que marcó de manera voraz, técnica y emocionalmente, el episodio fauvista.

No era para menos. La explosión de tonalidades y el uso indiscriminado de las pasiones vueltas «color gritado» en los lienzos, mantuvo la tensión y la relación entre las almas de este grupo de jóvenes que refrendaban así el compromiso del arte como arma contestataria de su tiempo en la vanguardia parisiense. Diría Vlaminck: *Lo que en sociedad sólo podría haber hecho al arrojar una bomba... he intentado hacerlo en la pintura, utilizando los colores puros, tal como salen del tubo. De esta forma he satisfecho mi voluntad de destruir, de desobedecer, para recrear un mundo sensible, libre y liberado.*

Con todo, según el crítico Jorge Romero Brest, la revuelta no fue tan estridente: *La revolución fue menos radical de lo que se supuso, porque al hacer del color un sustituto de estados emocionales, los fauves eran tan subjetivos como los románticos. En verdad, fue un romanticismo sui generis que atacaba el Romanticismo del siglo XIX porque atenuaba el valor de las formas puras al apoyarse en la representación, pero dejaba intacto el punto de partida individualista y sólo innovaba en el modo de introyección sentimental.*

Vista de un pueblo | c 1925 | Óleo sobre lienzo | (izquierda)
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza

Casa en el camino | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | (derecha)
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza





Paisaje | c 1950 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MEXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Legados

El Fauvismo, como corriente, tuvo una vida intensa pero corta. *No se puede permanecer siempre en un estado de paroxismo*, decía Braque. Algunos cifran su extinción en 1907.

Su cauda permeó y la fisura estilística quedó abierta por donde otros impulsos la utilizarían para una frontal posición combativa. Fue el caso del Expresionismo alemán. Según afirma John Elderfield, a partir de 1908 Ernst Ludwig Kirchner, cuando vio las pinturas *fauves*, viró su obra a lo que se ha denominado el *fauve* alemán, preámbulo expresionista. Continúa: *otros artistas Brücke [El Puente] empezaron pronto a exaltar sus paletas y a simplificar sus formas bajo la influencia general del arte fauve, aunque a menudo transformándolo en busca de un efecto más gráfico.*

El surgimiento de los grupos El Puente y Jinete azul rondaron el periodo *fauve* y dieron paso al surgimiento de las personalidades

emblema del movimiento de Vanguardia más beligerante por su coloratura y pincelada, Edward Munch, Otto Dix, Kirchner, junto con Wassily Kandinsky y Paul Klee a su manera, abrieron fuego sin miramientos. En palabras de John Elderfield: *Como ya se ha dicho, los fauves usaron el color exaltado de un modo armonioso; el grupo Brücke lo usó en busca del drama que pudiera evocar; Kandinsky y sus amigos, al servicio de una visión interior.*

Para el público y los críticos de los *fauves* de 1905, el color aplicado de manera feroz y el afeamiento formal se tradujo solamente en un desafío, medianamente aceptado, pero para algunos artistas fue una nueva gramática visual que contribuiría, en sus afanes de creación y a partir de un enunciado humanista, asertivo y simple, a un nuevo lenguaje plástico que hablará alto y fuerte.

Calle de pueblo con figuras | c 1920 | Óleo sobre lienzo | d.r. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza







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



La vieja calle | c 1925 | Óleo sobre tabla | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Iglesia de pueblo | c 1920 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





El hotel de la Gare | 1920 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

La plaza | c. 1918-1920 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Alrededores de Mantes | c 1925 | Óleo sobre lienzo |
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza



Ruta del pueblo | c 1938-1939 | Óleo sobre lienzo | D.R.
MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza

Paisaje con casas | c 1939-1945 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





La mansión | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

El tractor | c 1935 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





El camino en el pueblo | c 1935 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Calle de pueblo arbolada | c 1918 | *Gouache* y acuarela sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Ruta de villa bulliciosa | c 1935 | Acuarela y tinta sobre cartón | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

Calle del pueblo | c 1925 | Gouache, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Calle de pueblo | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

El puente | c 1910 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Paisaje nevado | c 1925 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

Los alrededores de La Loupe | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Granja en invierno | c 1927 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Nieve | c 1935 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Paisaje nevado | c 1927-1928 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Escena de villa nevada | c 1927-1928 | Gouache, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



El camino a lo largo del parque | 1925 | Óleo sobre lienzo |
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Camino bajo la nieve | c 1935-1936 | Óleo sobre lienzo |
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza

Calle de pueblo bajo la nieve | c 1927-1928 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





La villa en invierno | c 1950 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza

Calle bajo la nieve | c 1927-1928 | *Gouache*, acuarela y tinta | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





El puente | c 1907-1916 | Acuarela, *gouache* y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Puente viejo de Limay | c 1907-1916 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





El puente Corneille en Ruan | c 1907-1916 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

El puente | c 1907-1916 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza







Puente de Londres | 1911 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

*¡El mar, el mar siempre recomenzado!
¡Qué regalo después de un pensamiento
ver moroso la calma de los dioses!
¡Qué obra pura consume de relámpagos
vario diamante de invisible espuma,
y cuánta paz parece concebirse!*

Paul Valery, *El cementerio marino* (fragmento), 1920





Veleros en el puerto | c 1937 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Marina | c 1950 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

Marina | c 1935 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





El mar en Sainte-Adresse | c 1952 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Acantilado al borde del mar | c 1952 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Veleros | c 1940 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

El barco | c 1935 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Escena de puerto | c. 1935 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MEXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Vlaminck, nacido bajo el signo de Aries

Argelia Castillo | Presidenta de la Asociación Internacional de Críticos de Arte-División México

Exponente destacado del Fauvismo, el pintor francés Maurice de Vlaminck nació el 4 de abril de 1876, cuando el Sol atravesaba por la constelación de Aries.

De acuerdo con algunos de los rasgos asociados a dicho signo zodiacal, el autor del célebre lienzo intitulado *Restaurante de la Machine en Bougival* (c 1905) se caracterizó por una personalidad activa, vigorosa, entusiasta, emprendedora, decidida y osada.

Asimismo, en conexión con el referido emplazamiento solar, el suyo fue un espíritu independiente, inconformista y rebelde, que se manifestó no sólo en una postura ideológica cercana al anarquismo, sino también en su propia concepción artística:

Lo que en sociedad sólo podría haber hecho arrojando una bomba..., he intentado hacerlo en la pintura, utilizando los colores puros, tal y como salen del tubo. De esta forma he satisfecho mi voluntad de destruir, de desobedecer, para recrear un mundo sensible, libre y liberado.



Y es que a la naturaleza ariana corresponde una fuerte inclinación hacia el cambio, tal como la radical ruptura anhelada por el artista de ascendencia flamenca:

Quería quemar la Escuela de Bellas Artes con mis cobaltos y bermellones, y expresar mis sentimientos con mis pinceles sin preocuparme por cómo era la pintura antes de mí.

Con todo, en semejante suerte de *tabula rasa* quedó estampada la huella indeleble que le imprimió la exposición presentada por la Galerie Bernheim-Jeune en 1901 de Vincent van Gogh, creador también nacido bajo el signo de Aries.

La aplicación de gruesas capas de pigmento y la intensidad cromática del neerlandés, vinculadas con el carácter impulsivo y apasionado de los nativos arianos, habría de influir decisivamente en la producción de Vlaminck.

Nadie como él llevó al extremo el manejo de los colores puros, la estridencia cromática y la simplificación de las formas y la perspectiva, propias de los pintores del movimiento que el crítico Louis Vauxcelles,

en el contexto del Salón de Otoño de París de 1905, bautizó mordazmente de *fauves* o «fieras».

Su tenaz e impetuosa práctica artística es congruente con su carta natal, donde triunfa la triple conjunción planetaria en Tauro, que es gobernado por Venus, el patrono de las artes.

Plena de dramatismo, la suya es una paisajística presidida por una gramática de acentuada expresión a través del uso y la aplicación del color, en virtud de que representa a la naturaleza no como un inerte telón de fondo sino como materia impresa de fuerza, energía y vigor.

Emocional, espontáneo y violento, el lenguaje de Vlaminck interioriza el afuera y exterioriza el adentro, el sentimiento íntimo y las tribulaciones anímicas que desembocan en un arte expresionista.

Por último, sus pinceladas rápidas y convulsas, gruesas y pastosas, emparentadas con las Luminarias y Júpiter en signos de fuego, dan cuenta de una ejecución pictórica directa, instintiva, pulsional y gestual, que lo convierten en indiscutible antecesor del Expresionismo abstracto. 🌲

Paisajes, excesos pictóricos

Francesca Conti | Curaduría

Al pintar, experimenté una fuente de alegría, un placer constantemente renovado, una intensa exaltación cerebral.

Maurice de Vlaminck, 1905

De temperamento rebelde e inquieto, Vlaminck expresó su personalidad a través de una pincelada llena de vigor. El paisaje fue una constante en su producción y quizá representó para él tanto un desahogo –patente en el ímpetu del trazo– como un refugio. *Pareciera que el agua, el cielo, las nubes y los árboles eran conscientes de la felicidad que me proporcionaban*, afirmó.

Aunque nació en París, su familia pronto se mudó al campo. A partir de sus trabajos tempranos pintó las tierras que rodean el valle del Sena en la parte oeste de París. Dada la manifiesta reticencia del autor a titular sus obras, la mayoría de éstas se dio a conocer como *Chatou* en alusión a la localidad francesa a donde el pintor se mudó. Sus viajes en la búsqueda de un motivo solían ser recorridos a pie o en bicicleta, una de sus grandes pasiones. Esto explicaría los numerosos caminos capturados desde la calle donde el enfoque aparece desde lo alto, como si fueran transitados en velocidad a bordo de una bicicleta. Vlaminck retomó estas vías, quizá con cierta melancolía, aún cuando tuvo que abandonar su carrera de ciclista a causa de la fiebre tifoidea.

Aunque el célebre marchante de arte Ambroise Vollard empezó a coleccionar su obra a partir de 1906, fue difícil para Vlaminck ser valorado. En ocasión del cuarto Salón de otoño –como se lee en el periódico *Libertaire* del 4 de noviembre de 1906– sus paisajes fueron ásperamente criticados: *a pesar del color empleado en estado puro, aún es pobre con respecto al color verdadero. Estas explosiones deslumbrantes de la paleta, estos evidentes extremos palidecen cuando se les compara con el trabajo de los buenos maestros antiguos.*

Paisaje | c 1913–1914 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018

Fotografía: Agustín Garza





Camino del pueblo | c 1925 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

El camino del pueblo | c 1925 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



A partir de la segunda década de 1900, después de haber experimentado el estilo *fauve*, el pintor se distinguió por un marcado dramatismo. Es precisamente a esa etapa que se pueden adscribir los paisajes en la colección de Museo Soumaya. Si bien heredó de los impresionistas la pasión por el trabajo al aire libre, su paleta –lejana de las tonalidades delicadas de estos últimos– se caracterizó por tintes más llamativos heredados de Van Gogh. *Incorporé en una orquestación de colores puros todos los sentimientos de los que fui consciente*, explicaba Vlaminck. La pincelada adquirió volumen sin presentar interés por la descripción minuciosa. La cualidad compositiva se obtuvo gracias a una estructura robusta y un empaste denso aplicado vigorosamente.

Destaca el contraste entre lo tradicional de sus escenas –el paisaje fue el sujeto romántico por antonomasia– y la violencia del trazo. La especialista Maithé Vallès-Bled señala: *Su relación con el tema era instintiva, y de esta relación dependía la intensidad lírica de la transposición, la naturaleza subjetiva de los excesos pictóricos y la eliminación de las dudas.*



Paísaje normando | c 1910 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Molino en el [río] Sausseron en Valmondois | c 1910 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa





Calle de pueblo | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Los tejados del pueblo | c 1913-1914 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Paisaje | c 1925 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Vista de pueblo | c 1910-1917 | Tinta, grafito y gouache sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Calle de pueblo | c 1920-1922 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Paisaje, la casa en el bosque | c 1915 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Paisaje, la casa en el bosque | c 1915 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINGK/SOMAAR/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



El camino | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Paisaje | c 1945-1955 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Paisaje | c 1915-1920 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Vista de un pueblo desde la orilla del agua | c 1909-1910 | Óleo sobre lienzo |
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 Fotografía: Agustín Garza



Borde del río | c 1920 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/
SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza





Pueblo | c 1920 | Gouache, acuarela y tinta | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



La iglesia | c 1918-1920 | Acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Paisaje | c 1912 | Gouache, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





La granja | c 1909 | *Gouache*, acuarela y tinta | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Paisaje | c 1925-1930 | Óleo, *gouache*, acuarela y tinta sobre papel montado en aglomerado |
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza

Campeño delante de una granja | c 1925 | *Gouache* y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Paisaje con estanque | c 1925 | *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Estanque cerca de la granja | c 1950 | *Gouache* y tinta sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Pueblo de Valmondois | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Casas y almiarés | c 1925-1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Paisaje | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Patio de una granja bulliciosa | c 1925-1927 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Bosque y cielo tormentoso | c 1935 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MEXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza



Paisaje | c 1945-1950 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Paisaje | c 1945-1950 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza





Borde del bosque | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo |
D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MEXICO/2018 | Fotografía: Agustín Garza



El estanque en Cannes | c.1908-1912 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MEXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Paisaje de otoño | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MEXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Paisaje invernal | c 1927 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Paisaje | c 1937-1938 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Borde del bosque | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MEXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

La constitución de un paisaje

Francisco Escorza | Comunicación educativa

La colección de Museo Soumaya alberga múltiples obras de Maurice de Vlaminck, artista francés que vivió entre los siglos XIX y XX. Muchas de ellas fueron realizadas después de su periodo *fauve* –término que quiere decir «fiera»–, movimiento que formalmente inauguró, con sus contemporáneos Henri Matisse y André Derain, como parte de las Vanguardias del arte. Admiradores de Cézanne, Van Gogh y Gauguin, se caracterizaron por el uso de colores puros y vibrantes, así como pinceladas gruesas.

Observa *La orilla del río*, ¿qué sensación te causa? ¿Qué elementos componen el paisaje? ¿Cuáles son los colores que más llaman tu atención? Dirige tu vista a los detalles de las pinceladas, ¿hay algo distintivo en ellas? El artista jugaba con las texturas y grosores del óleo. A veces la pintura se abulta y da una sensación volumétrica. Para lograrlo, el pintor utilizó diversos utensilios como pinceles, esponjas o sus propios dedos; incluso aplicó directamente el pigmento del tubo.

Dirige tu atención a otros paisajes de Vlaminck. ¿Qué colores predominan?, ¿cuál es la atmósfera de cada uno?, ¿qué sensaciones te transmiten? Después de la Primera Guerra Mundial se volvió más oscura la gama de colores usada por Vlaminck, aunque no por ello menos expresiva.

Si tuvieras que elegir una palabra para describir el trabajo de este artista, ¿cuál sería? Si quisieras transmitir una emoción a través de un paisaje, ¿qué elegirías? Compártelo con nosotros en redes sociales.





Naturaleza viva en la obra de Vlaminck

Carolina García Torres | Investigación

En las Vanguardias, el género del bodegón o naturaleza muerta dejó de lado su carácter descriptivo y resurgió con una nueva fuerza al convertirse en un importante modelo de experimentación plástica. Los artistas encontraron en la simplicidad del agrupamiento de objetos cotidianos la materia idónea para aplicar sus nuevas teorías.

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, Paul Cézanne (1839-1906) volcó en sus obras las diversas inquietudes formales que tenía con respecto a la concepción de la pintura. Su investigación plástica influiría notablemente en las siguientes generaciones. La historiadora Leonor Cortina en su libro *Bodegones Mexicanos: Siglos XVIII, XIX y XX* (1988) señala la importancia que tuvo Cézanne y su exposición retrospectiva llevada a cabo en París en 1907 como una revelación para los jóvenes pintores de la época:

[...] quienes ávidos por encontrar otras formas de expresión más acordes

con la era moderna, se lanzaron a una nueva aventura partiendo de los postulados de Cézanne. Dos aspectos sobre todo, impresionaron vivamente: los hallazgos pictóricos a que había llegado el gran pintor francés con un sencillo tema como es el bodegón y sus ideas sobre la pintura que expresó en una carta al pintor Emile Bernard: «déjame repetir lo que te dije cuando estabas aquí, hay que tratar la naturaleza en términos del cilindro, la esfera, el cono».

Después de la desaparición del Fauvismo hacia 1908, Maurice de Vlaminck se adentró en nuevas exploraciones artísticas. Su paleta y trabajo compositivo exploraron un camino cezariano que contrastó con sus bodegones pintados entre 1905 y 1906.





Naturaleza muerta | 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Así, los objetos de Vlaminck se convirtieron en espacios de intimidad, capaces de expresar la soledad del artista y el dejo de amargura ante su alejamiento del mundo.

Maurice de Vlaminck concentró gran parte de su energía en dar vida a lienzos donde las flores, frutas, jarrones, botellas y platos se convirtieron en espacios pictóricos contenidos, mesurados, en contraste con los grandes espacios abiertos de sus paisajes y

sin embargo, creados con pinceladas libres, sueltas, que les otorgan un gran dinamismo e incluso exploran la abstracción. 🏠

***La pintura es como la cocina;
no se explica, se saborea.***

Maurice de Vlaminck en *Escritos*, 1929





Naturaleza muerta | c 1910 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



Naturaleza muerta con un trozo de tocino | c 1933 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Naturaleza muerta | c 1910 | Acuarela, *gouache* y tina sobre papel | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa





Tazón de frutas | 1910 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

Jarrón con flores (detalle) | c 1912 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza







El pan y el vino | c 1940 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

Vlaminck y la materialidad entre guerras

Sergio Sandoval Arias | Laboratorio de Conservación

El compromiso político y social de los artistas en el siglo xx los hizo investigar constantemente técnicas y materiales, así como experimentar con innovadores procesos que hoy presentan retos para su conservación. El paradigma en la manera de pintar cambió paulatinamente un siglo y medio atrás con la Revolución Industrial, y quedó bien afianzado con la figura de los *artists colormen*, proveedores de pigmentos, paletas, pinceles, espátulas y lienzos, que devinieron en las grandes casas de materiales como *Winsor & Newton* en Gran Bretaña o *Lucien Lefebvre-Foinet* en Francia. Esta última, ubicada en París en la referencial intersección de las calles Vavin y Bréa. Vlaminck se abastecía ahí de lienzos y pinturas al óleo. Una postal publicitaria de la tienda de esa época aseguraba que *los colores más puros son molidos a mano*. La frase sugiere que la competencia comercial ofrecería productos, con tal de bajar el precio a costa de la calidad. Con frecuencia, los pigmentos eran adulterados y lo impreso en la etiqueta fue una mera descripción del color dentro del tubo.

Las herramientas y materiales utilizados por el artista, eran

una reciente invención de la sociedad industrializada. Aunque el concepto de pintar al óleo seguía la tradición del siglo xv, inventos como el tubo de estaño, la espátula flexible o la virola metálica de los pinceles, dotaron de recursos al innovador arte de Vanguardia permitiéndoles explorar nuevas posibilidades de expresión.

Vlaminck dominó el empaste para plasmar en sus obras la intensidad de emociones, por medio de colores salidos directamente de los tubos que se mezclaban en el lienzo con espátula y pinceladas francas, que dan cuenta del vertiginoso trance en el que entraba el pintor cuando creaba sus paisajes. La influencia de Van Gogh se nota a través del ritmo con que se mezclan los colores en el lienzo.

Al observar la perspectiva y los ágiles trazos, es posible inferir que son tomas bajas, captadas desde el movimiento de una bicicleta o de un automóvil. La producción

más prolífica del artista sucedió en un periodo entre guerras. Con la ocupación alemana en Francia durante la Segunda Guerra Mundial, llegó la escasez de muchos productos, afectando también la producción plástica.





Casas en el campo | c 1930 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

Vlaminck supo aprovechar sus herramientas y tuvo que ser creativo para encontrar nuevas formas para pintar. En sus obras hay evidencia del uso de pinceles muy gastados, de estopas e incluso del posible uso de sus dedos. Todas estas huellas enriquecieron su obra al llenarla de una variedad de texturas que describen brutalmente el mundo que rodeaba al artista.

La pintura al óleo es un material fabricado a partir de pigmentos, partículas molidas de tierras naturales y materiales sintéticos, mezclados con aceites secantes o semi-secantes como el de linaza, nuez o semillas de amapola. Este tipo de aceites pierden humedad al contacto con el aire, por una reacción de oxidación, lo que provoca que se forme una capa exterior cada vez más gruesa, y que entre más densa sea, más lento es su secado. Es por eso, que este tipo de pintura

puede tardar entre 80 y 100 años para secar completamente. Al hacerlo, el óleo pasa por muchas etapas, en las que sus componentes lentamente se transforman. Con el paso de los años pierden volumen y se rigidizan. Las obras de Vlaminck apenas empiezan a mostrar signos de envejecimiento, como craqueladuras y fragilidad de los empastes. Sólo el tiempo nos dirá los nuevos retos de conservación que legan las Vanguardias.

Los cambios ocurridos en la revolución social más importante de la historia nos demuestran que el desarrollo de nuevos productos, técnicas e incluso hoy los dispositivos inteligentes no es opuesto a la inercia creadora del arte, por el contrario, abren más diálogos para enriquecer la plástica, al dotar de herramientas a los jóvenes artistas del siglo XXI.



Las descargas amarillas de Maurice de Vlaminck

MARÍA LUISA TAVERNIER

*Amo el aroma de las rosas amarillas
los girasoles gigantes de Van Gogh
ese amarillo de la piel asiática
y el vestido de la fiesta adolescente
con que conquisté miradas...*

Andrea Montiel en *Amo el color amarillo*, 2012

Los feroces amarillos y rojos de Maurice de Vlaminck saltan como alertas que preparan las miradas prestas a recibir la potencia de su brillantez. Fascinan los matices dorados, áureos, oro, que delatan a golpe de vista la influencia que Van Gogh tuvo en su obra. Los flujos cromáticos de los girasoles del holandés tan admirado por él, fueron decisivos en su autoformación. Su amigo y pintor Derain cuenta que cuando Maurice vio por primera vez en 1901 la obra de Van Gogh en Berheim, se quedó simplemente deslumbrado: *tenía el alma abrumada* –dijo– *de alegría y desesperación*. Los amarillos de Vlaminck convencen a la vida porque se imponen más como sustantivos que como adjetivos.

André Derain comentaba que los colores para los fauvistas eran como *cartuchos de dinamita que tenían*

la misión de descargar la luz, no se iban por las ramas, acometían sin preámbulos los colores. Las pinceladas de Vlaminck son provocativas, sus rojos y amarillos son vehículos que contagian su exagerada fuerza.

Me es fácil imaginar a Vlaminck, a ratos tocando gitanamente su violín, a ratos pedaleando divertidamente su bicicleta, sorteando los caminos de Chatou, respirando las flores de los bellos jardines que distinguen el centro del Valle de Loire, *Eure-et-Loir* donde pasó buena parte de su vida. Nada más llegar a su estudio, se dispone a apretar lúdicamente los tubos de colores para lanzarlos sin tapujos a la tela. Como fauvista, a Maurice de Vlaminck no se le dio la gana de copiar la realidad, la expresó por encima de ella, en sus inicios no hacía hincapié en el detalle. Tierno y



explosivo a la vez, se iba por la vida como a quien nada preocupaba salvo el goce de la experiencia física, sin moldear y sin seguir la perspectiva clásica. Más tarde en su etapa madura muestra en sus telas una geometría más estructurada.

Dos amigos entrañables

Guillaume Apollinaire, amigo entrañable de Vlaminck, decía que tenía un *sentido flamenco de la alegría*. Ambos, poeta y pintor, se comprendían, empatizaban. Uno y otro entendían su arte. Poesía y pintura son tratadas por los dos como simbiosis. Vlaminck pinta a Guillaume con trazos y líneas fuertes; con la fuerza *fauve* de sus azules, rojos y amarillos novedosos. Aún más, escribió una deliciosa semblanza de su amigo

Portrait de Guillaume Apollinaire, par Maurice de Vlaminck [Retrato de Guillaume Apollinaire, por Maurice de Vlaminck], inteligente, bien observada, que muestra el cariño, la admiración y conocimiento que sentía por el autor de *Las tetas de Tiresias*, *siempre está de buen humor* [il était toujours de bonne humeur], [...] *ama caminar sobre los bordes del Sena, los paseos largos, es un compañero encantador, le gusta beber, comer, hacer el amor, la buena comida, adora la vida por la vida* [...].

Gracias Maurice,
tus amarillos dan libertad y esperanza.



Flores en un jarrón | c 1910 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Jarrón de flores | c 1938 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Flores en una jarra | c 1938 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Ramo de margaritas blancas | c 1938 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



Paisaje | c 1925 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018 | Fotografía: Javier Hinojosa



NOCHE DE MUSEOS

25 DE ABRIL

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 19:30 h

Maurice de Vlaminck

Charla en salas | 17:30 h


Descubre con los integrantes del Laboratorio de Conservación de Museo Soumaya la técnica de Vlaminck.


Visita mediada | 18 h

¿De qué manera influye conocer la vida del artista en nuestro acercamiento a sus obras de arte? ¡Descúbrelo!

Salida del pueblo, la gran casa | [1950] | 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



mm
NOCHE DE MUSEOS

MUSEO
Soumaya
CIUDAD DE MÉXICO

CapitalSocial **Por Ti**

*¡que lástima que hombres de inteligencia y valor,
no hayan formado un solo partido
para baser la felicidad de nuestro pobre país!*



Alfonso Miranda Márquez | Dirección

En diciembre de 1860 los tres principales jefes liberales de la campaña en Toluca se encontraban prisioneros en Palacio Nacional. Entonces la primera dama Concepción Lombardo de Miramón sostuvo un encuentro con ellos:

Los habían alojado en una pequeña habitación que había en Palacio, que si mal no recuerdo, tenía tam/bien salida por la calle de la Moneda. Los presos allí estaban eran el General don Santos Degollado, que estaba en desgracia con Juárez por haberse tomado la conducta de caudales en Laguna Seca, el General don Felipe Berriozabal y el Coronel don Benito Gomez Farias. Al verme entrar, los tres presos se pusieron en pié y correctamente me saludaron./ Degollado era un hombre como de unos cuarenta años¹; bajo de estatura, delgado, tez morena y los ojos ne/gros se fisionomia demostraba gran energia./ Berriozabal era de la raza española, blanco rubio² y de facciones regulares, su estatura poco mas alta que la me/diana, y parecia tener poco más de treinta años³; ese general republicano, atraia todas mis miradas, pues lo sabia yo valiente y arrojado. Gomez Farias era bastante alto, de talle fornido, gran regularidad en sus facciones,

de color blanco, cabello y ojos negros y una poblada barba complementaban y embelle/cia su persona. El Coronel Gomez Farias era hijo de don Valentin Gomez Farias, que fue compañero de mi Padre en el Seminario de Mexico, y conserbaron los dos amigos toda su vida un afecto de herma/nos. Recuerdo que cuando era yo niña, veia con frecuencia en mi casa aquel amigo de mi padre con el que se trataba, á mi cai[a] eso tan en gracia, que me imaginaba fuese uno de nuestros partientes./ El padre del Coronel Gomez Farias, fue uno de los muchos abortos que salen de los Seminarios; soltada la sotana, se declaró exaltado demagogo, y el año de 1847 que fue nombrado Santa Anna para ejercer el alto cargo de Vice Presidente de la Republica, dió la Ley de manos muertas para apoderarse de los bienes del Clero./ Por consecuencia, dejó á su hijo en herencia sus mismos principios, y bien se puede decir del Coronel Constitusionalista, que



el que lo hereda no lo hurta. Después del cortés saludo con aquellos Señores, se atravesaron algunas palabras, entre otras, recordé al Coronel Gomes Farias la amistad que había unido á nuestros padres; pero noté que mi visita no les había caído en gracia; así después de ofrecerles mis servicios y los de mi esposo, por lo cual me demostraron su gratitud, me separé de ellos diciendome á mi misma ¡que lástima que hombres de inteligencia y valor, no hayan formado un solo partido para baser la felicidad de nuestro pobre país!... Según las indicaciones de mi esposo, al volver á mi habitación, di orden para que de nuestra mis/ma comida se les sirviese á aquellos presos.



¹ En realidad, el general José Nemesio Francisco Degollado Sánchez, conocido como Santos Degollado nació en Guanajuato, Guanajuato el 30 de octubre de 1811, para diciembre de 1860 cuando Concha Lombardo refiere su relato, el llamado *Héroe de las Derrotas*, alcanzaba los 49 años de edad.

² En el reverso de la foja numerada a lápiz 828 se encuentra una nota de la misma Concepción Lombardo que dice: *Rectificar el color de pelo de Berriozabal.*

³ Felipe Benicio Berriozábal Basabe nació en Zacatecas, Zacatecas el 23 de agosto de 1829. Para la fecha del relato contaba con 31 años.



Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | Fondo DCCCII-2, T. 1 | 1859-1917 | Colección del Centro de Estudios de Historia de México Carso. Fundación Carlos Slim
La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han desatado y para señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

Urbano López | *Vista de panorámica de México* | c 1850 | Estampa litográfica coloreada con acuarela | Fotografía: Javier Hinojosa

ACTIVIDADES GRATUITAS

Abril 2018 TALLERES | VISITAS MEDIADAS | CURSOS

PLAZA CARSO

Visitas mediadas

Soumaya esencial

Sorpréndete con las obras emblemáticas del museo como *Después de la tormenta* de Vincent van Gogh, en las que se inspiró el arte del siglo xx.

Lunes a viernes | 11, 13 y 16 h

Sábados y domingos | 12 y 16 h

Color y emoción

Descubre el poder expresivo del color en la obra de Maurice de Vlaminck.

Lunes a viernes | 12 y 17 h

Sábados y domingos | 14 y 17 h

A partir del 7 de abril

El secreto

Caminos y caminantes

¿Todos los caminos conducen a algún lugar? Reflexiona con las piezas en la colección ¡No te lo pierdas!

Viernes a domingos | 17:30 h

Confidencias de arte

Maurice de Vlaminck

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

Sábados y domingos | 11 y 12:30 h

Talleres

Habitar el paisaje

Sigue el estilo libre de Vlaminck para pintar a los animales y personajes que podrían habitar sus cuadros.

Sábados y domingos | 13:30 h

ENTRADA LIBRE • CUPO LIMITADO

Programación sujeta a cambios sin previo aviso



Fotografía: Rafael Pérez

PLAZA LORETO | Entrada gratuita



D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Carza

Sala 1

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO CARSO

Sala 2

MÉXICO SIGLO XIX

Sala 3 y 4

CALENDARIOS MEXICANOS

Sala 4

*FOTO MÉXICO. DEMETRIO BILBATÚA.
PORTAFOLIO MÉXICO 2017*

Sala 4

*CONSTITUCIÓN MEXICANA.
VENUSTIANO CARRANZA*

Sala 5

ESPÍRITUS EN PIEDRA. OCCIDENTE MESOAMERICANO

Fotografía: Agustín Garza

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



© R. MAURICE DE VLAMINCK / SOMAAP / MÉXICO / 2018
Fotografía: Agustín Garza

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

MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidente

Soumaya Slim de Romero
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Director General

Alfonso Miranda Márquez
Director

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez (AM)
✉ @A_mirandam

Dania Escalona Ruiz (DE)
✉ @DannStairs

Carolina García Torres (CG)
✉ @blinkat

Francesca Conti
✉ @franconti17

Francisco Antonio Escorza Espinosa
✉ @FAtrespatos

Mónica López Velarde Estrada (ML)
✉ @FuensantaLopezV

Raquel Gutiérrez Morales
✉ @raquetadetenis

Raúl Espinosa Villanueva
✉ @rulonet2011

Sergio Sandoval Arias
✉ @RestauracionMS

Argelia Castillo

María Luisa Tavernier

Héctor Archundia Ibarra

REALIDAD AUMENTADA

Edson Joan Lazzcano González
✉ @EdsonJoan

DISEÑO EDITORIAL

Nohemí Gómez Mendoza
✉ @NOHEM_CM

Vidal Olivera Cruz
✉ @voc_01

LITOPROCESS

Impresión

Publicación de distribución gratuita
20 000 ejemplares

Portada: **Los dos almiarés** (detalle) | c 1950 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/
SOMAAP/MEXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa

Contraportada: **Paisaje tempestuoso** (detalle) | c 1939-1945 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE
DE VLAMINCK/SOMAAP/MEXICO/2018
Fotografía: Javier Hinojosa



La iglesia | c 1925 | Óleo sobre lienzo | D.R. MAURICE DE VLAMINCK/SOMAAP/MÉXICO/2018
Fotografía: Agustín Garza

#ElSentimientoDelColor

museosoumaya.org

@ElMuseoSoumaya



aprende.org

