

MUSEO
Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim



MARÍA MAGDALENA
en el arte



Mayo 2019
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

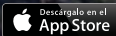
INSTRUCCIONES REALIDAD AUMENTADA

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

Abrela, apunta a la imagen y sorpréndete.



Lambert Lombard, atribuido |
La crucifixión (detalle) |
c 1560 | Óleo sobre tabla
Fotografía: Cliserio Castañeda



ÍNDICE

María Magdalena, amante y soberana | 6

La pasión según María Magdalena | 32

El Secreto | 68

Memorias de Concha Miramón | 72

EDITORIAL

Santiago de Vorágine, en *La Leyenda Dorada* en el capítulo xcvi dedicado a santa María Magdalena, apunta: *María significa tres cosas: mar amargo, iluminadora e iluminada. Estas tres significaciones nos ayudan a interpretar las partes que esta santa eligió: la parte de la penitencia, la parte de la contemplación interior y la parte de la gloria eterna. A las tres se dirigió el Señor cuando dijo: María ha estado tan acertada en su elección que la parte que ha elegido nadie se la arrebatará.*





A partir de una homilía del papa Gregorio I, la tradición reunió en la persona de María Magdalena a tres mujeres descritas en los Evangelios: la mujer adúltera salvada de la lapidación; la que perfumó y enjugó con sus cabellos los pies de Jesús; y María de Betania, hermana de Lázaro y Marta, quien recibió al Hijo del Hombre en su casa y atestiguó la resurrección de su hermano. Estas se unieron en la figura de María de Magdala, santa presente durante la Crucifixión, Entierro y Resurrección del Salvador. En ciertas tradiciones también se le relacionó con la penitente María Egipciaca.

Símbolo de expiación y arrepentimiento, María Magdalena es santa patrona de las mujeres, de las pecadoras arrepentidas, de los estudiantes, de los presos, de los seducidos... de los barberos, jardineros, viñadores, de los fundidores de plomo, toneleros, tejedores de lana, de los guanteros, de los perfumistas. Es auxiliadora de los niños que aprenden a nadar y de aquellos que padecen las dolencias de la vista.

El arte la ha representado con los más finos atavíos o como la penitente arrepentida, doliente, ante una cueva, con el ungüentario y la calavera... Dentro de la pinacoteca de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, María de Magdala, discípula amada, responsable de llevar la fe de Tierra Santa a los confines de Francia, se da cita en los pinceles y cinceles de los Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos. Santa de rostro enmarcado por cabellos dorados, retratada por *il Tintoretto*, el taller del Greco, Artemisia Gentileschi, Lippo Vanni, Maestro de las Medias Figuras Femeninas y Luca Giordano. Notable es el óleo decimonónico de Jean-Baptiste-Camille Corot que por primera vez presentamos en ocasión del Día Internacional de los Museos.

Arte para todos.

MARÍA MAGDALENA, AMANTE Y SOBERANA

Una reflexión sobre el
amor místico

Phillipe-Emanuel de la Rosière, o.p.



María vivía en Magdala, un pueblo a las orillas del lago de Galilea, cerca de Tiberiades. Por su belleza y fortuna, había logrado integrarse a la corte del rey Herodes. Como todas sus compañeras –entre las cuales se encontraba también la famosa Salomé, hija de Herodías, quien pidió la cabeza de Juan el Bautista–, ella se dedicaba a los placeres más refinados, aunque no lo hacía por necesidad, sino por gusto y convivencia, en este mundo tan helenizado, en que la filosofía de Platón enseñaba que la voluptuosidad es un preludio al despertar espiritual. Obviamente, la *emperatriz de los deseos* no encontraba su felicidad en ese jardín de las delicias efímeras. En búsqueda del amor perfecto, sumaba los amantes sin encontrar, en ellos, más que un lejano eco de lo que anhelaba su corazón. Hasta que un día, este icono de un amor que trasciende toda necesidad humana, lo encontró en el rostro de Jesús. Aquella tarde el Mesías se había sentado en una roca para hablar a la gente reunida a su alrededor. No fue tanto su discurso –de por sí totalmente novedoso–, sino algo que emanaba de su persona lo que sedujo a la cortesana.

Círculo del Maestro de las Medias Figuras Femeninas | *María Magdalena* | c.1540-1550 |
Óleo sobre tabla | Fotografía: Cliserio Castañeda







Es así como esta pecadora decidió acercarse a su amado, desafiando las reglas de los judíos y echándose a los pies del maestro, rindiéndole, como lo escribe el padre Brückberger, *el más público, el más lujoso, el más silencioso y el más escandaloso, el más elocuente homenaje*. Por Jesús, ella reorienta toda su vida; con él, descubre que no hay nada malo en su ser, sino cosas buenas pero mal enfocadas. Lo que simbolizaba su vida de mujer pública- sus perfumes, su cabellera, sus besos-, lo utiliza para expresar esta nueva forma de amor que vino a iluminar su cuerpo y su alma. Luego, la que soñaba con hacer de Jesús su amante, fue llevada a lo largo de un camino diferente, para convertirse, junto con él, en la pareja más emblemática de toda la historia. Cautivada por su Dios, como una «virgen consagrada», y también enamorada, como una novia del más hermoso de los hijos del Hombre, María Magdalena se transformó en el modelo perfecto del verdadero amor místico.

Este amor callado la llevará hasta el extremo: acompañar a su elegido al pie de la cruz, plantada en la carne de su propia existencia, como esta espada que separa, en la literatura cortesana, al caballero de su dama. Junto con el Amado coronado de espinas, la mujer doliente entra en forma definitiva en el misterio de un amor que se enraíza en la tierra y se pierde en el cielo. Ahí donde Jesús fuese a ser reconocido como rey del amor, ella sería su reina. Y la descendencia de este nuevo Adán y esta nueva Eva sería llamada a ser tan numerosa como las estrellas del cielo, el largo linaje de los hijos del amor hasta la locura.

Círculo del Maestro de las Medias Figuras Femeninas | *María Magdalena* | c 1540-1550 |
Óleo sobre tabla | Fotografía: Gliserio Castañeda



Maestro de las Medias Figuras
Femeninas | *María Magdalena* |
c 1540 | Óleo sobre tabla
Fotografía: Javier Hinojosa



El Maestro del Loro | *Santa María Magdalena* | c 1525-1550 | Óleo sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa



Maestro de la Leyenda de la Magdalena |
*Cristo en la cruz, María y los santos María
Magdalena, Juan y Andrés* | c.1480-1500 |
Temple y oro sobre tabla
Fotografía: Gliserio Castañeda





Trabajo hispanofilipino | *El Descendimiento de la Cruz* | c 1600-1620 | Talla en marfil | Fotografía: Gliserio Castañeda

Círculo de Christoph Schwarz | *Crucifixión de Cristo con los dos ladrones, la Virgen María y los santos Juan y María Magdalena* | c 1548-1592 | Óleo sobre lámina de cobre | Fotografía: Gliserio Castañeda







Lambert Lombard,
atribuido | *La crucifixión* |
c 1560 | Óleo sobre tabla
Fotografía: Alejandra Villela





Maestro de la Leyenda de la Magdalena |
La Lamentación | c 1480-1500 | Óleo sobre
tabla | Fotografía: Gliserio Castañeda

Anónimo europeo | *Cruz procesional* |
c 1550 | Talla en madera con hoja de oro
punzonado y policromía en temple
Fotografía: Javier Hinojosa

Anónimo de Brabante |
La Lamentación | c 1520 | Talla en
madera con aplicación de hoja de oro y
policromía. Base de madera tallada
y entintada | Fotografía: Gliserío Castañeda







LLANTO POR CRISTO MUERTO

El Sodoma aprendió el fascinante colorido de la escuela lombarda gracias a su primer maestro, Martino Spanzotti. De acuerdo con el especialista Moreli, en el libro *Pinturas italianas en las galerías de Alemania*, es probable que haya sido, por un corto tiempo, alumno de Leonardo da Vinci, de quien bebiera el espíritu humanista.

La larga exposición de esta obra en la capilla de santo Domingo y la naturaleza de la madera, provocaron que la tabla se rajara y craquelara. A fines del siglo XIX se trasladó la capa pictórica a una tela y el soporte original se adosó como testigo en el reverso de la pintura.

Bajado de la cruz y todavía sangrante, Cristo es cubierto por la sábana que le llevara José de Arimatea. Casi todos se han ido del lugar de la ejecución; en el Calvario a los pies del madero se han quedado los más cercanos a Jesús. La conmovedora escena no se narra con amplitud en el Nuevo Testamento, pues se trata, como en el caso de la Piedad, de una interpretación del todo humana y sentimental que abreva directamente en la tradición oral de los llamados Evangelios apócrifos.

Alrededor del cuerpo de Jesús se reúnen seis personajes en una composición ya manierista que evidencia el claroscuro de Leonardo y rasgos cercanos a Raffaello: el evangelista Juan; Nicodemo, el *Confesor*; María Magdalena; la Madre de Jesús y sus hermanas por línea materna: María Salomás y de perfil con manto negro, María Cleofás, lloran al Cristo que han descendido de la cruz.

En esta obra el Sodoma se centró en el misterio del Dios de Bondad Misericordiosa.

AM



Giovanni Antonio Bazzi, *il Sodoma* | 1533 | Óleo sobre tabla trasladado a lienzo en el siglo XIX
Fotografía: Javier Hinojosa



EXIETATE
HER-DE SYE
SODONEOVE
FACIEBX SEN
M DCCCIII



LLANTO POR CRISTO MUERTO

Un dato legendario refiere que en el taller del Tintoretto, cuyos valores eran la transición del Humanismo al Barroco, el lema era: «El dibujo de Michelangelo y el colorido de Tiziano». La espléndida obra de Museo Soumaya corresponde a las numerosas versiones que realizó el artista sobre el tema del Descendimiento de la Cruz. Integrado desde la casa Sotheby's al acervo mexicano en la primavera de 2007, este lienzo –describe el especialista François de Poortere– agrega personajes a la versión homónima del luneto de la Pinacoteca de Brera en Milán (1563).

Tintoretto abordó la representación de la figura humana mediante escorzos que generan fuerza en el cuerpo de Jesús yacente, en María desfallecida y en Nicodemo, *el Confesor*, quien aparece un tanto alejado de la dramática escena.

Alrededor de Jesús están reunidos varios personajes: las hermanas de la Virgen por línea materna, según los Evangelios apócrifos. Juan, el discípulo amado, sostiene entre sus brazos el cuerpo exangüe apenas bañado por una luminosidad que divide la escena.

La diagonal se fuga hacia el ángulo superior izquierdo de la composición, misma que resulta más enfática que la del lienzo pintado para la Iglesia dell'Umiltà, hoy sito en la Galería de la Academia en Venecia. María Magdalena, ataviada en dorado y rojo, presenta la conmovedora escena. La mujer levanta su mirada amorosa hacia el cielo, resuelto con las tonalidades veladas del maestro. La cortesana arrepentida que siguió a su Hombre hasta el pie de la cruz se ha transfigurado en esposa mística con nimbo luminoso. En *Llanto por Cristo muerto* el movimiento sobrecoge ante la esperanza de la resurrección.







BOCETO PARA *DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ*

En su adolescencia, Luca Giordano estudió en el taller de José de Ribera (1591-1652). Para completar su formación viajó a Roma, ciudad en la que ingresó como oficial de Pietro da Cortona (1596-1669), quien sería su mayor influencia en las composiciones abigarradas y de franco claroscuro, todo ello bajo la herencia lumínica del Caravaggio (1571-1610).

Su *Descendimiento de la cruz* (c 1659) pintado en Nápoles pero hoy en los fondos del Museo de Santa Cruz de Toledo con el número de inventario 1822 es uno de los ejemplos más notables de maestría en la representación anatómica y claroscuro del maestro.

El lienzo bocetado con el mismo tema de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim repite la composición del cuerpo del Salvador que ha descendido de los brazos de Nicodemo, *el Confesor*, al tiempo que María Magdalena, con profundo sufrimiento, besa su pie izquierdo ante la mirada doliente de la Virgen. Detrás de ella, Juan, el discípulo amado, enjuga sus lágrimas bajo un coro de ángeles volanderos que sujetan las nubes en pleno rompimiento de gloria.

La postura del Mesías es casi idéntica al lienzo español –en un *serpentinato* del cuerpo con el brazo derecho desplazado hacia arriba y las piernas en genuflexión conmovedora–, aunque en aquel las figuras que lo acompañan son las de José de Arimatea y otro varón. Sobre esta pieza explica la curadora Susana Cortés: *En medio de una gran oscuridad, se representa el Descendimiento de la cruz [...] La luz, que emerge por la izquierda, resalta la anatomía del cuerpo de Cristo, cargado también de fuertes contrastes de luces y sombras. Esta obra posee una gran influencia de Ribera, a quien estuvo atribuida durante mucho tiempo. Su autor, Luca Giordano, fue un pintor de gran capacidad creativa, que supo imitar el estilo de otros artistas, como Ribera, y en cuya producción influyeron especialmente maestros como el Veronés, Rubens, Bernini y, sobre todo, Pietro da Cortona.*

HP





NOLI ME TANGERE

También conocido como *Cristo y Magdalena* o *Cristo jardinero*, *Noli me tangere* da nombre a uno de los episodios de la historia sagrada más difundidos durante el Renacimiento. Verdadero hombre y verdadero Dios, la historia del arte ha representado al Cristo que sale del sepulcro y que se presenta el lunes de Pascua ante María Magdalena.

Aquí, de pie, envuelto en la Sábana Santa, estamos ante un Cristo *vencedor* de la muerte y una Magdalena joven y bella, como suele ser representada. Vemos a la santa como cortesana, antes de su ayuno, vestida con lujo, en alusión a la vida mundana que abandonó.

El trabajo escultórico es excepcional; además de los significados, en esta obra la profusión de elementos hace realidad la esencia del Barroco: movimiento vigoroso e intensidad emocional. Elegancia cromática, combinación exquisita de madera dorada y alabastro, alarde de maestría técnica en los rostros, el torso de Cristo y los paños.

ML

Trabajo español | c 1750-1800 | Talla en alabastro y madera | Fotografía: Javier Hinojosa







MARÍA MAGDALENA COMO LA MELANCOLÍA

En la producción artística de Artemisia Gentileschi se conocen distintas versiones de *María Magdalena como la Melancolía* realizadas entre 1622 y 1625. La obra de Museo Soumaya guarda una gran cercanía con el lienzo de la cámara del Tesoro de la Catedral de Sevilla, España. Ambas piezas son ejemplares en el intenso claroscuro propio del estilo Barroco de la pintora.

Si bien hay una perfecta coincidencia de líneas y formato –antes de que redujeran la pintura de Sevilla, ambas medían 135.5 x 100 cm– la fisonomía de la santa es distinta: la Magdalena de Museo Soumaya posee un rostro redondeado, nariz más estilizada y ojos de mayor tamaño. Esta versión se acerca a la estética propia de Artemisia en *Judith decapitando a Holofernes* (c 1613-1618) de la Galería de los Oficios en Florencia, y *Cleopatra* (c 1621-1622) en la colección Amadeo Morandotti en Milán, Italia. Otro detalle que distingue a las dos pinturas concierne el hombro, que en la versión mexicana aparece descubierto. Guillermo Tovar veía en este, en el pliegue que se forma entre la axila y el brazo de la protagonista, una alusión al sexo. Dirá el padre Philippe de la Rosière: *la contemplación es una voluptuosidad convertida*.

En la representación de Magdalena es posible que la pintora, quien sufrió una violación en 1611, haya expresado su propio estado de ánimo: los ojos enrojecidos por el llanto, el rostro que busca consolación en la mano y una pose de rendición que legitima el ocaso del decoro en favor del sufrimiento.

FC y ML



Artemisia Gentileschi | c 1622-1625 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa



LA PASIÓN SEGÚN MARÍA MAGDALENA

Mónica López Velarde Estrada



¿Cómo estrecha ella los pies de Jesús? Los estrecha con la boca besándolos mil y mil veces; los estrecha con los ojos, regándolos con sus lágrimas; los estrecha con las manos, abrazándolos y perfumándolos. Todo esto no la detiene y hacen falta cadenas. Suéltate el cabello, oh Magdalena, y ata con él los pies de Jesús. ¡Qué caderas más delicadas dispone Magdalena para su vencedor a quien quiere hacer su cautivo!

L'Amour de Madeleine, sermón anónimo francés del siglo XVII, atribuido al teólogo Bossuet, encontrado por Rainer Maria Rilke

Magdalena encarna la historia visual de Occidente y es una de las presencias más poderosas para el arte religioso. La cercanía de la pecadora con la figura de Jesús, la que lo acompaña al pie de la cruz –junto con la Virgen María y san Juan–; la que llora en el sepulcro y la que se encuentra con Cristo después de la Resurrección –en penitencia o pecadora–, se retrata bella. Arrepentimiento y hermosura que *encarnará la arcaica relación entre la belleza, la sexualidad y el pecado femenino*, como afirma Susan Haskins.

La iconografía esencial en las representaciones de María Magdalena retrata primor, lágrimas y larga melena. Cabellos como marco dorado que revelan las formas de la carne como sublime, y las lágrimas como puntos finales de un pincel que lleva al abordaje de una gesta amorosa.

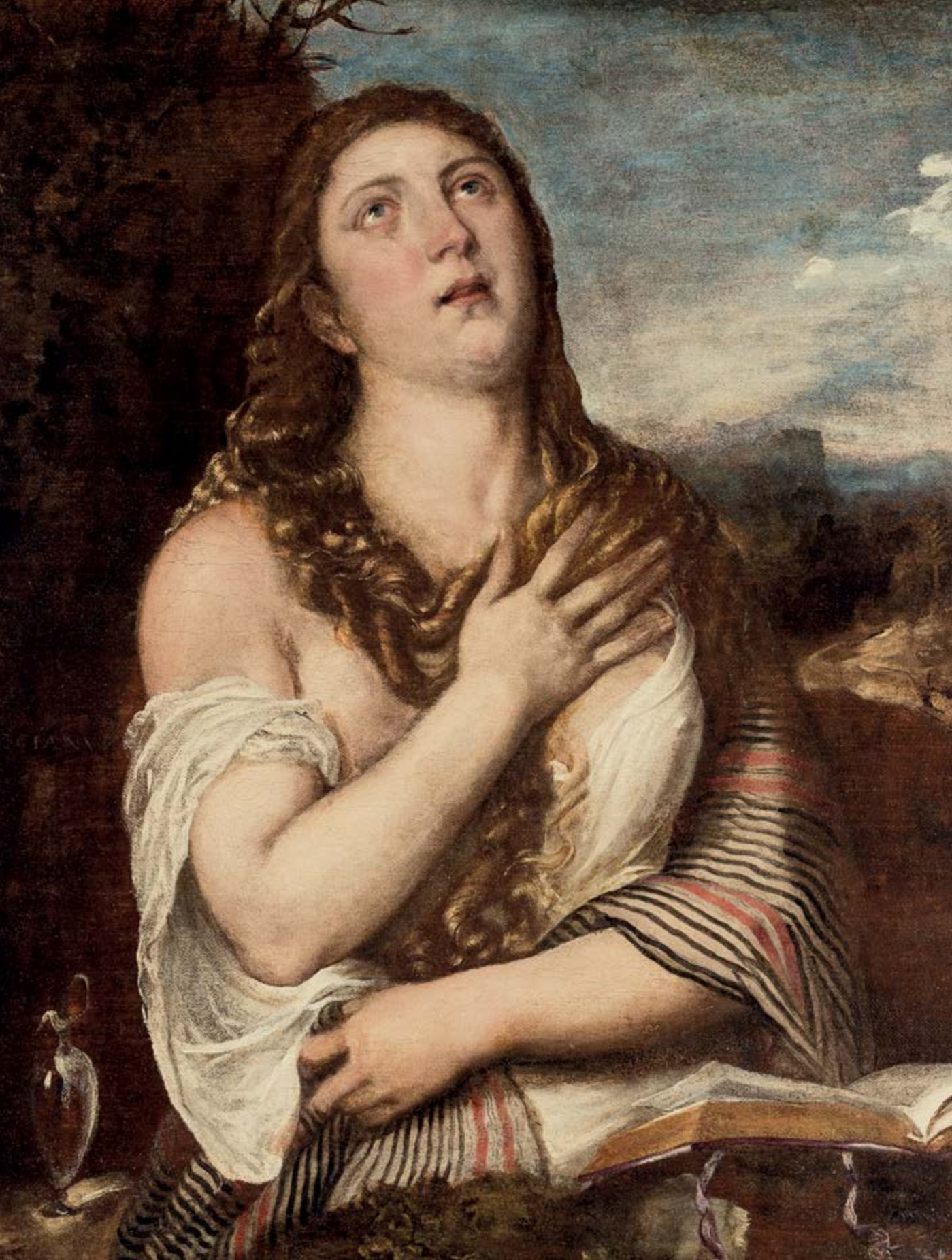
Venus: desnudez y cabellos

Vestida como cortesana por disoluta las más de las veces es *nuditas*: lo cual indica la carencia de posesiones terrenas y es señal de repudio a las vanidades mundanas. Así, desnuda en sacrificio –con harapos o cubierta con un pellico o de sus propios cabellos–

Giovanni Andrea de Ferrari | *La Conversión de María Magdalena* | c.1650 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: DOROTHEUM







es una santa que enseña su cuerpo. Venus de fe; una representación rica en sentido le ha deparado la pintura y escultura religiosas al recrearla de tal manera; solo equiparable en la forma con las figuras de diosas mitológicas, Evas o bien heroínas como Lucrecia en cuya literatura se encuentra la historia de un despojo.

De proporciones lúbricas contundentes y ejemplo virtuoso para los artífices de los siglos XIV y XVII, la Magdalena de Tiziano causó gran admiración. La imagen se hizo popular sobre todo en el signo primordial que ocupa la melena de la seguidora del Redentor: *Su cabello*, –apuntó Haskins– *manto que no solo la cubre, sino que más bien revela y dibuja sus formas [...] La posición diagonal de sus brazos pone de relieve su fisicalidad y subraya su sensualidad [...] Su adaptación de la postura de una estatua antigua, la clásica Venus Púdica o Venus de la Modestia, es en la que se ha visto la expresión de la naturaleza dual del amor sensual y casto.*

Cubierta de su manto capilar, la anacoreta hace votos. Y es por esta insistencia visual del cabello que para algunos pudiera parecer un tipo de *mujer salvaje domesticada*. Magdalena de cabellos rubios y turgentes senos, en la poesía barroca de Giambattista Marino: *collar dorado sobre los desnudos alabastros*. Subraya el escritor Georges Bataille: *La desnudez arruina el decoro que nos proporcionan los vestidos.*

Pero en cuanto nos adentramos en la vía del desorden voluptuoso, nada nos detiene. A la desnudez añadimos la extrañeza de los cuerpos semivestidos, cuyos ropajes no hacen sino subrayar el desorden del cuerpo.

Pájaro enjaulado; asiática exótica, mujer perdida, lacrimosa y lírica, la representación de María Magdalena advierte al espectador –con su actitud y en lenguaje corporal poderoso– que en ella hay una epopeya de seducción: asceta que mostrará su talle como ofrenda amorosa cuando sea recorrida en plena belleza, después de treinta años de expiación en su cueva, junto con un perfumero, una calavera, el crucifijo y el libro, todos símbolos de su relación con la vida cenobita de la meditación.

Lágrimas de deseo

Luego, Señor, esta mujer que te ama, ¿por qué no te halla?; esta mujer que madruga, ¿por qué no te topa?; ¿por qué no miras las lágrimas que derrama por Ti, su Señor, pues consolaste las que derramó por su hermano?; y si la amas, como sueles, ¿por qué Señor, alargas tanto su deseo? [...].

Malon de Chaide en *La vida penitente de la Magdalena*, 1947

María Magdalena recibió la absolución de sus culpas del mismo Redentor –quien la liberó definitivamente de sus pecados y de sus penas–, para dedicarse a la evangelización. Con todo, los artistas prefirieron retratarla en *duelo interminable*



y confundieron su efígie y destino con el de María Egipciaca, prostituta de Alejandría del siglo III que, después de una vida disoluta, se hizo eremita y pasó el resto de su vida llorando sus pecados.

Con las connotaciones de pecado y lujuria de las que ha sido perdonada, la santa ve de soslayo e ignora al que contempla. Señala Malon de Chaide: *Arrebatábase en espíritu y como si ya fuera vecina del cielo y como si se desnudara el cuerpo, muestra sus lágrimas como exhibe los senos.*

La dulce amiga de Dios; la discípula amada, apóstol de los apóstoles, la beata dilectrix Christi, son algunas de los epítetos que sirvieron a los artistas, en principio, para imaginar a María Magdalena. Después, apoyados en la tradición literaria medieval, insistieron en dibujar una tentadora arrepentida y el estrecho vínculo con Jesús ofreciendo detalles de su intimidad. *La leyenda dorada* los difundirá de manera notable: ungüentos, perfume y lágrimas. Fluidos para el amor. Magdalena exhibe todos ellos y seca su deseo.

Evocación amorosa y sensual, un escenario espléndido para mirar lo místico y *la conexión íntima de lo que une al campo de Eros*, según el investigador Fernando Rodríguez de la Flor. *Santidad y erotismo, ambas experiencias tienen una intensidad extrema* –afirma Bataille–. Por lo pronto nos preguntamos: ¿por qué llora la pecadora?

Melancolía es la dicha de estar triste

*Yo soy el tenebroso –el viudo–,
el desconsolado.
El príncipe de Aquitania,
ya su torre abolida:
Mi única estrella ha muerto –y mi laúd
constelado lleva el sol negro
de la Melancolía–.*

Gerard de Nerval en *El desdichado*, 1854

Perfumadora o eremita; en casa de Simeón el fariseo o en la resurrección de Lázaro; al pie de la cruz o con la Sagrada Familia; en el Santo Sepulcro o en el huerto; anunciando la Resurrección o en arrebatos celestiales con ángeles, es frecuente que la figura de Magdalena se haga acompañar de una corona de espinas, motivo de expiación y cercanía con la pasión; espejo, joyas y objetos signan en la parte libertina de su vida. Pero es en su disposición como Melancolía cuando vemos en ella el símbolo poderoso de pasión de amor, en donde los motivos que dan cuenta de lo carnal y lo espiritual ilustran un solo asunto: el amor al Otro.

Para los antiguos, la melancolía o *bilis negra* era uno de los cuatro humores de la naturaleza del hombre, junto con las otras complexiones, a saber: sangre, bilis amarilla y flema. Establecidas entre los astrólogos árabes del siglo IX, fueron desde entonces cuatro categorías físicas que atribuyeron diferencias entre los seres humanos por el predominio de uno u otro humor.



Anónimo español | *Jesús y María Magdalena* |
c 1650 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Zeljko Tomic







Página anterior:
Jean-Baptiste-Camille Corot | *Magdalena
en oración* | 1870 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Gliserio Castañeda



Giovanni Pietro Ricci, *Giampietrino*,
atribuido | *Magdalena penitente* |
c 1510-1525 | Óleo sobre tabla
Fotografía: Gliserio Castañeda

Anónimo europeo | *María
Magdalena* | c.1880-1900 |
Gouache sobre lámina de marfil
Fotografía: Javier Hinojosa

M.L.L.





La tipología de *melancholicus*, *cholericus*, *sanguineus* y *phlegmáticus* no solo dirigió la manera de contemplar a las personas desde el ámbito científico sino que informó el ánimo de artistas que se concibieron y concibieron obras y personajes bajo cierto influjo fisiológico.

«Melancolía» proviene de la palabra griega *melas* que quiere decir «negro»; de ahí también la melanina, pigmento de este color. La coloración oscura *tuvo gran importancia a la posterior asignación de la melancolía a la esfera de este planeta*, como señala Erwin Panofsky en *Saturno y la melancolía* (2006).

Permeado de un tono oscuro, la literatura y la ciencia antigua y medieval difundieron el temperamento melancólico con una tipología esencial: *De naturaleza fría y seca, según la Sapientia Artis Medicinae: Tienen la cara más bien larga, cejas cerradas que les ensombrecen los ojos; sufren de pesadez y son muy inclinados al sueño. Tienen el cuerpo reumático [...] y padecen muchas enfermedades.*

En lo físico, el negro será metáfora recurrente para describir a los melancólicos: *son de ojos negros y tendencias suicidas*. Galeno, por ejemplo, en *De temperamentis* afirmará: *el cabello negro y espeso es señal de melancolía en la edad viril.*

De Saturno y la Melancolía

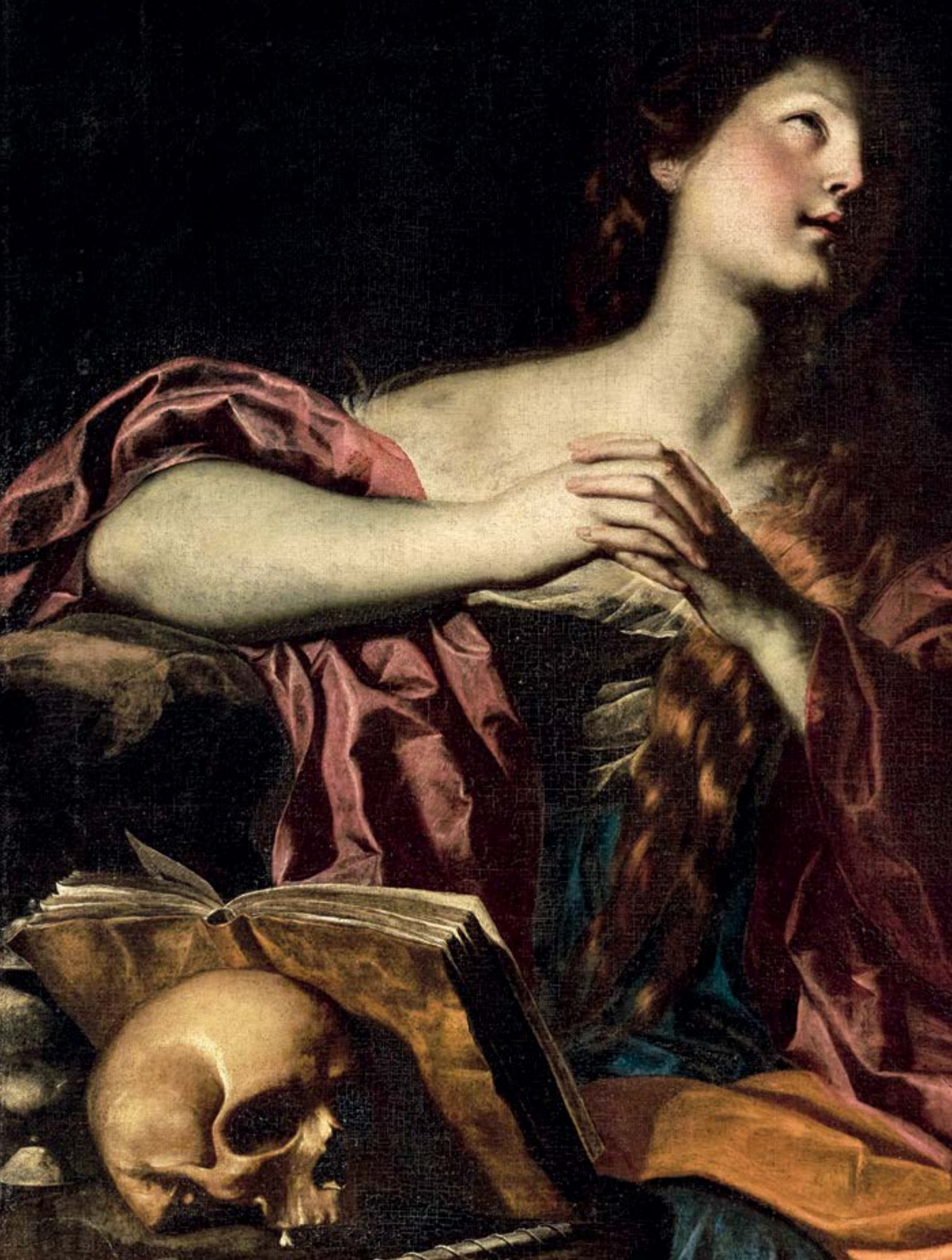
Los melancólicos son hijos de Saturno, el «Astro de Némesis», llamado así en la tradición egipcia. Dios que gobierna y genera un vasto número de tipos de hombres; a él están subordinadas una

serie de sustancias: plomo, madera y piedra; enfermedades causadas por el frío y la humedad; y formas específicas de muerte: el ahogamiento y el encadenamiento.

Cronos-Saturno, la fusión del dios griego con el romano, determinó una representación singular: Cronos, dios triste, destronado y solitario vivía como prisionero o cautivo. Saturno, deidad de los campos y cosechas, dará paso a resaltar los aspectos del astro. Dios del tiempo, lleva alas –en una de sus versiones– y generalmente es un anciano que carga una hoz. Un manto echado sobre la cabeza le otorga un semblante siniestro. Contemplativo, también suele mostrarse como *pensador*, sentado y con la cabeza apoyada en una mano. Esta actitud la conservará el arte occidental fundamentalmente para los evangelistas, apóstoles y profetas. También la dantesca visión de Ugolino mientras devora a sus hijos y, con algunas variaciones, en la obra más famosa de Auguste Rodin.

No se sabe bien a bien en qué momento se estableció la relación de Saturno con la bilis negra. Lo que sí tendrá una difusión amplia en la tradición será la idea de que los hijos de Saturno son en general los más infelices de los mortales, cuando a su padre se le asignó la última y más triste fase de la existencia humana: la vejez, en su soledad y desesperanza.

Por la desdichada historia del Cronos griego en la vida familiar, es que a Saturno se le asocia con el celibato, la carencia de hijos y la viudez.





Anónimo italiano | *Magdalena penitente* | c 1650 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: DOROTHEUM

De su derrocamiento y prisión, la vinculación con los tristes, preocupados y maltratados. En Panofsky, de la interpretación pitagórica de Cronos como dios marino y fluvial.

A principios del siglo XVI Durero heredará al hombre moderno una de las iconografías más perdurables del tema. *Melancolía I*, grabado primigenio, portento de técnica y contenido, ha sido motivo de innumerables citas: astrológicas, de alquimia, estudios teologales, interpretaciones mágicas y sentidos filosóficos. Emblema de la polisemia del arte, ha cautivado por su riqueza visual y literaria a autores desde el Renacimiento hasta las Vanguardias, de Vasari hasta pintores de la cepa de Odilon Redon, pasando por Carus y Victor Hugo.

Theóphile Gautier escribirá de ella: *Con el codo apoyado en la rodilla y el mentón en la mano, sueñas tristemente con el pobre destino del hombre... Y, con el alma llena de amargura y hastío, te has pintado ¡oh Durero! En tu Melancolía; y tu genio lloroso, apiadado de ti, te ha personificado en su creación.*

Parte del aspecto luminoso del tema de la melancolía en las artes es sin duda su sentido triste que enuncia algún episodio doloroso. De ahí su recuperación para los románticos en su propensión por los destinos trágicos. La era del Romanticismo tomó a la melancolía como una de sus maneras más expresivas y contundentes. La atracción por el abismo, ánimo romántico por excelencia, estará representada en la disposición de seres tristes –melancólicos–, llenos de preocupaciones, desdichados, con duelos por muertes prematuras, sin resignación alguna por el abandono de la amada. De aire ausente, se mostrarán llenos de lágrimas, tinta suprema de una grafología que servirá para escribir la novela tormentosa y apasionada de su existencia.

Amor perdido

Melancolía es bajar a la cripta –lugar donde no circula el aire– con el objeto del deseo.

Néstor Braunstein en *Seminario de la memoria* (apuntes de clase)

La pérdida del amor es un asunto cardinal para *los intrincados problemas del alma*, apuntó Freud. Y si el objeto de estudio para el psicoanálisis es un *objeto perdido*, y para los lacanianos, *la falta*, el capítulo sobre el amor y melancolía se convierte en un derrotero singular.

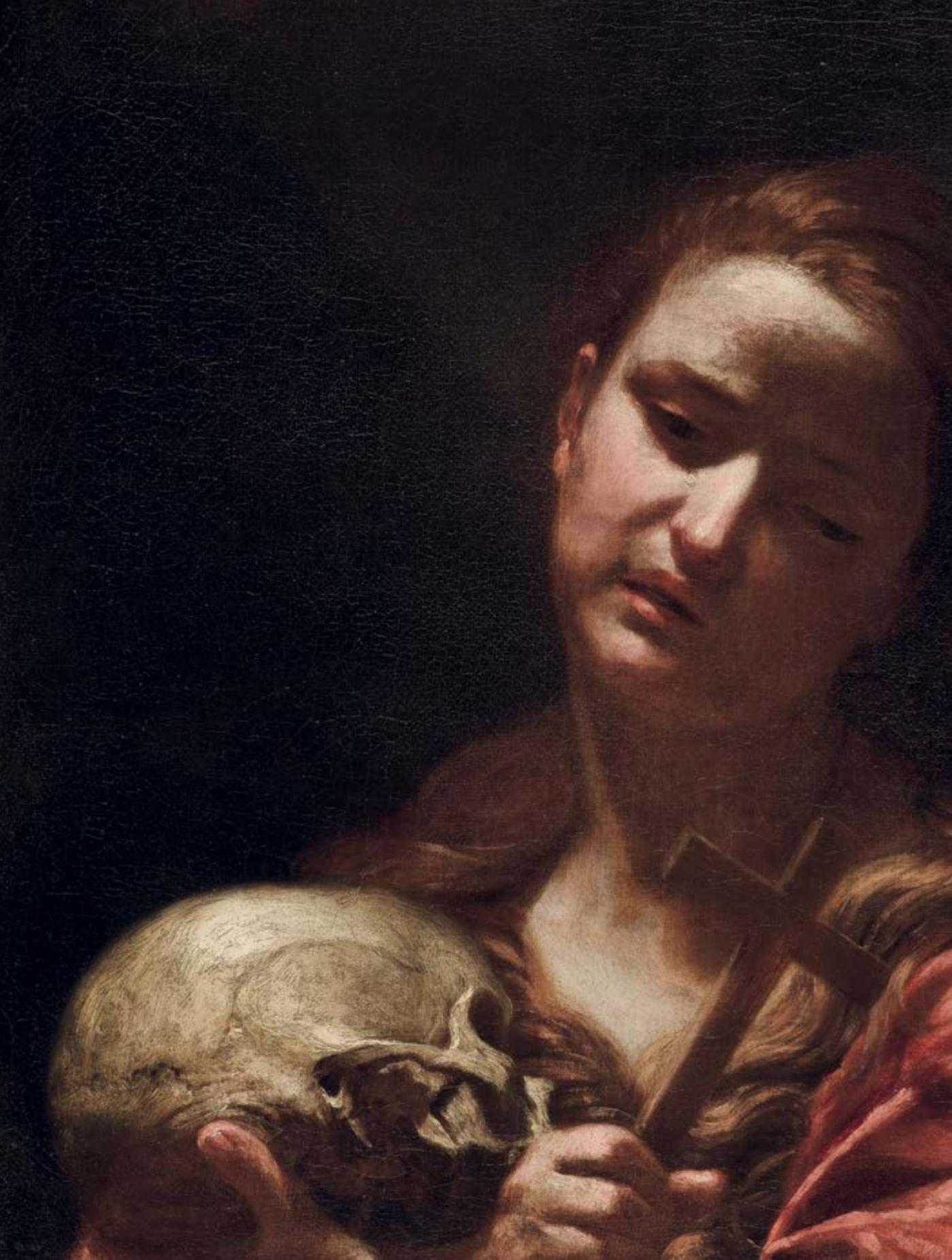


Filippo Carlini | *María Magdalena* |
1777-1778 | Mosaico. Marco de bronce con
pátina dorada | Fotografía: Gliserio Castañeda

Seguidor de Domenico Robusti,
il Tintoretto | *Magdalena penitente* | c 1600 |
Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa









Para Freud: *La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación por el interés del mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo.*

A diferencia del duelo como un estado normal procedente de la pérdida de un objeto amado, que conlleva un trabajo psíquico que le permite al sujeto renunciar a ese objeto perdido, la melancolía es *duelo patológico*, cuyo trabajo no ha ocurrido. En muchas ocasiones dicha pérdida es solamente ideal. Es decir, la persona tal vez no está muerta, pero se perdió como objeto de amor. Así, el cuadro clínico del melancólico se aprecia como una herida abierta.

Como Saturno-pensador, en la obra atribuida a Artemisa Gentileschi, María Magdalena está sentada y con la cabeza apoyada en una de sus manos. *La Apostola apostolorum* ha llorado mucho, los ojos están enrojecidos y la piel blanquísima se tinte de rojo en aquel extremo que sostiene la faz de una mujer abandonada en sí misma.

Guido Cagnacci | *Magdalena penitente* | c 1625 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda

Sumida en una tristeza profunda en ánimo y cuerpo. Enferma de deseo, la convertida se pierde en su gracia y frondosidad. Pareciera que su vida presente y futura está signada por el extravío del objeto amado. Eremita por amor; melancólica en extremo enamorada, su estado denota de manera contundente que ella no es nada en relación con el todo que representa el amado.

Cátedra maestra del sentimiento melancólico, el *objeto perdido* de la santa es ella misma. *Hemorragia libidinal* de la bella que escurre –en términos de anhelos y aspiraciones amorosas–, Gentileschi hace límite y dibuja a una Magdalena raptada por un sentimiento de pasión extrema. La santa, en un abismo de sollozos, ofrece a quien la mira su encanto y voluptuosidad. Dirá Phillipe-Emanuel de la Rosière: *la contemplación es una voluptuosidad convertida*.

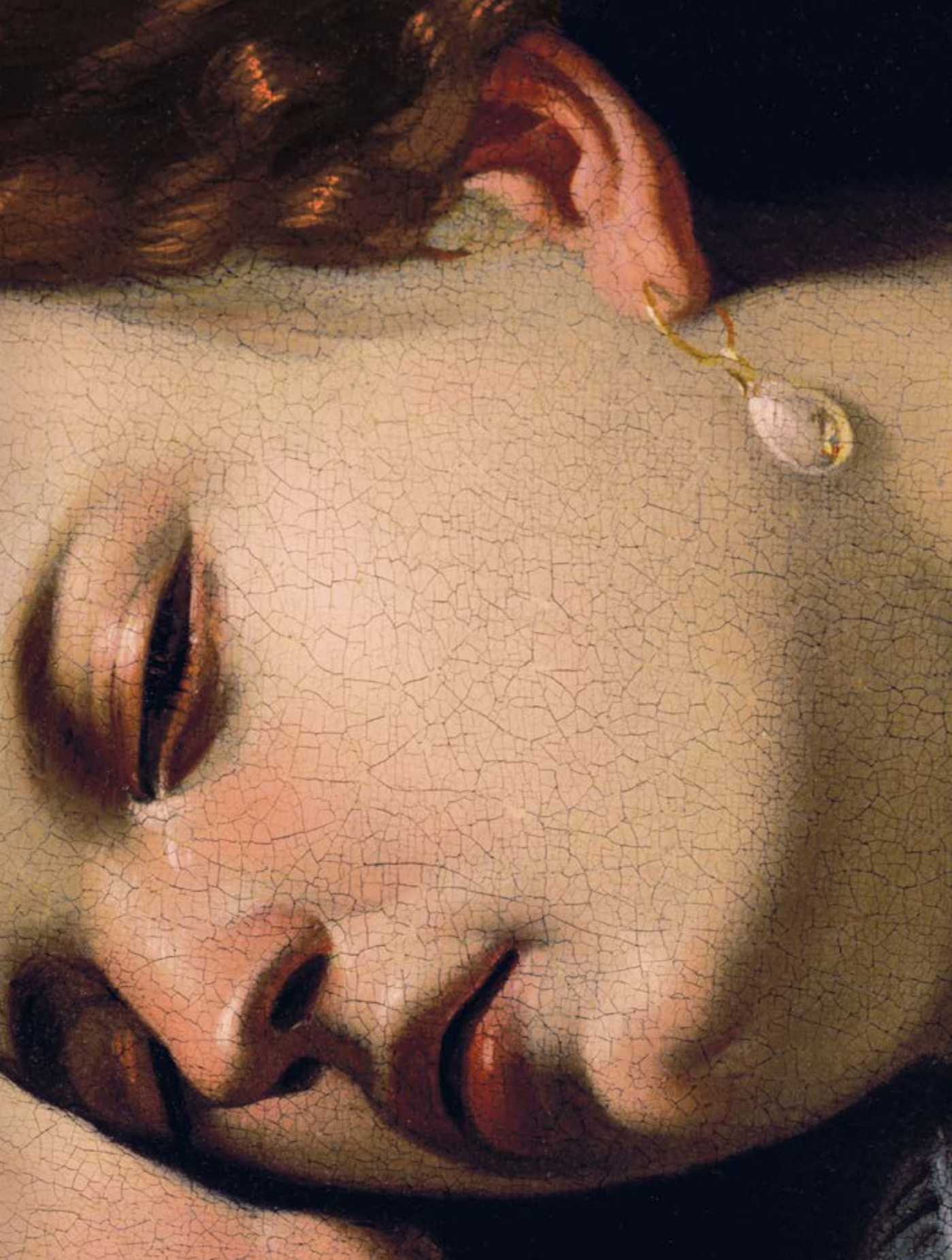


Reliquia de primer grado de santa María Magdalena | c 1750-1800 | Óleo sobre lámina de cobre con restos óseos. Medallón-relicario ovalado de ormolú, cerco con cincelado lineal y vidrio convexo

Fotografía: Javier Hinojosa

Artemisia Gentileschi | María Magdalena como La Melancolía (detalle) | c 1622-1625 | Óleo sobre lienzo

Fotografía: León Felipe Chargoy



Símbolo del dolor en su estado limítrofe, en él confluyen lo terrenal y la aspiración a ser solo en lo espiritual; los artistas gustan de interpretar la huella de su existencia infame: perfume, besos y cabellos, instrumentos paradigmáticos de adoración por Jesucristo. Añoranza franca. Disposición para un relato erótico que se perfila en las fuentes literarias.

Un entorno singular compone el aura expresiva de Magdalena: de formas sinuosas, con atavíos elegantes y un aceite perfumado carísimo –de trescientos denarios–. Aislada en la gruta de Saint-Baume en Francia, semidesnuda, con una apariencia incorrupta a pesar del paso del tiempo, la pecadora será siempre, ante los ojos de sus artífices, mórbida.

Bernardo de Claraval sostuvo en el siglo XII que solo el amor lleno de pasión y deseo dirigía el alma hacia Dios. Un siglo después, los teólogos escolásticos afirmaron que es el conocimiento lo que conduce a la divinidad. El amor entre dos que se encontraron en una historia sagrada ha emocionado a sus intérpretes al crear una pasión dentro del relato de la Pasión.



Anónimo novohispano | *Inmaculada Concepción de María rodeada por los santos Teresa de Ávila, Luis Gonzaga, Ignacio de Loyola y María Magdalena* | Escudo de monja | c.1640-1660 | Óleo sobre lámina de cobre | Fotografía: Javier Hinojosa





MAGDALENA PENITENTE

El Greco realizó varias composiciones para el tema de la Magdalena en penitencia. De su taller toledano surgieron tipos iconográficos en donde la rotunda figura de la santa, siempre en la ermita, se acompaña de sus habituales atributos: el perfumero, la Biblia y la calavera. Son tres las hechuras grequianas más conocidas: una que semeja la representación del *San Francisco de Asís en éxtasis*, donde la enseña casi en completo perfil como la del Museo del Cau Ferrat en Barcelona; una segunda, cuando la muestra frontal y con vestimenta que recuerda a los abultados drapeados y de colores intensos de su serie de apóstoles; y finalmente la de Museo Soumaya, donde destaca un propósito de mayor expresividad en el sentimiento de contrición: con un atuendo ligero, la protagonista exhibe las manos entrecruzadas en el frente, el rostro dulce subrayado por unas lágrimas revelan el centro visual y emotivo de la pintura que se acentúa por la inclinación de la cabeza. Esta obra se inspiró en la del Museo de Arte Nelson-Atkins, en Kansas, EE.UU. Junto con la versión de la Arquidiócesis de Sevilla, todas fueron convocadas para la exposición *El Greco. Arte y oficio* que se celebró en Toledo como parte de los eventos que conmemoraron el 400 aniversario de la muerte del artista griego en 2014.

ML



Taller de Doménikos Theotokópoulos, *el Greco* | c 1586-1590 | Óleo sobre lienzo
Fotografía: Boris de Swan





LA MAGDALENA PENITENTE

El aprendizaje del napolitano Luca Giordano estuvo marcado por José de Ribera, en cuyo taller se desarrolló los primeros años de su carrera. En paralelo al siglo, su obra quedará inserta en las tendencias en curso: del Naturalismo al Barroco romano.

Fue un gran versado de la pintura veneciana, resultado de su interés por conocer diferentes técnicas que lo llevó a realizar obras «a la manera» de Raffaello, Tiziano y Rubens. Contó con una producción amplia y fue notable su celeridad al pintar. Esto le valió que lo llamaran «Luca fà presto», expresión que puede ser atribuible a la rapidez de su técnica o a la manera en que su padre lo apuraba. En Roma fue ayudante de Pietro da Cortona hacia 1650.

La Magdalena penitente pertenece a uno de los temas más profusamente trabajados de la época. Tiene la impronta caravaggiesca, del estilo de Ribera, uno observa a la santa en un espacio cerrado y oscuro en su gruta. La cruz simboliza su fidelidad a Cristo, el libro de oraciones su vínculo con Dios, y la calavera que sostiene entre las manos es evocación de que la vida transitoria en esta tierra le da profundidad a su disposición contemplativa.

El vestido, ahora gastado, es testigo de la vida disipada. En lienzo, el Escorial y el Museo del Prado conservan cuadros similares del autor. En la obra de Museo Soumaya, un par de ángeles guardan a la penitente durante el arrobo.

Como pintor real de Carlos II, llegó a España en 1692. Realizó trabajos a los que se sumaron los comisionados por miembros de la corte y la Iglesia. En 1702 volvió a Nápoles, donde pintó *Historia de Judith* para la sacristía de la Cartuja de San Martín, obra que le representó gran celebridad. A inicios del presente siglo, el historiador de arte Alfonso Pérez Sánchez preparó una exposición para celebrar la historia de la pintura en España. Los números que aparecen abajo, cargados del centro a la izquierda de la tabla, son huella del inventario y denotan la pertenencia de la obra a una colección bien organizada y antigua, cuyo nombre se desconoce.

GH







LA VIRGEN Y EL NIÑO EN EL TRONO CON LOS SANTOS NICOLÁS Y MARÍA MAGDALENA, CON ÁNGELES

Representante de la tradición de la pintura del trescientos sienés, Lippo Vanni destacó en su entorno por el apego a las formas y porque gozó de varios encargos gracias a la actividad política de su hermano Andrea. A él se atribuyen algunas de las pinturas que decoraron la Catedral de Siena, en el mismo cultivo formal desarrollado por los hermanos Pietro y Ambrogio Lorenzetti (activos entre 1317 y 1348).

En esta tabla, Vanni representa a la Virgen María quien ofrece un seno al Niño Jesús, rodeada por un grupo conformado por dos ángeles y dos santos. Magdalena se presenta en su iconografía tradicional: porta un manto rojo de armiño y el frasco de sus afeites. Por su parte, san Nicolás de Bari o de Myra, celebrado en Oriente y Occidente, realizó diversos milagros relacionados con la concepción trinitaria: salvó de la miseria y de la prostitución a tres jóvenes doncellas, a cuyo padre arrojaba zapatos o bolsas de oro por la chimenea. El padre espío por la ventana y descubrió a su benefactor, a quien agradeció su caridad. También es sonada la leyenda que cuenta que Nicolás devolvió a la vida a tres niños pequeños, asesinados por un hostelero para dar de comer a su hambrienta comitencia. Esta obra de Vanni recuerda, por las expresiones de los rostros, la dulzura pictórica desarrollada por Duccio di Buoninsegna.

SB



Lippo Vanni | c 1370 | Temple y hoja de oro sobre tabla punzonado y esgrafiado
Fotografía: Alejandra Villela



LA SAGRADA FAMILIA CON MARÍA MAGDALENA Y PLATO DE FRUTAS

Hacia 1580 el Greco había creado ya dos tipos iconográficos para representar a la Sagrada Familia: aquel en donde figura María en su manifestación de Virgen de la Leche, o bien con la presencia de santa Ana y san Juan Bautista.

El pintor concibió hacia el final de su vida una tercera manera, en la que incorporó únicamente la figura simbólica de Magdalena en el grupo esencial de José, María y el Niño Jesús.

En este óleo se muestra lo que en otras obras habían advertido Gudiol y Jordan: *El esmerado trabajo en las manos que dirige nuestra atención hacia el protagonista central de la historia*, así como un estupendo concierto de pinceladas flamígeras y el uso de los tres colores primarios, que tan a menudo utilizara el autor de *El entierro del conde de Orgaz*, en la ciudad de Toledo.

ML



Doménikos Theotokópoulos, *el Greco* | c 1610-1614 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Javier Hinojosa







Maestro de las Medias Figuras Femeninas |
María Magdalena (detalle) | c 1540 | Óleo
sobre tabla | Fotografía: Javier Hinojosa



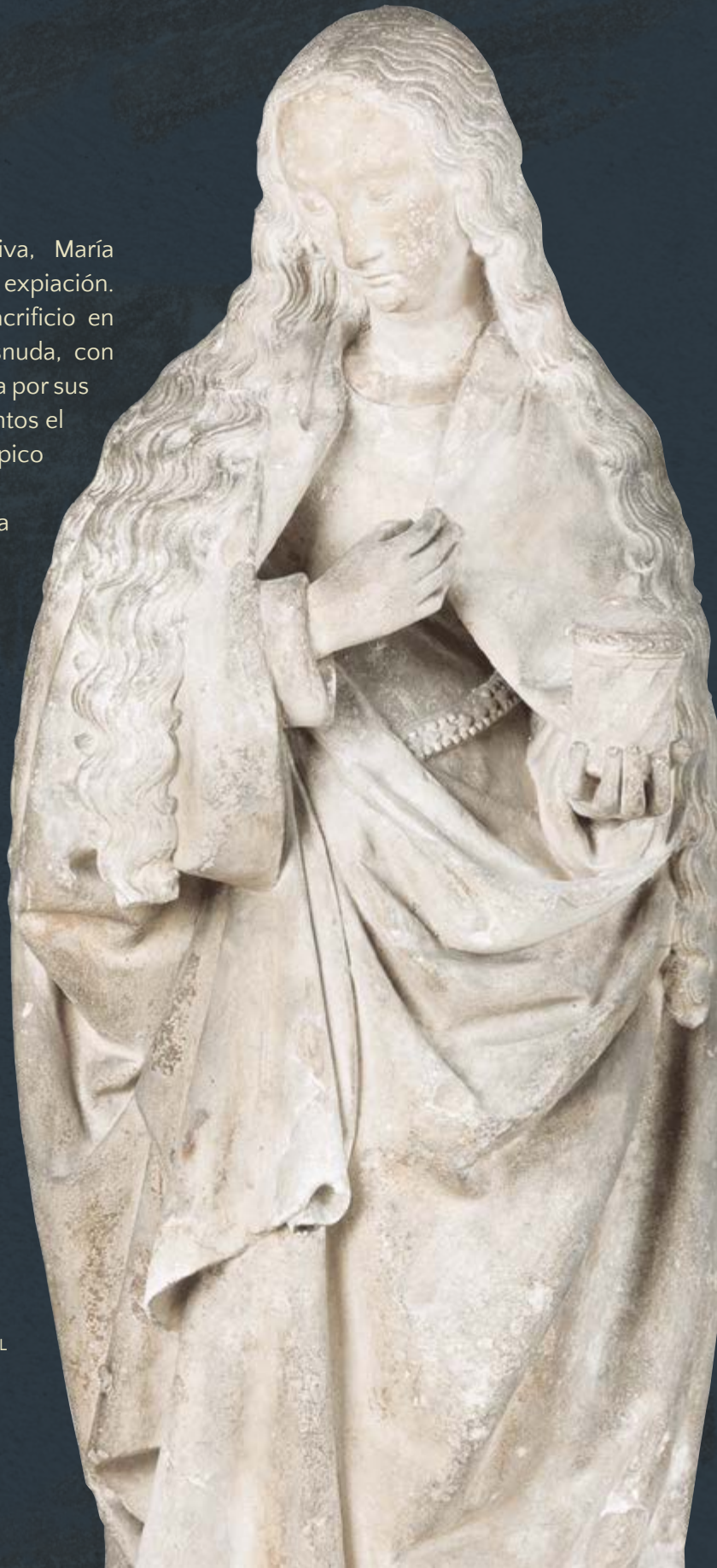
MARÍA MAGDALENA

Símbolo de la vida contemplativa, María Magdalena es también el icono de la expiación. Como arrepentida, opta por el sacrificio en la soledad y la encontramos: desnuda, con pocas prendas o solamente cubierta por sus cabellos que recuerdan por momentos el pelo de camello o piel de cordero, típico vestido del anacoreta del desierto.

La escultura nos lleva a la gruta de Sainte-Baume donde se retira la pecadora por treinta años. Vestida con amplios paños que la cubren casi por entero, sus largos cabellos rizados acompañan los pliegues de un gran manto que no deja ver nada de su cuerpo. Está descalza; su rostro inclinado hacia el suelo.

La pieza fue propiedad del Museo Metropolitano de Arte, en su sede de Los Claustros, en Nueva York, EE.UU. El especialista Joseph Breck la describió en la guía editada en 1923: *contra la pared hay dos estatuas de la Magdalena, ambas francesas; una muestra los característicos pliegues del pesado drapeado de la escultura borgoñona del siglo xv; la otra, la elegancia amanerada de la escultura francesa a principios del xvi.*

ML



LA REDENCIÓN DEL AMOR

Laura González Eguiarte | Comunicación

*¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido [...]*

Fray Luis de León (1528-1591), en *Oda a la vida retirada*, c.1570

Observa detenidamente esta tabla flamenca de la segunda mitad del siglo XVI, ¿qué pasa en ella? Los personajes se encuentran en un momento de esparcimiento: un grupo lee, una persona bebe, las parejas charlan y se abrazan, hay un par de músicos –uno toca el tambor y otro, la flauta– e incluso, se observa un hombre que podría ser un cómico o un bufón.

En el centro de la escena se encuentra una dama de mirada altiva, vestida de blanco y amarillo con un lazo rojo en la cintura; porta joyas. Se trata de María Magdalena. El caballero a su lado la toma de la mano; el gesto y la posición de sus piernas parecen indicar que iniciarán un baile. En la Alta Edad Media, la danza era considerada una actividad particularmente atrevida y peligrosa para las almas –en especial las femeninas– porque comprometía los excesos del cuerpo. En la Baja Edad Media el boato de la aristocracia la incorporó a ciertas ceremonias que fueron heredadas al Renacimiento. El óleo recuerda el pasado licencioso de la santa, quien renunció a la vida de cortesana para seguir a Jesús. ¿Dirías que se trata de ella con solo ver la escena y sin leer el título de la obra?

La tabla se pintó a partir de la estampa que Lucas van Leiden realizó en 1519 y que también forma parte de la colección de Museo Soumaya. Identifica las diferencias.

Las pinturas fueron apoyos visuales para comprender pasajes religiosos y la importancia moral de sus personajes. El relato se complementaba con escenas secundarias que eran comprendidas por la sociedad. En la obra de Van Leiden, María Magdalena fue grabada en tres ocasiones. Amén de la escena principal, aparece en segundo y tercer plano; monta un caballo y se alista para la caza; sobre la montaña, de forma casi imperceptible –de tamaño diminuto– es llevada por cuatro ángeles para dedicarse a la oración, una vez desterrados para siempre la vanidad y el pecado.





A diferencia de la tabla, la protagonista de Leiden porta un gran nimbo en sus tres apariciones, lo que le confiere un sentido de alta virtud y remarca su santidad. En cambio, el artista flamenco omitió el nimbo y la escena de los ángeles que la acompañan a su lugar de retiro, por lo que la pieza acentúa la vida mundana de Magdalena. La estampa, por lo tanto, resulta fundamental para identificar a la santa y no tomar la tabla como una escena de vida cotidiana.

Es interesante que ambas piezas daten del siglo XVI cuando se discutió ampliamente la santidad de Magdalena y su culto ganó popularidad. El humanista agustino, Pedro Malón de Echaide apuntó en *La conversión de la Magdalena* (1558) que frente a otros santos, los fieles vieron en ella y su caída en pecado una figura más accesible, humana, cercana y comprensiva.



Anónimo flamenco | *Danza de la santa María Magdalena* (detalle) | c 1551-1600 | Óleo sobre tabla
Fotografía: Agustín Garza



Lucas van Leiden | *Danza de la
santa María Magdalena* | c1522 |
Estampa calcográfica sobre papel |
Fotografía: Javier Hinojosa



[...] *haga usted de mi parte una visita á mi madre, dígale usted que es/toy bueno y que pienso constantemente en ella.*



Alfonso Miranda Márquez | Dirección

Con Miramón fugitivo, el gobierno del presidente Benito Juárez emprendió la expulsión de diplomáticos y las altas jerarquías de la Iglesia católica:

Al legar mi esposo á bordo del Mercurio, el Oficial de marina que lo condujo, entregó el pliego del Consul al Comandante, el cual al leerlo hizo soltar inmediatamente las ligaduras que tenia en los brazos mi esposo, y saludandolo respetuosamente lo presentó á la tripulacion. Los marineros que lo habian trata/do tan duramente al saber quien era, no se atrevian á mirarlo, pero mi esposo los llamó, les dió la mano y ex/preseandoles su gratitud les dio a cada uno de ellos una onsa de oro. Esta generosidad la pudo hacer gracias á una suma de dinero que sacó de Jalapa./ A los pocos dias de estar en casa de mis hermanas lle/gó Brassetti de vuelta de su viaje á Jalapa. Con gran áncia lo esperabamos para que nos diera noticias de lo ocurrido. ¿“Como le fue á usted de viaje, a don Nicolas”? le pregunté al verlo. “Perfectamente, señora, me contestó, é hice bien en correr como una Liebre, porque sino bago asi no llego á tiempo. ¿“Cómo? cuentenos usted” “Llegué á Jala/pa, continuó Brassetti, la misma mañana que debia ser pasado por las armas don Ysidro Diaz, al ver gran movimiento de tropas en la ciudad, me diriji á un Oficial preguntandole lo que ocurría? y él me contestó tran/quilamente, que iban á formar

el cuadro para fusilar á Diaz. Sorprendido de esta noticia, corri á la Comandancia general y presenté el indulto; El Comandante militar leyo detenidamente el documento, y dijo, está bien, voy á dar inmediatamente contra-orden á la tro/pa”, luego agregó, y puede usted estar contento, porque si llega usted tres horas mas tarde, ya no encuentra usted vivo al preso”. ¿“Y pudo usted ver á Diaz”? preguntó mi hermana Merced. “No, Señorita, está incomunicado y creo que lo van á traer á la Capital para juzgarlo.”/ Despues de mostrar nuestra gratitud á Brassetti le dije “Ahora don Nicolas ¿que puedo haser por recom/pensar á usted el gran servicio que nos ha hecho?”/ “Uno muy grande, Señora” ¿Cual es dígame usted? “Si usted va á Europa, me dijo Brassetti, vaya usted á Genova y haga usted de mi parte una visita á mi madre, dígale usted que es/toy bueno y que pienso constantemente en ella”. “Se lo prometo á usted, don Nicolas”, le dije estrechandole con efusion la mano y asi me despedi de aquel bueno y fiel amigo./ No se contentó el dictador con expulsar de la Republica Mexicana al Embajador de España, al Nuncio de la Santidad y al Ministro de Guatemala sino que la saña de Juarez se estendió al Episcopado

y el día 17 de aquel terrible mes de Enero, dió una órden de expatriacion al Señor arzobispo de México don Lazaro de la Garza y á todos los Obispos mejicanos. Esta medida arbitraria, disgustó á algunos de sus ministros y Ocampo, la Llave y la Fuente reunieron las carteras diciendo que Juarez obraba contra la Constitucion de 1857./ El día 21 de Enero, salieron de México los Obispos y los diplomaticos expulsados en cuatro Diligencias, no habien/do entonces en nuestro país ningun ferrocarril./ Estando cerca de Córdoba, se volteó la Diligencia en que iba el Señor Obispo Barajas, el cual se rompió una costilla y no pudo continuar el viage De comun acuerdo los otros Obispos que iban con él se los llevaron a Cordova donde fue atendido y curado. El Gobernador de aquel Estado Gutierrez Zamora fue humanitario, y dió órden al gefe político de Cordova, para que no molestasen a los Obispos y les permitiesen permanecer allí hasta la completa curacion del Señor Obispo Barajas/ A la llegada á Veracruz de las diligencias con los diplo/máticos y los otros Obsipos, un famoso Sansculotte¹, de apellido Altamirano alborotó al populacho y en/tre él y otros cuantos exaltados, armados de piedras trataron de lapidar á los Obispos y á los otros que iban en las Diligencias. El Embajador de España en el comunicado que puo á su Gobierno hablandole de es/te hecho, como hombre de mando y buen diplomático, dió culpó aquel acto de barbarie diciendo que solo fue con/tra los Obsipos; pero Monseñor Colognesi auditor de rota² del Nuncio, me contó cuando lo vi en Roma que aquellos forajidos se metieron á los cuartos del Hôtel de Diligencias buscando al Nuncio y que estando él escondido en la alcoba de la piersa³ que ocupaba el Señor Pacheco, debió la vida á la sangre fria del Embajador.



¹ Sans-culotte: Miembro de uno de principales grupos que intervinieron en el proceso revolucionario de Francia. El término procede de la prenda de vestir –culotte– que portaban desde fines del siglo XVIII las clases acomodadas.

² El prelado auditor de la Rota Romana es un sacerdote nombrado por el Romano Pontífice para formar parte del colegio de jueces. Es el tribunal eclesiástico más alto de la Iglesia católica después del Tribunal Supremo de la Congregación para la Doctrina de la Fe y el Tribunal Supremo de la Signatura Apostólica.

³ Debe de ser «pieza».

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.

Manuel Arrieta | *Interior de una casa* | c 1960 | Estampa litográfica | Fotografía: Alejandra Villela

Actividades

Mayo 2019

Plaza Carso

Soumaya esencial

Las creaciones de los Antiguos Maestros Europeos y Virreinales te aguardan en un recorrido por las obras más sobresalientes del museo con especial atención a María Magdalena.

Lunes a domingo | 12 y 16 h

Visita temática

Belleza y proporción

¿Cuál fue el ideal renacentista del cuerpo?
¿Cómo se plasmó en las artes? Acompáñanos y averígualo.

Lunes a domingo | 17 h

Confidencias de arte

Hasta el 25 de mayo

El pintor Sandro Botticelli te espera para hablar de su vida en una visita dramatizada.

Sábados y domingos | 11 y 12:30 h

Taller Hasta el 25 de mayo

La medida de todas las cosas

¿Has escuchado hablar de la proporción áurea? Descubre su presencia en el cuerpo humano y el arte.

Sábados y domingos | 12 a 14 y 16 a 18 h

Biblioteca Digital Telmex

Arte en RA

¿Cuál es el rol de la tecnología en un museo de arte? Dale vida a tus dibujos con Realidad Aumentada.

Lunes a domingo | 11, 11:30, 16 y 16:30 h

Concierto

Coro de la Universidad Panamericana y
Ensamble Instrumental del ITAM

5 de mayo | 12 h

Viernes de pinta

La medida de todas las cosas

Experimenta con la proporción áurea y encuentra su presencia en el cuerpo humano.

12:30 y 16 h

31 de mayo

Pasaporte del arte

Recordando a Leonardo da Vinci

El espíritu del artista italiano te acompañará en un recorrido por el arte de su época. Después participa en un taller en el que la tecnología y el arte se mezclan.

Acompáñanos en la **1ª temporada de 2019**

Inscripciones: **11, 12, 18 y 19 de mayo**

Informes: T. 1000 4622 ext. 1504 | 10 a 17 h

Día Internacional de los Museos

18^{de}
de mayo

El museo estará abierto
hasta las 21:30 h

Breves fueron mis palabras

Trae un libro, déjalo y llévate otro.

Vestíbulo | 17:30 a 21 h

Confidencias de arte

Descubre a Sandro Botticelli en nuestra visita dramatizada | **17 y 19 h**

Espacio de reflexión

¿Qué es un museo? ¿Qué experiencia nos brinda?
Acompáñanos a dialogar sobre estos temas en el
Día Internacional de los Museos. | **18 h**



¡Vamos a Loreto!
Todos los viernes

Visitas mediadas
Centro de Estudios de
Historia de México Carso
12 h
Calendarios Mexicanos
13 y 17 h

Maestro de Memphis | *La Virgen y el Niño con las santas
María Magdalena y Catalina* | c 1500 | Óleo sobre tabla.
Marco de madera tallada con aplicación de hoja de oro
Fotografía: Gliserio Castañeda

PLAZA CARSO | Entrada gratuita

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

Vestíbulo

LA PUERTA DEL INFIERNO
ZAPATA, MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS

Sala 1

DE ORO Y PLATA. ARTES DECORATIVAS (Últimas semanas)

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 (Últimas semanas)



Sala 6 *Julian y Linda Slim*



LA ERA DE RODIN



CASA GUILLERMO TOVAR DE TERESA

Entrada gratuita

Valladolid 52
Colonia Roma, Ciudad de México
Todos los días de 10:30 a 18:30 h

 Sevilla (LÍNEA 1) |  500 m

 Insurgentes (LÍNEA 1) |  1 Km

 Durango (LÍNEA 1) |  600 m



PLAZA LORETO | Entrada gratuita

Avenida Revolución y Río Magdalena –Eje 10 Sur– Tizapán, San Ángel, Ciudad de México |
T. 5616 3731 | Horario: 10:30 a 18:30 h, sábados hasta las 20 h, martes cerrado

Sala 1

*CENTRO DE ESTUDIOS DE
HISTORIA DE MÉXICO CARSO*

Sala 2

MÉXICO SIGLO XIX (Últimas semanas)

Salas 3 y 4

CALENDARIOS MEXICANOS

Sala 4

*DEMETRIO BILBATÚA.
PORTAFOLIO MÉXICO 2017*

*CONSTITUCIÓN MEXICANA.
VENUSTIANO CARRANZA*

Sala 5

ESPÍRITUS EN PIEDRA. OCCIDENTE MESOAMERICANO




¡VISÍTANOS!

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO

Plaza Federico Gamboa 1, Col. Chimalistac, Delegación Álvaro Obregón, 01070, Ciudad de México
T. 5326-5175 | Lunes a viernes de 9 a 18 h

SALÓN DEPORTE

Mexípuerto Cementos Fortaleza Cuatro Caminos, Transmisiones Militares 30, Fraccionamiento Parque Industrial.
Todos los días de 10:30 a 18:30 h

 Cuatro Caminos

#ArteParaTodos

@ElMuseoSoumaya

museosoumaya.org



m
NOCHE DE MUSEOS

29
DE MAYO

Plaza Carso

El museo estará abierto hasta las 22:30 h

Breves fueron mis palabras

Novela, poesía y ensayo. Ven a nuestro intercambio de libros y compártenos lo que más te gustó de la lectura que dejas.

Vestíbulo | 17:30 a 21 h

Confidencias de arte

Disfruta de una visita dramatizada con Sandro Botticelli, el pintor que plasmó la belleza de Simonetta Vespucci para la eternidad.

17 y 19 h

El secreto

Inventor, filósofo, ingeniero y artista. Descubre el legado de Leonardo da Vinci en la pintura.

17:30 h

Concierto

Disfruta las melodías de la guitarra de Samir Belkacemi en *Música desde las esferas del universo*.

20 h

Casa Guillermo Tovar de Teresa

El museo estará abierto hasta las 21:30 h

Arte sacro de Nueva España

Maravíllate con el esplendor de las obras del arte religioso novohispano.

18:30 h

Visita

Descubre la colección creada por el historiador Guillermo Tovar de Teresa a lo largo de su vida.

20 h

MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM

DIRECTORIO EDITORIAL

Ing. Carlos Slim Helú
Presidencia

Soumaya Slim Domit
Consejo Editorial

José Fausto Cota Chirino
Dirección General

Alfonso Miranda Márquez
Dirección Cultural

Raquel Gutiérrez Morales
Curaduría Editorial

TEXTOS

Alfonso Miranda Márquez (AM)
✉ @A_mirandam

Carolina García Torres
✉ @Blinkat

Dania Escalona Ruiz
✉ @DannStairs

Francesca Conti (FC)
✉ @franconti17

Gabriela Huerta Tamayo (GH)

Héctor Palhares Meza (HP)

Laura González Eguarte
✉ @CrazyLaurita

Mónica López Velarde Estrada (ML)

Phillipe-Emanuel de la Rosière o.p.

Sara Gabriela Baz Sánchez (SB)

REALIDAD AUMENTADA

Ilce S. Velázquez Hernández
✉ @ilce_velher

DISEÑO EDITORIAL

Adriana Sosa Herrera
✉ @Bambucha

Nohemí Gómez Mendoza
✉ @NOHEM_CM

Impresión OFFSET SANTIAGO
Publicación de distribución gratuita
10 000 ejemplares

Portada: Anónimo novohispano | *María Magdalena penitente* |
c 1670-1700 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda
Contraportada: Francesco Trevisani | *Magdalena penitente* |
c 1710 | Óleo sobre lienzo | Fotografía: Gliserio Castañeda

Maestro del Políptico de Nevin | *Santa María
Magdalena* | c 1450 | Temple y hoja de oro
sobre tabla | Fotografía: Gliserio Castañeda





aprende.org

museosoumaya.org
[@ElMuseoSoumaya](https://www.instagram.com/ElMuseoSoumaya)