MUSEO Soumaya

MUSEO Soumaya

ENERO 2004
SIQUEIROS
RODIN
SORIANO

LA UNIÓN ESPECTRAL EN AUGUSTE RODIN

HACIA 1892, MIENTRAS QUE LA TERCERA REPÚBLICA FRANCESA VIVÍA UN CIERTO PERÍODO DE ESTABILIZACIÓN Y DE CONSOLIDACIÓN, AUGUSTE RODIN ERA CONSIDERADO UN GRAN ARTISTA QUE IMPULSABA LA CREACIÓN DE LA SOCIEDAD NACIONAL DE BELLAS ARTES. COMO VICEPRESIDENTE DE LA SECCIÓN DE ESCULTURA REALIZÓ PROYECTOS MUY AMBICIOSOS ENTRE LOS QUE DESTACAN *LAS PUERTAS DEL INFIERNO*.

Conforme pasaba el tiempo y el artista se sumergía en la mitología clásica, lo que sería la puerta del Museo de Artes Decorativas de París rebasó la idea original y piezas que en un inicio surgieron sólo como parte de la unidad, ahora se fragmentaban en obras acabadas.

El beso del fantasma a la joven fue una de las esculturas que se exhibió en la decimocuarta exposición del artista en el *Salon* de la Sociedad Nacional. Este espacio se había convertido en el centro más importante donde se presentaba la cultura, y cada pieza que ahí se exhibía adquiría nuevas perspectivas ante la mirada de los espectadores.

Los cánones grecolatinos marcaron con fuerza la creación artística del mundo occidental. La belleza kantiana trazó una línea entre la razón y la sinrazón, donde el juicio se inclinaba hacia la ortodoxia de los siglos. Sin embargo, a finales del XIX la balanza de la estética cambió de un modo extraordinario, pues lo inacabado –y aún lo que antes fuera considerado grotesco– comenzó a ser sinónimo de libertad, fluidez y éxtasis.

Auguste Rodin
El beso del fantasma a la joven
(detalle) *Ca.* 1892
Bronce
26.5 x 60 x 23.8 cm

Aunque para la academia esto significara imperfección, en el ambiente parisino se respiraba el tránsito hacia un abismo donde la creación artística caía en el registro de lo sublime. Eugenio Trías afirma que dicho vacío es "*el piélago profundo, la hoguera siempre ardiente,* [...] *la luz cegadora, la luz potentísima que es de hecho y de derecho la tiniebla*". Para Rodin, la estética iba más allá de los cánones tradicionales de la belleza. Lo sublime podía ser despertado por objetos naturales sensibles que tradicionalmente eran vistos a partir de los parámetros de la fealdad. Así, las rocas podían hablar y recrear mundos insospechados, donde la imaginación encontraba una veta hacia la invención de himnos a la hermosura.

Esta escultura puede leerse como la unión de labios que develan un amor. Sensualidad encarnada en un ángel fugitivo que, según la *Mitología* de Ovidio, atrapa de mane-

ra fugaz a su amada. La beldad rendida se funde en un encuentro caprichoso que embelesa.

Rodin plasmó la infinitud a través de cuerpos inacabados. Cabelleras que se funden y confunden con la materialidad del bronce a la vez que lo ennoblecen, y por momentos hacen desaparecer la rudeza del metal helado.

Según Fernando Gutiérrez, estudioso de la obra del controvertido poeta Charles Baudelaire, el poema *La cabellera* es un testigo maravilloso de esta pieza, e incluso es probable que el escultor fuera la fuente de inspiración de estos versos capaces de encontrar el giro necesario para vestir de nuevos matices a las formas:

Puerto sonoro donde mi alma puede beber a oleadas el perfume, el color y el sonido, en donde los bajeles por el moaré y el oro abren sus grandes brazos para abrazar la gloria de un cielo puro donde tiembla el calor eterno.

De la roca emergen los sentimientos y la unión fugitiva es ahora un encuentro entre lo finito de las representaciones humanas y lo infinito que nos refiere a la expresividad sensible del momento. Espacio y tiempo detenidos entre las alas de un ángel caprichoso que abraza a la joven yaciente. Éxtasis en el ardor de la entrega en un tema mitológico tratado con el sentimiento y fuerza de la era que generó un universo pleno.

El deleite y la sensualidad de los cuerpos conlleva el simbolismo platónico, pero también el aristotélico. Lo etéreo del mundo de las ideas, desciende al plano de la realidad en un ángel que encarna ideales absolutos. El "no-todo" ahora se puede comprender de una mejor manera. Rodin logró

una extraña armonía entre movimiento y reposo, entre aventura y sedentarismo. Lo terso de los cuerpos –en contraste con lo áspero de la roca– devela una historia. Mientras la joven recibe recostada a su amante, el ángel ostenta la agilidad y lo vigorizante del amor correspondido. Como refiere Ovidio, el beso en el que se funden es un beso robado, que hace de esa intensa relación el modelo de la alianza entre el espíritu y el cuerpo. La joven levanta una pierna e inhala como si fuera la última bocanada de aire que recibiera. Incluso se sostiene de la base para no irse por completo en la humedad del beso, y la sensualidad inmaterial envuelve los cuerpos en una mística majestuosa.

Aquí está el borde de la expresión. Desde este marco podemos resignificar la obra de Rodin y ver que existe algo que nos rebasa, algo que no es aprehensible y que hace que nuestra mirada quede atrapada en los acentos musicales de la pieza. Al ocultar parte de lo que debiera ser visto, Rodin nos remite al ámbito absoluto que por ser tan pleno nos lleva al éxtasis, y vemos que la gracia en la figura de la joven se confunde ante la voluptuosidad del ángel. La timidez se olvida cuando la visión espectral logra trascender espacios y tiempos comunes, para referirnos a ese escape donde la obra domina y el espectador se rinde en sumisión.

Si nos concentramos en esa marca de agua, sello pasional del poeta de las formas, podemos escuchar otros versos de *La cabellera* de Baudelaire que parecen disolverse entre ángeles, doncellas y rocas:

Te adoro como adoro la bóveda nocturna oh mi gran taciturna, oh vaso de tristeza. y tanto más te amo, bella porque me huyes y porque me pareces, adorno de mis noches, acumular, irónica, las leguas que separan de las inmensidades azules a mis brazos.

De nuevo vemos un momento que se agota. No podemos imaginar lo que conlleva el final de este encuentro sublime ¿se repetirá?... Quizá nunca, o más bien siempre, en la memoria de los siglos, en esos dos cuerpos que representó Auguste Rodin.

El beso del fantasma a la joven marca con pasión la apertura del año que celebra la primera década de Museo Soumaya. La energía y la emoción cambian la mirada, para ver la muestra de una manera diferente, capaz de crear una atmósfera íntima donde el goce del espectador pueda experimentar las maravillas del arte y la grandeza del ser humano.

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ
CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

PIEZA DEL MES EN PLAZA INBURSA

JUAN SORIANO

ADAN Y EVA

CREO QUE LAS COSAS PASAN EN NOSOTROS
Y SÓLO CUANDO SE HAN VUELTO EXPERIENCIA INTERIOR,
CUANDO SON NUESTRAS, SON DE LOS OTROS.
CARTA DE JUAN SORIANO A OCTAVIO PAZ, 1961

ADÁN Y EVA

EN BÚSQUEDA DE LOS OTROS, SORIANO EXPLORA SU PROPIA INTIMIDAD. PLASMA SUEÑOS Y SENTIMIENTOS CON MAESTRÍA Y EMOCIÓN. SU PRESENCIA LLENA POR COMPLETO LA CASA: PINTURA, ESCULTURA, SOBRE TODO LA INTELIGENCIA, Y LA GENEROSIDAD QUE PERMITE A MUSEO SOUMAYA ASOMAR A SU MUNDO, A CONOCER MÁS SOBRE ÉL Y SU *ADÁN Y EVA*.

Autodidacta, la fuente de su aprendizaje está en su interior y lo que explora en los demás. *Lo que enseñaban en la escuela, sus reglas para aprender, me parecían cosas muertas, desde que yo era chico leía mucho. Había unos libros muy caros que no podía comprar, y un día alguien me dijo que fuera a la biblioteca y que ahí sólo con un papelito me los prestaban, y así hice.*

Habla con entusiasmo de su infancia, de la relación con sus hermanas, con su padre, siempre con un excelente sentido del humor que transforma las cosas. Como aquella de la hermana *que me quería mucho, pero también me celaba porque yo fui el único hombre entre cuatro mujeres y un día me amarró a un carrito y me empujo a una pendiente que acababa en una fogata*. La expresión de su rostro produce un equilibrio en la historia: no se olvida la dimensión de la travesura de su hermana ni la sonrisa y carcajadas del maestro.

Juan Soriano
Adán y Eva
1953
Óleo sobre tela
65 x 65 cm

Juan Soriano, amigo queridísimo del museo, plantea: *uno debe someterse a su hechura física. Expresarse a través de lo que uno posee, ya sean letras, formas o colores. La vida es de tal, pero del tal vulgaridad, que se requiere del pensamiento para volverla poesía, para volverla pintura.*

Cuenta que siendo él aún niño, en Guadalajara se desató una especie de ola de discriminación social contra los artistas: Anguiano, Barragán, él y otros. Entonces se marchó a vivir a la ciudad de México, donde encontró a sus tíos y pasó largas horas en el cine.

En 1952 quedó marcado por las experiencias de su primera estancia en Roma. Europa llenó sus ojos y sentidos, en especial las pequeñas ciudades italianas, cada una de ellas única y original. Su pintura alcanzó el máximo brillo del color, se aventuró hacia lo abstracto en *la reinterpretación de la realidad*.

El cuadro de *Adán y Eva* se ubica en la justa frontera de dos etapas pictóricas. Pareciera que la escena es una metáfora plástica de su vida en plena creación.

En la vida del cuadro *Adán y Eva* figuran las muestras: "Juan Soriano: Pinturas 1942-1962", en 1970, en el Museo Nacional de Arte; "Juan Soriano: Pinturas 1950-1976", en 1976, en el Museo de Arte Moderno; "Juan Soriano Retrospectiva: Revelación del Esplendor" en 1987 en el Centro Cultural Ollin Yoliztli.

El origen, una de las inquietudes predilectas del maestro, tiene en la escena un esquema dual: dos personas en medio del abrazo de dos árboles, dos pájaros, dos lunas.

Soriano, artista de formas primitivas con un pensamiento libre de todo prejuicio, ha destacado en la escultura monumental, el dibujo y la pintura. En las últimas décadas retomó el dibujo figurativo y los ambientes mágicos de sus primeros años, como en la obra de 1984 *La Palmera*. En la serie "Animalia" el tema de Adán y Eva volvió a sus manos. En esta ocasión los personajes se unen en el abrazo de la serpiente en un dibujo firme y decidido.

Si el origen es raíz y causa, sirva esta obra sobre el primer hombre y la primera mujer como venturosa promesa del año.

El Génesis relata (1, 2, 21-22) "entonces Yahveh Dios hizo caer un profundo sueño

Anónimo novohispano
Eva sale del costado de Adán
Finales del siglo XVII
Estofado policromado
19 x 40 x 15 cm

sobre el hombre, el cual se durmió. Y le quitó una de las costillas, rellenando el vacío con carne". Y de su costilla formó a la mujer y la llevó ante el hombre. "Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro".

Desde que era niño, una de mis tías me platicaba la historia de Adán y Eva, de cómo ella salía de la costilla de él y siempre me pareció una historia bonita. El símbolo del fruto es el más importante, es el momento en que estos padres tienen hijos y hay que educarlos en el bien. La manzana, para Soriano, es el fruto de la vida.

Las imágenes se me presentan de la manera más rara, lo que voy a dibujar o a esculpir no llega de golpe. Primero tengo que identificarme con la idea y después irla materializando. A veces si alguien me encarga algo y no encuentro la idea, prefiero decirlo y no hacerlo. A veces, las ideas vienen de los otros, por ejemplo, si después de platicar contigo a mí me surge algo, yo te lo platicaría.

El origen bíblico para él también está íntimamente relacionado con el concepto de la herencia: la herencia que pesa. *En mi casa me decían que yo era un Soriano y que debía portarme como tal, yo qué iba a saber qué significaba ser un Soriano si yo era un chamaco de 8 años.* Con su espíritu libre, él siguió siempre su propio signo.

Sí sé que hay representaciones de la colonia de este tema pero yo no las conocí antes de hacer la pintura, fue hasta después que vi algunas. La escultura virreinal abordó esta forma de representación textual de Eva que surge a partir de la costilla de Adán. Museo Soumaya conserva una figura de madera policromada en la que Adán duerme sobre un cojín de terciopelo azul.

De esta fuente mística de creación prolífica en Soriano vino primero una escultura. Toda de barro rosa, en un formato mediano que no excedió el metro cuadrado. Los padres primigenios unidos en la misma postura que en la pintura, sobre una peana que remató en un color más encendido para diferenciarla de la escena. Una vez terminada, le pareció un poco torpe; él quería hacer algo más espontáneo que académico. *Pensé que sería más bonito hacer el cuadro que un segundo intento para una escultura.*

La figura rosa *gustó mucho, la gente quería comprarla pero yo no la vendí. Años después la cambié por algo que me ofrecieron y que me ha-*

bía gustado mucho. Haciendo memoria le parece que el objeto anhelado era un tocadiscos. No recuerda cómo el cuadro de Adán y Eva partió, ni con quién se fue. *Una vez que terminaba una pieza, el interés se iba, realmente ya no me interesaba.*

En la placidez del origen inmaculado, la escena de Soriano se antecede a la figura literaria de Jaime Sabines, "Estábamos en el paraíso. En el paraíso no ocurre nunca nada. No nos conocíamos. Eva, levántate". Así, de Adán recostado, surge una Eva vigorosa y firme que se eleva. "Es de día, pero aún hay estrellas. El sol viene de lejos, hacia nosotros, y empiezan a galopar los árboles. Escucha".

Dos lunas coronan el suceso, una sobre un árbol y otra entre la maleza, observan desde los confines de la selva del edén. La escena nos remite a una reflexión fenomenológica de Soriano, entenderse y concebirse a partir del otro.

Envuelta en su propia luz, como un aura, Eva –hebreo de vida– aparece a la usanza del renacimiento italiano, blanca y rubia como los ángeles. Adán, como narra el Génesis, sumido en sueño plácido y profundo no siente el desplegar de su costilla. Eva surge como del agua.

La madre primordial tiene un vientre amplísimo, caderas de máxima feminidad. Su abdomen, como el de una diosa de la fertilidad, está rematado por un ombligo que desde el siglo XVII la iglesia católica prohibió en la representación artística de Eva dado su carácter primigenio. Soriano libertario, lo dibujo indefinido, híbrido entre ave en vuelo y corazón.

Las manos de Eva cruzan su pecho, sin cubrirlo como para abrazarlo en un acto inocente de descubrimiento. La gama cromática deriva de los azules y ocres ungidos por remates blancos. Piel encendida vestida de un rojo aún sin pecado. La luz de Soriano que vuelve divino lo prosaico, como agua clara fluye de Eva y en ondas suaves va cercando a Adán.

¿Es que somos distintos? ¿No te hicieron, pues, de mi costado, no me dueles?... Me haces falta para andar, para ver, como un tercer ojo, como otro pie..."

En el costado izquierdo de Adán se funde el clímax de la escena. El primer hombre tendido sobre una tierra yerma, en contrapunto de lo que emerge de sí, su otra costilla, no imagina el suceso sublime en el que participa. De él una mujer y a partir de ahora, de ella un hombre

EVA AYALA CANSECO
CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

MUSEO Soumaya

Le invita a la conversación entre

Juan Soriano
y
Alberto Ruy Sanchez

Miércoles 4 de febrero de 2004
Museo Soumaya, Plaza Inbursa
18:00 hrs

Entrada libre

SIQUEIROS
LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA
INAUGURACIÓN 27 DE ENERO
PLAZA INBURSA

E

SIQUEIROS
LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

ESTE MES DE ENERO SE CUMPLEN 30 AÑOS DE LA MUERTE DE DAVID ALFARO SIQUEIROS. NACIDO EN EL ESTADO DE CHIHUAHUA, ES UNO DE LOS TRES GRANDES MURALISTAS, JUNTO CON RIVERA Y OROZCO, Y UNO DE LOS PINTORES MEXICANOS MÁS RECONOCIDOS EN EL MUNDO.

Obras muy tempranas como *Retrato de Carlos Orozco Romero* (1918) o el muy conocido –por espléndido– *Retrato de niña viva y niña muerta* (1931) así como trabajos que se inscriben en la época de intensa militancia política del pintor: el estudio para el edificio de Rectoría en Ciudad Universitaria *El pueblo a la universidad. La universidad al pueblo* (1952-1956) y el que hiciera para el mural en el Castillo de Chapultepec *Del porfirismo a la Revolución*, *El padre de la primera víctima de Cananea* (1961), presenta Museo Soumaya. Concurren también creaciones del último periodo de Siqueiros en la cárcel de 1960 a 1964, así como piezas preparatorias que dieron forma a su proyecto plástico más famoso y que ocuparía, a partir de 1965, el resto de su vida: *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos*. La muestra también es representativa en la variedad de técnicas, lo que fuera para Siqueiros una de sus inquietudes constantes: experimentaciones en óleos, piroxilinas, acrílicos y cabones sobre tela, madera, papel, cartón, asbesto y duco, entre otros.

David Alfaro Siqueiros
Picadores de piedra
Ca. 1926 (detalle)
Piroxilina sobre madera
99.7 x 74.9 cm

MUROS PARA SIQUEIROS: CÁRCEL Y CREACIÓN

-¡Raje la corteza, ábrala, vea escurrir la savia, asómese a lo que verdaderamente es un árbol, a su tronco, a sus raíces y no se preocupe tanto por las flores! –insistía pletórico de carácter, casi colérico. Siqueiros es en lo íntimo, como los abultados y estallantes músculos de sus óleos. JULIO SCHERER GARCÍA, *LA PIEL Y LA ENTRAÑA.*

De 1960 a 1964 David Alfaro Siqueiros vive el más largo de sus encarcelamientos. Preso político de fama mundial, para entonces también ya era uno de los más conocidos pintores mexicanos. Su historia de disidente y su producción artística competían en volumen.

La vida contestataria de David Alfaro Siqueiros comenzó muy pronto. A la edad de 17 años se une a las fuerzas revolucionarias que dirige Venustiano Carranza. Más tarde, en 1923, es miembro fundador del Partido Comunista Mexicano. Un año después, junto con Diego Rivera y Xavier Guerrero, creó el periódico *El machete*. En la Guerra Civil Española forma parte del Ejército Popular, pero aún más sonada fue su participación en el asalto a la casa de León Trotsky en 1940.

Alumno de la Academia de San Carlos, Alfaro fue de los estudiantes que optaron por probar la fortuna disidente en la Escuela al Aire Libre de Santa Anita. Más tarde en Barcelona conoció el ambiente artístico europeo de principios de siglo, de donde regresará para formar parte del movimiento muralista mexicano junto con Orozco y Rivera.

Preso en 1918, 1930, 1940 y 1960, el 13 de julio de 1964 Siqueiros salió finalmente de la cárcel por indulto. Dos años después recibía el Premio Nacional de las Artes y para 1968 fue el primer miembro de la Academia de las Artes, conocido sobre todo, como muralista.

CABALLETE Y ESTUDIOS PARA MURALES

Siqueiros con frecuencia necesita gritar para que se le oiga; desentona y gesticula; hincha el pecho y la voz, como los profetas; recurre al teatro, siempre que pue-de; se encanta de las grandes proporciones y en las desproporciones, sobre todo. DE SU VOZ LLENA DE BÓVEDAS... LUIS CARDOZA Y ARAGÓN, *PINTURA CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO.*

Fue el mural la dimensión plástica predilecta de Siqueiros; la experimentación técnica, su camino creativo por excelencia.

Un formato grande y en espacios públicos ayudaba a sus propósitos de hacer del arte un medio de educación política. Por ello su obra mural es extensa y profunda para la historia del arte mexicano y de América, sobre todo. Por nombrar sólo algunos ejemplos: América tropical (1932) en Plaza Art Center en Los Ángeles, California; Ejercicio plástico (1933) en la casa de campo de Natalio Botona en Buenos Aires, Argentina; El nuevo día de las democracias (1943) en el Palacio de las Bellas Artes de la Habana, Cuba. En la ciudad de México están: Retrato de la burguesía (1939-

1940) en el edificio del Sindicato Nacional de Electricistas; Cuauhtémoc contra el mito (1944), en la Secretaría de Relaciones Exteriores; Nueva democracia (1944) y Cuauhtémoc redivivo (1950), en el Palacio de Bellas Artes; El pueblo a la universidad y la universidad al pueblo (1952-1956) en el edificio de Rectoría de Ciudad Universitaria; Del porfirismo a la revolución (1957-1966) en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec y La

marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos (1965-1971) en el Polyforum Cultural Siqueiros.

Con todo, fue la pintura de caballete la que contribuyera en gran medida a su fama internacional como artista, y aunque el autor insistió de manera textual en que ésta estaba subordinada a su obra mural, en la práctica Siqueiros no hizo, afortunadamente, sino

David Alfaro Siqueiros | *El verdugo* | 1962 | Acrílico sobre masonite | 80 x 60 cm

David Alfaro Siqueiros | Estudio de perspectiva para el mural del edificio de Rectoría en Ciudad Universitaria *El pueblo a la universidad. La universidad al pueblo. Por una cultura nuevohumanista de profundidad universal.* | *Ca.* 1952-1956 | Piroxilina y acrílico sobre triplay | 121.7 x 363.5 cm

David Alfaro Siqueiros | *El hechicero* | 1967 | Acrílico sobre madera | 81 x 61 cm

contradecirse. Ahí están para demostrarlo obras como *Retrato de niña viva…* o *Picadores de piedra* (hacia 1926).

Algunas obras como *La vie* (1965) o *El hechicero* (1967) que pertenecen al tiempo del Polyforum, o los realizados para murales como *El padre de la primera víctima de Cananea* (1961), que fueron creados como estudios, ensayos, esbozos, receptáculos de primeras ideas, imágenes alucinadas, de bosquejos, "ejercicios plásticos" todos, contienen, en síntesis, algunos de los hallazgos pictóricos más notables del muralista: efectos de monumentalidad y poliangularidad, de movimiento contenido, texturas resaltadas, de audacia compositiva, de tendencia a la abstracción o de un realismo vertebrado en la objetividad y en la convicción.

También en pequeño y mediano formato está el alegato plástico siqueriano por excelencia: su búsqueda expresiva elaborada por medio de aquella fuerza formal tan característica en él. Dibujo enérgico, de profundo arraigo arquitectónico –sus formas no se hunden, sino al contrario– con escalas atrevidas y acercamientos agudos, dramáticos, que con la idea de provocar una visión dinámica inciden en un espectador acostumbrado a ser contemplativo y lo invita a moverse y entonces, conmoverse.

David Alfaro Siqueiros
Mujer en angustia (detalle) Ca. 1950
Óleo sobre triplay
80 x 100 cm

NO HAY MÁS RUTA QUE LA NUESTRA

Cuando le dieron el cerrón a la puerta de mi celda, el dolor inenarrable de la oscuridad, de la oscuridad negra, se multiplicó por ciento. Aquellas figuras pornográficas que habían sido pintadas rayando en la pared negra, volvieron a danzar frente a mí… Y las figuras empezaron a tomar cuerpo…Alegres, gritando; ya su luz no era fosforescente, sino de color espléndido. Rojos, blancos, verdes, amarillos, morados, púrpuras. Había árboles, piedras, texturas, montañas lejanas, cerros próximos… DAVID ALFARO SIQUEIROS, *ME LLAMABAN EL CORONELAZO.*

Tras su último encarcelamiento, a partir de octubre de 1965 y hasta diciembre 1971, David Alfaro Siqueiros realizó lo que será, tal vez, su obra más entrañable y sin duda la más monumental: la que se conoció en conjunto como Polyforum Cultural Siqueiros y que albergaría la esculto-pintura de tableros de asbesto-cemento y láminas de acero de 4500 m cuadrados: *La marcha de la humanidad*.

Para Elia Espinosa, el Polyforum representa un "paradójico reciclaje técnico, estético, religioso y político de la historia del arte". Muchos coinciden en que lo hecho en Insurgentes Sur significa, entre otras cosas, el grito plástico de libertad después de una larga etapa de "angustiosa contención de energía", durante la cual el artista produjo numerosos dibujos, ideas e imágenes preparatorias.

En este contexto vivencial y creativo podemos ubicar varias de las composiciones que exhibe ahora Museo Soumaya. Destacan por su fuerza expresiva *El verdugo* (1962), *Tormenta* (1963) y *Nostalgia espacial* (1969). Como un fragmento de "prueba de color" las obras de la última década de la vida de Siqueiros nos recuerdan el tono de rebeldía que caracterizó la existencia del autor de *No hay más ruta que la nuestra*.

Con ejemplos de obras tempranas, de su época de la cárcel y del proyecto del Polyforum, en la exposición veremos representaciones como *La mujer en un mundo de hambre y terror* (1964) o *El hechicero* (1967). Con estas piezas conocemos al Siqueiros de pintura carnosa y pinceladas violentas, movimientos ondulantes, portadoras de un crudo color emocional colmado de potencia formal.

Cuadros abstractos, expresionistas o figurativos, todos proyectan un sentimiento de ascensión. Ideas e imágenes de Siqueiros que viajaron de la celda o de su taller de Cuernavaca al edificio anexo del antiguo Hotel de México con los brazos en alto, signo de libertad. Ensayos de formas que transitaron de la mente del pintor al caballete y de ahí al espectacular asbesto. Obras que marchan con gesto triunfal rumbo a la posteridad de su autor.

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA
CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

David Alfaro Siqueiros
Autorretrato
(detalle) 1946
Carbón sobre papel
38.6 x 32.4 cm

AUGUSTE RODIN

COLECCIÓN DE ESCULTURA EUROPEA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

MUESTRA QUE REÚNE LAS PIEZAS MÁS IMPORTANTES Y REPRESENTATIVAS DEL ESCULTOR FRANCÉS AUGUSTE RODIN, UNO DE LOS GRANDES GENIOS DEL ARTE UNIVERSAL. ESTA COLECCIÓN CONSTITUYE UNA DE LAS TRES MÁS IMPORTANTES DE ESTE AUTOR EN EL MUNDO Y LA PRIMERA EN LATINOAMÉRICA.

La complementan obras de otros artistas de los siglos XIX y XX, como Camille Claudel, Emile Antoine Bourdelle, Honoré Daumier y Degas.

El beso, junto con *El pensador*, es una de las piezas más conocidas del genio francés. Un símbolo a la gloria del amor eterno.

Eva es una espléndida pieza en mármol blanco que representa a la primera mujer en la tierra. Rodin sintetiza en ella la vergüenza y la culpa por el pecado original.

El vals. La sensualidad que transmite esta obra se ve marcada en los drapeados que apenas cubren dos cuerpos firmes que, encontrándose, se entregan el uno al otro.

Auguste Rodin
El beso
1886
Bronce
26 x 16 x 18 cm.

ARTE NOVOHISPANO

EL REGISTRO DE UN NUEVO MUNDO Y DEL CRISTIANISMO SON LOS TEMAS PRINCIPALES QUE ABORDA EL ARTE VIRREINAL. PINTURA DE CASTAS Y RELIGIOSA, ADVOCACIONES MARIANAS, HERRAJES DEL SIGLO XVI Y ESTOFADOS CREADOS POR ARTISTAS ANÓNIMOS Y GRANDES NOMBRES COMO JUAN CORREA, ANDRÉS DE ISLAS, JOSÉ JUÁREZ Y JOSÉ DE PÁEZ, ENTRE OTROS, PUEDEN SER ADMIRADOS EN ESTA SALA.

Miguel Cabrera Nació en la ciudad de Antequera en el valle de Oaxaca –actual Tlalixtac–. Llegó a la capital de la Nueva España en el año de 1719, donde realizó trabajos por encargo del arzobispo Rubio y Salinas, quien lo nombró pintor de Cámara. Cabrera fue un autor prolífico. En 1753 fundó la Academia de Pintura, de la que fue presidente hasta su muerte en la ciudad de México en 1768.

La representación de la Santísima Trinidad como tres figuras masculinas semejantes es muy característica de la Nueva España, aunque esta manera de plasmar el misterio fue luego prohibida por la Iglesia, debido a que resultaba contradictoria al dogma del Espíritu Santo concebido como entidad inmaterial. A pesar de tratarse de un tema tan recurrido en la época, Cabrera imprime su sello particular en esta obra, que se manifiesta en los rubicundos rostros de los personajes, así como en el manejo del rojo, azul y blanco que son, por otro lado, los colores representativos de las tres divinas personas.

Miguel Cabrera
Santísima Trinidad
Siglo XVIII
Óleo sobre tela
84 x 62 cm.

Cristóbal de Villalpando Es uno de los pintores más célebres del barroco novohispano. Son famosos los óleos que adornan la sacristía de la Catedral Metropolitana *La Iglesia militante* y *La Iglesia triunfante* y los que pinta para el retablo mayor del convento franciscano de San Martín de Tours de Huaquechula en Puebla. Museo Soumaya exhibe en la sala de arte virreinal cuadros con asuntos típicos de su autoría como lo fueron la representación de vírgenes y santos. Obras que comparten algunas de sus más notables características: composiciones sencillas, rico colorido y una narrativa clara.

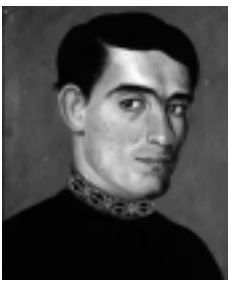
RETRATO MEXICANO DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

PERDURAR, AFIRMARSE, ETERNIZARSE CON OBJETOS Y EN ESPACIOS. SER DEFINITIVAMENTE PARA SIEMPRE Y PARA LOS DEMÁS. EN LA PINTURA DEL RETRATO CONCURREN, DE ALGUNA MANERA, ESTOS ASUNTOS ESENCIALES PARA EL HOMBRE. DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX —MOMENTO EN EL QUE MÉXICO ATRAVIESA POR UN PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE SU IDENTIDAD Y DE NACIMIENTO COMO PAÍS INDEPENDIENTE— ESTE GÉNERO EXPERIMENTÓ UN DESARROLLO NOTABLE. MUSEO SOUMAYA PRESENTA UNA MUESTRA SIGNIFICATIVA DE OBRAS MEXICANAS CON PRESENCIAS RELEVANTES, TANTO EN SU VISIÓN ACADÉMICA COMO EN LA POPULAR, COMO PELEGRÍN CLAVÉ, JOSÉ MARÍA ESTRADA Y EDOUARD HENRI TEOPHILE PINGRET.

Juan Cordero A partir de 1847 la Academia de San Carlos de México experimentó una época brillante en su producción retratística. Uno de sus mejores representantes es Juan Cordero, autor que realizó obras de impecable calidad con temas religiosos. También son de su pincel y genio trabajos como *Retrato de una señora*, que denota el dibujo de un pintor académico consolidado, dueño de una perfección técnica en el trazo, sobrio en su composición y definido en su propuesta.

Juan Cordero
Retrato de una señora
1864
Óleo sobre tela
60.3 x 50.4 cm

Hermenegildo Bustos La pintura regional y popular del siglo pasado también participa de manera destacada en la creación de retratos. Grande en dignidad estética, el genio de Bustos es directamente proporcional a la sinceridad de su pincel. En *Retrato de un sacerdote* estamos ante una pieza notable, producto de una afición que resulta del registro emocional e íntimo de una época y una región.



Hermenegildo Bustos
Retrato de un sacerdote
Siglo XIX
Óleo sobre lámina
22 x 17 cm

2300 CUCHARAS Y UTENSILIOS. 2800 AÑOS

Testimonio de diferentes culturas, expresiones artísticas y colecciones que vuelve especial lo cotidiano: cucharas, utensilios y obra plástica. Cinco temas: De los primeros utensilios al siglo XV, La cocina y el servicio de mesa, Siglos XVI y XVII, Siglos XVIII al XX, Gabinete de curiosidades y El hombre de las cucharas. Actividades para niños en un espacio lúdico dedicado a estos objetos y al placer de coleccionar.

Cucharón del centro de Veracruz
Clásico
Cerámica
37 cm

EROS. ESTRAGOS Y BENDICIONES DEL PRIMER AMOR

Un recorrido a través de diez poesías plásticas dedicadas a Eros, el amor loco, secreto, desarmado, y el deseo que nos pierde en él. Versos en mármol, bronce, terracota y óleo del divino Eros y Psique, que el helenismo romano, el Renacimiento y la Francia del siglo XIX y Rodin entonaron para ganarse sus favores. La exposición presenta estudios de Carpeaux para la fachada de la Ópera de París.

Antonio Rossetti (atribuido)
El amor secreto
Siglo XIX
Mármol
185 x 46 x 40 cm (con base).

HILOS DE NUESTRA HISTORIA. DISECCIÓN DE UN TEXTIL

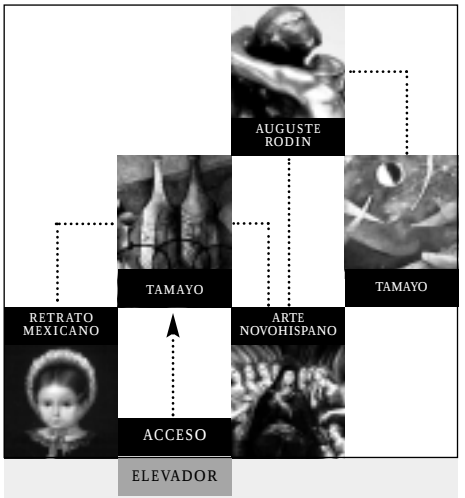
Una muestra de tejidos, ornamentos, estilos y usos de textiles se descubre en indumentaria y accesorios religiosos y civiles de los siglos XVII al XX. Cinco salas: Sacristía, Cubrecálices, Vírgenes, Niños y Civil, en que el fervor religioso y la vida cotidiana han desplegado la imaginación artística para el tacto y la vista.

Vestido de Virgen
Siglo XVIII
Brocado con hilos de seda, plata y plata dorada. Forro de seda. Botones forrados con hilo de oro y lámina de metal dorado. Cintilla de plata dorada. Decoración floral. Diseño con influencia italiana.
88 x 150 cm, vestido; 18.5 x 18.5 cm, manga

MUSEO SOUMAYA, PLAZA LORETO

Av. Revolución y Río Magdalena. Tizapán, San Ángel

Teléfonos 56 16 37 31 y 56 16 37 61

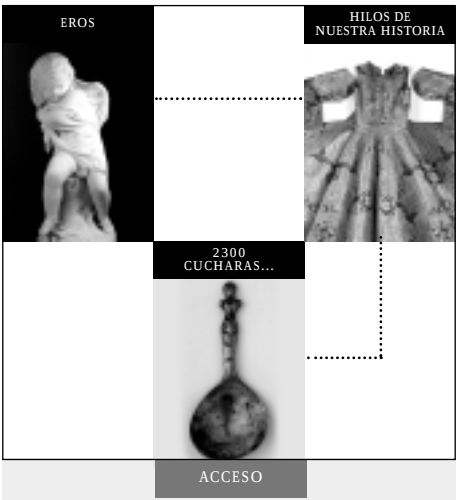


Abierto de miércoles a lunes, de 10:30 a 18:30 hrs, los miércoles hasta las 20:30 hrs. Visitas guiadas: sábados, 16:00 hrs. y domingos, 14:00 hrs. Donativo: $10.00 (domingo y lunes entrada libre)Estudiantes y maestros: 50% de descuento (con credencial)Insen y menores de 12 años: sin costo

MUSEO SOUMAYA, PLAZA INBURSA

Insurgentes Sur 3500. Edificio Telmex, P.B.

Col. Peña Pobre. Teléfonos 52 23 17 48 y 52 44 0916



Abierto de martes a domingo, de 10:30 a 18:30 hrs. Visitas guiadas: sábados, 14:00 hrs. y domingos, 12:00 hrs. Entrada libre

www.museosoumaya.com / soumaya@prodigy.net.mx

Publicación gratuita

EDICIÓN Museo Soumaya COORDINACIÓN Minerva Mogollán FOTOGRAFÍA Javier Hinojosa DISEÑO Trilce IMPRESIÓN

PIEZA DEL MES EN PLAZA LORETO

AUGUSTE RODIN

EL BESO DEL FANTASMA A LA JOVEN

Oh musa de mi alma, amante de palcios, ¿tendrás tú, cuando enero deje sueltos sus bóreas, durante el negro tedio de las nevadas, un tizón que caliente tus pies amoratados? LA MUSA VENAL, CHARLES BAUDELAIRE

Hundiré mi cabeza amante de embriagueces en ese negro océano donde se encierra el otro, y mi sutil espíritu que el vaivén acaricia conseguirá encontrarte, ¡oh fecunda pereza, balanceo infinito del ocio embalsamado! LA CABELLERA, CHARLES BAUDELAIRE

MUSEO Soumaya

te invita al curso de actualización museológica

Diseño didáctico de exposiciones

Impartido por Lucio Lara

Objetivo Los participantes conocerán los procedimientos sustantivos para la planeación y diseño de exposiciones con una clara intencionalidad didáctica y elaborarán un proyecto expositivo destinado a públicos específicos.

Temario

- Nuevos enfoques en museografía
- Exposiciones, intencionalidad y destinatarios
- Tratamientos textuales y objetuales
- Exposiciones con base en semiosis sustituyentes
- Metodología para el desarrollo de proyectos
- Implicaciones pedagógicas y didácticas
- Mobiliario, corpus textuales, sistemas gráficos y elementos de apoyo
- Socialización de proyectos

Del 2 al 25 de febrero | Lunes y miércoles de 16:30 a 19:30 hrs. | 8 sesiones de 3 horas cada una | $750.00
20% de descuento a estudiantes, 50% de descuento a miembros del INSEN | **Museo Soumaya, Plaza Loreto**
| Cupo limitado a 30 personas | Informes e inscripciones: 52 23 17 48 /56 16 37 31