RODIN

EN EL CENTRO HISTÓRICO

MUSEO Soumaya

Febrero - Mayo

EXPOSICIÓN TEMPORAL
Atrio del Templo de San Francisco, Madero 7,
Centro Histórico, Ciudad de México.
www.museosoumaya.com

FUNDACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO A.C.

Auguste Rodin | *Las bendiciones* | 1894 | Bronce | 81.4 x 71.8 x 60.3 cm | Colección Museo Soumaya

telcel

MUSEO Soumaya

10 AÑOS

FEBRERO 2006

BIOMBOS EN SALTILLO

PABLO O'HIGGINS

EL FIN DEL GOBIERNO MADERISTA

MUSEO SOUMAYA EN OTROS MUSEOS

VIENTO DETENIDO
Mitologías e historias en el arte del biombo

CENTRO CULTURAL VITO ALESSIO ROBLES

Saltillo, Coahuila

DEL 23 DE FEBRERO AL 31 DE MAYO

Abierto a las distintas expresiones artísticas, el Centro Cultural Vito Alessio Robles exhibirá la exposición *Viento detenido. Mitologías e historias en el arte del biombo.*

Diez piezas, de factura europea y americana, en cuyas hojas se puede leer una historia del intenso intercambio e influencia cultural, comercial y artística de entre los distintos mundos de Oriente, Europa y América a través de las rutas comerciales y de exploración.

Muchas de estas obras fueron concebidas en un principio para ser incorporadas a la vida cotidiana o para el culto, a la par que reunieron cualidades técnicas y estéticas, propias del mueble y la pintura.

Una versión de esta ruta del biombo, con sus temas más frecuentes –religiosos, históricos, míticos, paisajísticos– será apreciada en uno de las construcciones más notables del siglo XVIII que conserva la ciudad de Saltillo, espléndido ejemplo de la austera arquitectura vernácula coahuilense.

Juan Correa | ***Las cuatro partes del mundo*** | Fines del siglo xvii principios del siglo XVIII | Biombo de diez hojas | Óleo sobre lienzo | Cada hoja 190.5 x 54.5 x 2.8 cm; base 1.5 cm de altura

PIEZA DEL MES EN LORETO

Pablo O'Higgins

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Una porción de la obra de la llamada Escuela Mexicana de Pintura fue realizada por extranjeros. Autores que vivieron en nuestro país y adoptaron una postura ideológica acorde con un planteamiento social que a partir de la Revolución Mexicana tuvo una propuesta plástica importante, adscrita principalmente a la *ruta* temática y visual propuesta por Rivera, Siqueiros y Orozco. Es el caso del norteamericano Pablo O'Higgins.

Nació en Salt Lake City, Utah, Estados Unidos. Llegó a México en 1924, tras conocer a través de una fotografía el mural de Diego Rivera *La Creación*, pintado en 1922 para el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Trabajó como ayudante de Rivera, para después formar parte de la segunda generación de muralistas en el país.

Dibujante, grabador, litógrafo y pintor, retrató al pueblo mexicano con la inspiración que mira los asuntos indígenas, campesinos y obreros como supremos motivos para el arte nacional. Junto con Leopoldo Méndez y Juan de la Cabada, fundó en 1931 la Liga Intelectual Proletaria a la par de su periódico *Llamada*, diseñado por Siqueiros. Integrante del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores, presidió la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios en 1933. Formó parte también del Taller de Gráfica Popular que dará paso a una *época de oro* del grabado nacional con volantes, publicaciones y carteles.

Convencido de que el arte debe tener una función social, se identificó siempre con los sectores marginados de la población. Diría Fanny Rabel, a propósito de su obra,

Pablo O'Higgins | ***Minero*** | Ca. 1947 | Óleo sobre aglomerado | 77.5 x 60.8 cm

que *una voz de lucha puede y debe ser una voz de arte*. Fue maestro de las misiones culturales vasconcelistas entre 1928 y 1929. Se casó con una mexicana, María de Jesús de la Fuente. Se nacionalizó 37 años después de su llegada a México.

Minero

La década de los cuarenta, en que situamos la producción de nuestra pieza, representa para el pintor una etapa de plena consolidación artística en el país y de reconocimiento en Estados Unidos por su labor en la promoción del arte mexicano. *El más mexicano de los artistas extranjeros,* como lo llama Luis Ruis, ha sido tradicionalmente citado en su faceta de grabador y litógrafo.

Muy apreciado en su pintura de caballete y mural, parte de su mérito estilístico tiene que ver con aquel de grabador y que podría contemplarse en *Minero*: dibujo que como grabado, casi xilografía, plantea líneas gruesas, figuras simplificadas dentro de paisajes agrestes. Después el color como forma. El tema será lo fundamental.

Dice Teresa del Conde que O'Higgins se encuentra *saludablemente influido por Vincent Van Gogh.* Nada como *Minero* para ilustrar esto. Y es que las pinturas que el holandés hiciera en Nuenen copiando las frías tonalidades de su patria, telas enegrecidas que quieren expresar una visión profundamente humana con asuntos de campesinos y mineros, tienen en parte de la producción de nuestro artista ecos notables.

La temática y la intención hacen evidente, tanto en O'Higgins como en Van Gogh, una proximidad, sensibilidad

y compromiso con los sectores más necesitados: tal vez por eso sentimos que estos pintores están literalmente dentro de sus cuadros.

Un interesante análisis formal de la obra del norteamericano ha ofrecido Marisela González y bien podemos leerlo con el cuadro:

En la pintura y la gráfica de O'Higgins los colores y las líneas se caracterizan por un dinamismo logrado a partir de refinados contrastes, de tonalidades, texturas y líneas con diversos grosores, que marcan un ritmo vital y definen un estilo expresivo que al mismo tiempo que se percibe con claridad (al estar apoyado en una sencilla estructura compositiva), nos permite una sensación de espontaneidad [...]

En aquella paleta sobria donde destacan los amarillos, verdes azulados y tierras, contemplamos a sus hombres y mujeres que pisan como pocos la tierra. La postura del personaje, que enfatiza el momento del trabajo físico, acentúa la expresión de un asunto que en un primer vistazo se mira elemental.

Mariana Yampolsky, también norteamericana, que en nuestro país realizó su arte –la fotografía– como si fuera su *Suave Patria*, diría de O'Higgins: *Pablo salió a dibujar al lugar de los hechos, la tierra donde vive y trabaja la gente, donde brilla el sol y corre el viento.*

Vincent van Gogh | ***Cabaña con campesino regresando a casa*** | 1885 | Óleo sobre lienzo | 65.5 x 78.6 cm

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

LA DECENA TRÁGICA
Y EL FIN DEL GOBIERNO MADERISTA

ERÉNDIRA HAYDÉE NEGRETE RÍOS
ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

[…] la muerte de Madero sacudió a la República
El país que lo sepultó como gobernante volvió a necesitarlo
y a construirlo como símbolo de su frustración y sus esperanzas.

A la sombra de la Revolución Mexicana,
Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer

Al triunfo de la Revolución Mexicana en 1910, Francisco Ignacio Madero González (Parras de la Fuente, Coahuila, 30 de octubre de 1873 – Ciudad de México, México, 22 de febrero de 1913), era uno de los personajes que más había contribuido en la caída del porfirismo. Congruente con sus ideales democráticos, sólo asumió la presidencia de la república el 6 de noviembre de 1911, tras su victoria en las urnas. Tenía nobles deseos para el país, aunque carecía de un programa de gobierno acorde con la grave situación imperante y creyó ingenuamente que con la democracia y el respeto a la ley, todo se solucionaría. A sus equivocaciones políticas se añadieron las acciones de los diferentes grupos interesados en acabarlo: en poco más de un año tuvo que enfrentar a un par de congresos –casi siempre opuestos a su administración–, varias revueltas, la renuncia de algunos de sus más destacados colaboradores –o que él mismo se alejara de quienes intentaron ayudarlo–, los ataques de la prensa y la ingerencia de Estados Unidos de América a través de su embajador, Henry Lane Wilson.

El Centro de Estudios de Historia de México Condumex resguarda en sus fondos LXVI, CCXXIV, CCXLV y DLXVII y CMLXI, una colección de fotografías del siglo XX, catalogada como "Personajes notables de la Revolución". La número 394, es testimonio de los infaustos días de la decena trágica. Tiene una inscripción mecanográfica, adherida a la parte posterior, donde se lee:

Trágico, desolador aspecto presentaba el Zócalo durante los días de la decena trágica. Frente al portal de mercaderes, sobre la banqueta, hay varios civiles muertos en el tiroteo; mientras soldados de línea y algunos "rurales" disparan sus armas. La metrópoli vivió entonces horas de angustia y dolor.

Hermanos Casasola | ***Al mártir Francisco I. Madero*** | 23 de febrero de 1914 | Plata sobre gelatina | Reprografía | Del Archivo Casasola en la colección de fotografías del siglo XX. "Personajes notables de la Revolución", Número 397, Fondos LXVI, CCXXIV, CCXLV y DLXVII y CMLXI | Colección Centro de Estudios de Historia de México Condumex

LOS INFAUSTOS DÍAS

La decena trágica (del 9 al 19 de febrero de 1913) fue un acto contrarrevolucionario para acabar con Madero. Estuvieron implicados los generales Manuel Mondragón y Gabriel Ruiz, secundados por Rodolfo Reyes –hijo de don Bernardo, interesado en liberar a su padre–. Los historiadores Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer narran:

[…] La conspiración estalló dentro del ejército el 9 de febrero de 1913 con el levantamiento de varios sectores de la guarnición de la capital que liberaron a los célebres presos Félix Díaz y Bernardo Reyes, fracasaron en su intento de tomar el Palacio Nacional –Reyes cayó en la refriega– y se refugiaron en la Ciudadela bajo el mando de Díaz para dar inicio así a la llamada decena trágica, diez días de una "falsa guerra" que desquició

Anónimo | ***Zócalo durante los días de la decena trágica*** | 9-19 de febrero de 1913 | Plata sobre gelatina | Reprografía | Colección de fotografías del siglo XX . "Personajes notables de la Revolución", Número 394, Fondos LXVI, CCXXIV, CCXLV y DLXVII y CMLXI | Colección Centro de Estudios de Historia de México Condumex

la capital, horrorizó a sus habitantes, probó la ineficacia del gobierno y dio paso al golpe final contra Madero.

El presidente pidió al general Victoriano Huerta (Colotlán, Jalisco, 23 de marzo de 1845 - El Paso, Texas, Estados Unidos, 13 de enero de 1916) que sofocase la rebelión, creyendo en su lealtad. El 18 de febrero de 1913, Huerta exterminó a Gustavo Madero, hermano del presidente. Ese día, en la embajada norteamericana se llevó a cabo el "Pacto de la Ciudadela" o "Pacto de la Embajada"; el embajador Wilson citó al cuerpo diplomático y a los generales Huerta y Díaz. Se acordó que tras la renuncia de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez, aceptada por el Congreso, Huerta ocuparía la presidencia, y con la anuencia del mismo Congreso y de Félix Díaz, nombraría su gabinete. Victoriano Huerta prometió a Madero que al día siguiente terminaría, como en efecto ocurrió. El 19 de febrero de 1913 el general Aureliano Blanquet hizo prisioneros en Palacio Nacional al presidente Madero y al vicepresidente Pino Suárez.

La renuncia arrancada por la fuerza a Madero y a Pino Suárez, dice:

Ciudadanos secretarios de la Honorable Cámara de Diputados: En vista de los acontecimientos que se han desarrollado de ayer a acá en la nación, y para mayor tranquilidad de ella, hacemos formal renuncia de nuestros cargos de presidente y de vicepresidente, respectivamente, para los que fuimos elegidos. Protestamos lo necesario. México, 19 de febrero de 1913. Francisco I. Madero. José M. Pino Suárez.

EL FIN DEL GOBIERNO MADERISTA

De acuerdo con el abogado, político maderista, y autor de obras históricas sobre la Revolución Mexicana, Federico González Garza, Madero comentó: *Como político he cometido dos graves errores que son los que han causado mi caída: haber querido contentar a todos y no haber*

Anónimo | ***Al mártir*** | Sin fecha | Plata sobre gelatina | Colección de fotografías del siglo XX. "Personajes notables de la Revolución", Número 396, Fondos LXVI, CCXXIV, CCXLV y DLXVII y CMLXI | Colección Centro de Estudios de Historia de México Condumex

sabido confiar en mis verdaderos amigos. A medianoche del 22 de febrero de 1913, Madero y Pino Suárez fueron sacados de Palacio Nacional para supuestamente trasladarlos, por separado, a la penitenciaría del que fuera el Palacio Negro de Lecumberri, hoy Archivo General de la Nación. Cecilio Ocón, un partidario de Félix Díaz, con un grupo de gendarmes, aparentó un ataque a los automóviles donde viajaban los prisioneros. En las cercanías del reclusorio, fueron bajados y asesinados por los agentes que los custodiaban. Fue el dramático fin de un gobierno elegido a través del voto y el inicio de la usurpación por Victoriano Huerta. Sobrevendrían nuevas y cruentas pugnas entre los revolucionarios para obtener el poder.

La fotografía 396 del acervo descrito, contiene un poema dedicado al *apóstol de la democracia*, que habla de esos fatales tiempos:

Al mártir./ Salve ¡oh mártir de una idea,/ Idea de luz y progreso;/ Como al mártir de India,/ Te asesinó el retroceso!/ Pero si quiso el tirano/ Ahogar en sangre tu ideal,/ Se equivocó el inhumano,/ Torció el camino el chacal!/ Porque dijo Víctor Hugo/ En su lenguaje inmortal:/ "Si al hombre, matarle plugo/ mata al cuerpo, no al ideal."

ÉDOUARD MANET:
Jeune Fille au Chapeau Marron

MARIO RAÚL GARCÍA

La Parisina

La mujer joven mira con atención hacia un objeto a su derecha, dejando ver un rostro curvilíneo y afable de tres cuartos de perfil. Su sombrero es de copa y ala pequeñas de colores marrón oscuro, quizás en un material de fieltro duro. Una banda sedosa adereza su armazón que, a pesar de su gama menos mortecina, reitera la unidad tonal del atuendo.

La doncella aparece arropada, lo que permite deducir que la escena está teniendo lugar *en plein air* y durante una jornada álgida, ya que viste un sobretodo de paño grueso, color negro, de cuello alto, vistosamente amarrado con un moño grande sobre el pecho. Esa forma de broche, aún parece formar parte del sombrerito que la cobija de un día anubarrado, pero luminoso y uno de sus extremos ondea insumiso en el horizonte.

Sobre todas las características formales, una resalta en la obra de Edouard Manet en México: las líneas de gis rojo sobre los carrillos que conforman el torno encarnado de las mejillas juveniles de la retratada que se aprecian en otros rostros femeninos y masculinos ejecutados por el artista, en medios idénticos: *Mme Zola* (1879), *Mme du Paty* (c. 1878-80), *Mlle Lemonnier* (c. 1878-80) y el del compositor *Cabaner* (c. 1880-81).

Esas efigies emergen concentradas en la superficie de sus lienzos y difuminadas en sus contornos, a la manera de un modelado escultórico, hasta cierto punto desdeñando cualquier revestimiento de color en la parte inferior de la tela. Asemejan a los bustos de la estatuaria antigua de origen romano, sin ningún sostén natural son entidades flotantes en los espacios de sus bastidores, tal como sucede en *La Parisina*.

No está de más subrayar la economía de dibujo en todo el diseño claroscuro de la obra; sea en la condición lineal de las facciones de la veinteañera o en el trazado fugaz del firmamento que bordea a la *Parisina*, resuelto en movimientos francos de blanco y azul. Esa fluidez técnica produce una sensación de ingravidez. En sentido contrario y con

Édouard Manet | ***Una parisina (o Mujer con sombrero café)*** | 1882 |
Pastel sobre lienzo | 55.3 x 35.5 cm

Édouard Manet | ***Retrato de Cabaner*** | C. 1880-81 | Pastel sobre lienzo | 53.7 x 35 cm | Museo d'Orsay, París | Tomada de: Wilson Bareau, Juliet, *Manet by himself*, Printed in Spain. 1991 by Macdonald & Co (Publisher)

independencia del tono sombrío del abrigo y del sombrero, la inflexión reiterativa de color en esas áreas, otorga al busto femenil una densidad tangible y bidimensional; todo solucionado, mediante procesos diversos de factura y de conformidad a cada sección del retrato.

Manet en pastel

Si bien no se sabe con exactitud quién reactivó el *pastel* en los círculos impresionistas, tanto Edgard Degas (1834-1917) como Manet, ya lo ejercían hacia 1874, cuando el último pintó *Mme Manet sobre un sillón azul*. Como se sabe, la técnica que apareció durante el siglo XVI en Italia, tuvo su apogeo mayor hasta el siglo XVIII con Rosalía Carriera (1675-1757), quien habría de ejercer una gran influencia sobre los franceses Maurice-Quetin Latour (1704-88) y Jean-Batiste-Siméon Chardin (1699-1779).

Edmon Bazire, primer biógrafo del pintor, contaba más de ciento treinta *pasteles* en su libro *Manet*, publicado tan sólo un año después de la muerte del virtuoso, mientras que Denis Rouart y Daniel Wildenstein, autores contemporáneos, sólo enumeran ochenta y nueve obras bajo ese rubro en su obra intitulada *Edouard Manet: Catalogue raisonné*, 2 *v.*, escrita en 1975. Dicho sea de paso, más de setenta obras que componen esa cuantía, son mujeres.

Se tiene certeza, sin embargo, respecto al hecho de que el maestro *boulevardier* por excelencia, privilegió ese recurso de 1879 a 1883. La mayoría de esos trabajos corresponden al género del retrato. No está de más recordar que el artista ya sufría las secuelas irreversibles de la sífilis y que sus posibilidades de locomoción se deterioraban día con día, al grado de ya no ser capaz de subir los peldaños de una escalera hacia 1880.

La velocidad de realización que significaba el ejercicio del método de pastel, en comparación con los demás medios por él frecuentados, más la circunstancia de una salud en picada, le habrán permitido rendimientos profesionales mayores. Por tanto, no debe asombrarnos que Édouard Manet

se hubiese acostumbrado a trabajar con sus modelos durante una sola sesión, que con frecuencia abandonara la hechura de sus obras terminándolas de manera suelta e indefinida y que, algunas, no llegasen a ser firmadas.

El eterno femenino de fin de siglo

Una camarera modesta es la *serveuse* Suzon que aparece en un primer plano del cuadro célebre *Le Bar du Folies-Bergére*, de 1881-82. Consta en registros que la volvió a retratar no menos de una vez más –al pastel– en la obra *La modelo de la camarera del Bar du Folies-Bergére*, de 1881, donde esa joven retraída luce un perfil clásico que nos hace olvidar la condición de su oficio.

En torno a la *Jeune Fille au Chapeau Marron*, cabe todavía añadir una observación ya hecha por uno de los críticos contemporáneos del maestro, en el sentido de que aún cuando Manet mismo era consciente de su tendencia natural a *faire joli* las facciones de sus modelos, sobre todo aquellas logradas mediante el manejo técnico de *pastel*, nada hizo para evitarlo.

Con base a lo anterior, el aspecto modosito y placentero de una *Parisina* también evoca a la costurera infortunada *Mimí*; aquella heroína de la obra literaria *Scenes de la Vie Bohéme*, musicalizada más tarde por Giacomo Puccini (1858-1924), en 1896. De hecho, la impronta cándida –casi natural– de la *Mujer con sombrero café*, decidió a algún crítico a sobrenombrarla con el epíteto de *obrera*.

Es probable que el espíritu decadente asociado con el movimiento estético *simbolista* de fines del siglo XIX, en Francia, se haya encarnado en el rostro azucarado, impersonal y un tanto convencional, de *La Parisina*. En una palabra, puede detectarse en su semblante, la idealización de una mujer que siempre será joven; de un imperativo de espiritualización que las sensaciones humanas –*reflejos* del universo– entonces hayan producido; y, finalmente, de un prototipo –de índole emblemática– del *eterno femenino*.

Édouard Manet | ***Retrato de Mme Émile Zola*** | 1879 | Pastel sobre lienzo | 52 x 44 cm | Museo d'Orsay, París | Tomada de: Wilson Bareau, Juliet, *Manet by himself*, Printed in Spain. 1991 by Macdonald & Co (Publisher)

SEIS SIGLOS DE ARTE
CIEN GRANDES MAESTROS

EXPOSICIÓN TEMPORAL

PLAZA LORETO

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS

De autores de obras maestras para el arte occidental, que brillaron entre los siglos XV al XVIII, se han reunido espléndidas pinturas. Son de las más sobresalientes escuelas europeas: la flamenca, la española, la germana, la italiana y la francesa.

El Greco, El Españoleto, Zurbarán, Murillo, Juan de Flandes, Sánchez Coello, Bayeu y Subías, Brueghel, Rubens, Van Dyck, Hals, Cranach, discípulos de Da Vinci y Miguel Ángel Buonarroti; Bernardino Luini, Filippino Lippi, Tiziano y Tintoretto, constituyen una reunión excepcional para disfrutar la belleza con obras que perduran en nuestra emoción, ahora en México.

ARTE VIRREINAL

El encuentro del Nuevo Mundo dio inicio a una era histórica y artística con obras inéditas en su lenguaje simbólico y estético. Pinturas y esculturas religiosas; la vida cotidiana presente a través de biombos, textiles y cocos chocolateros son muestra de la realidad novohispana. Pintores como José Juárez, Cristóbal de Villalpando, Juan Correa y Miguel Cabrera, entre otros, pueden ser admirados en esta sala junto con magníficos maestros anónimos que en mosaicos de plumas, enconchados, muebles o herrajes dan cuenta del sincretismo cultural que fue heredado al México independiente.

RETRATO Y PAISAJE MEXICANO DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El siglo XIX Neoclásico y Romántico consolidó al ser mexicano. En el retrato concurren asuntos esenciales para el hombre: perdurar, afirmarse, eternizarse. Una muestra de miniaturas y relicarios, así como obras mexicanas de las presencias más relevantes en sus visiones académica y popular: Pelegrín Clavé, Felipe Santiago Gutiérrez, Hermenegildo Bustos y José María Estrada.

Fruto de la vocación científica y de aventura son los paisajes de artistas viajeros como Egerton, Chapman, Waldeck, Barón Gros y Rugendas, quienes inspiraron una de las escuelas de pintura nacional más famosas, dirigida por Eugenio Landesio, maestro de Luis Coto y del extraordinario José María Velasco.

RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. Una de las tres colecciones más importantes del autor en el mundo; nos lleva por un viaje a través del Romanticismo de Corot o Coubert y el Impresionismo de los maravillosos Monet, Pissarro, Degas, Renoir. Precursores y contemporáneos a Rodin como Daumier, Carpeaux y Carrier-Belleuse comparten el espacio con sus discípulos Camille Claudel y Bourdelle y los grandes maestros hasta Gaugin y la primera época de Van Gogh. Las vanguardias en el arte se muestran con pinturas y esculturas de Picasso, Dufy, Chagall, Miró, Modigliani, Ernst, Vlaminck y Dalí.

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

El arte mexicano del siglo XX propuso un lenguaje propio en varios caminos visuales y emblemáticos. Los representantes más destacados de la Escuela Mexicana de Pintura: el Dr. Atl de volcanes furiosos y perspectivas curvilíneas, Rivera y sus habitantes indígenas, la denuncia social de Siqueiros y el gesto expresionista de Orozco de pinceladas violentas. Tamayo, autóctono y universal, nos lleva a la savia moderna de Zárraga, Juan Soriano y Francisco Toledo.

MUSEO SOUMAYA, PLAZA LORETO

Av. Revolución y Río Magdalena. Tizapán, San Ángel

Teléfonos 56 16 37 31 y 56 16 37 61

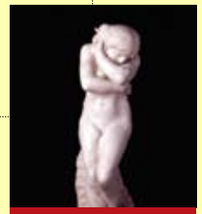
TAMAYO

ARTE VIRREINAL

RETRATO Y PAISAJE MEXICANO DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX



RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

ACCESO

ELEVADOR

Horario: 10:30 a 18:30 hrs. Viernes y sábados hasta las 20:30 hrs. Martes cerrado. **Visitas guiadas:** viernes y sábados 12:00, 14:00, 16:00 y 18:00 hrs. **Donativo:** $10.00 (domingo y lunes entrada libre). Estudiantes y maestros con credencial $5.00. Adultos mayores, personas con capacidades especiales y menores de 12 años sin costo.

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

Publicación gratuita

Edición Museo Soumaya Coordinación Minerva Mogollán

Fotografía Javier Hinojosa Diseño Trilce Impresión Galas de México

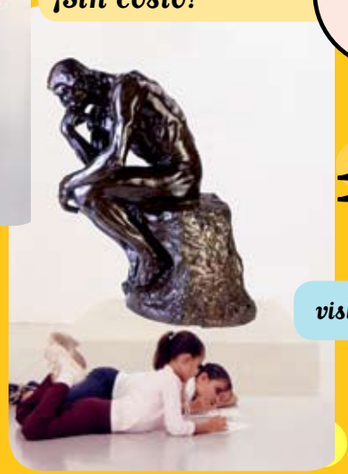
Una visita al museo especial para ti...

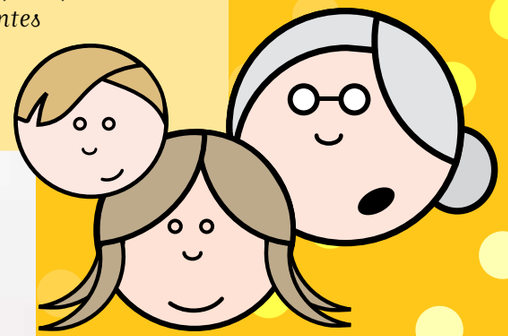
Mañana cultural para escuelas

☆ Talleres en tu colegio ☆ Lunch ☆ Visita al museo ☆ Juegos

La guarida de los niños *para casas hogar*
La edad de bronce pa*ra abuelitos*
Recorridos especiales *para personas con habilidades diferentes*
Visitas guiadas de fin de semana *para todos*

¡Sin costo!





visitas guiadas *para grupos*

¡Llámanos! *56 16 37 31*
educativos@soumaya.com.mx
servicios educativos