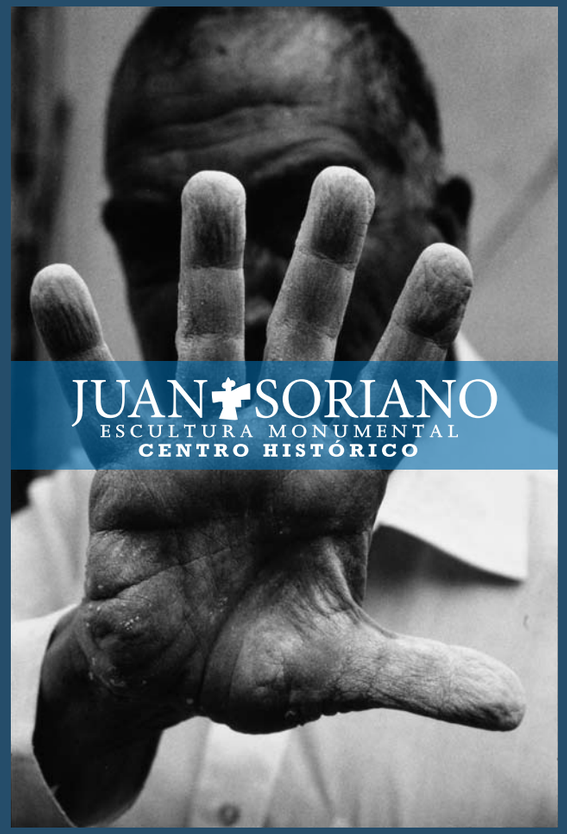
Juan Soriano en la Ciudad de México

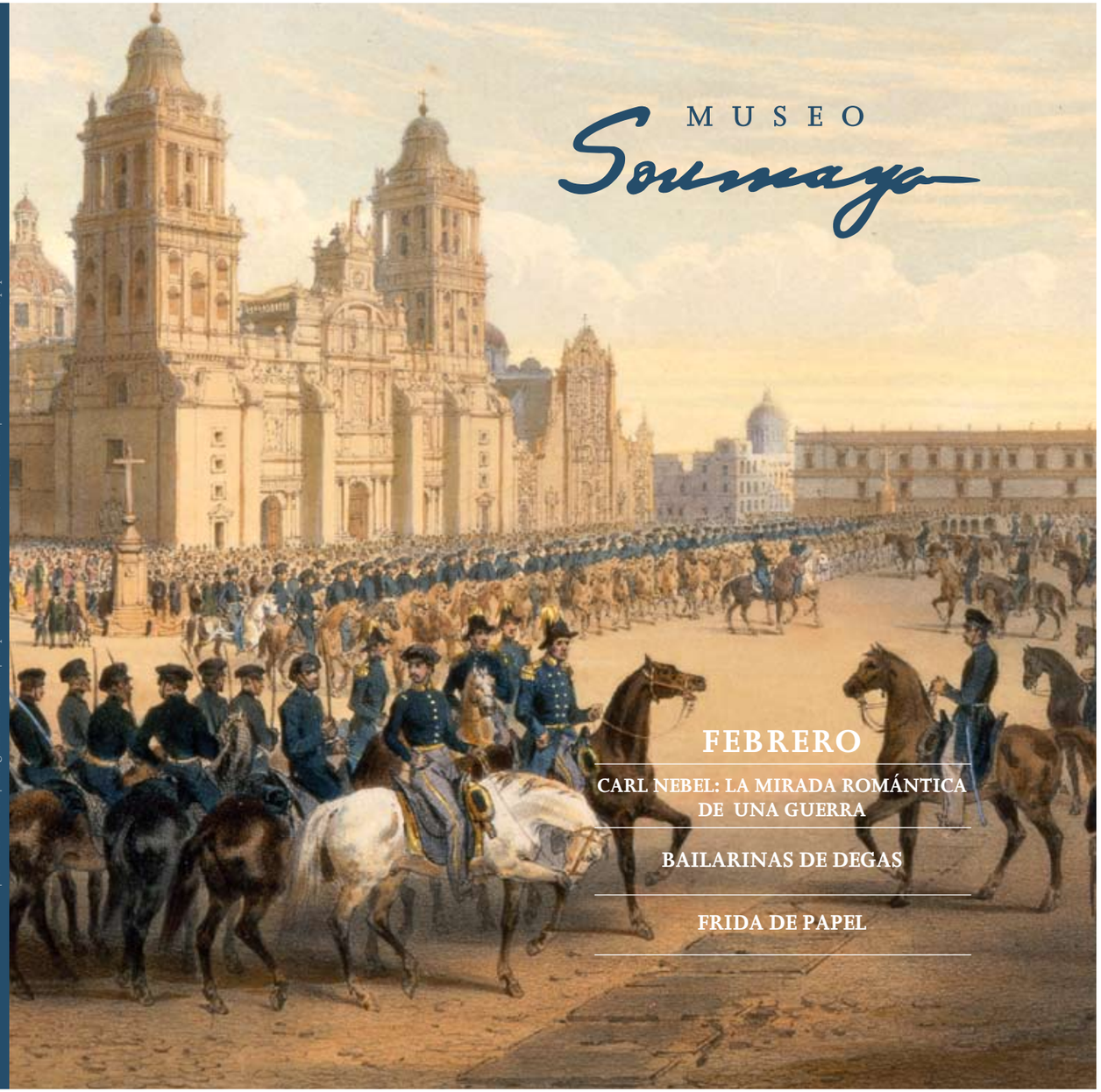


En el CENTRO
Atrio del Templo de San Francisco
Madero 7, Centro Histórico (atrás de la Torre Latinoamericana)

En el SUR
Museo Soumaya, Plaza Loreto
Altamirano 46 (Río Magdalena y Eje 10 Sur)
Col. Tizapán San Ángel

MUSEO Soumaya
www.museosoumaya.com

Portada: **Carl Nebel** | ***La entrada del general Scott a México*** (detalle) / General Scott's Entrance into Mexico | c. 1847 – 1851 | Litografía acuarelada | Impresa en la calle Siena 57, París, Francia | Mancha: 28 x 43 cm; papel: 45 x 60 cm



MUSEO Soumaya

FEBRERO

CARL NEBEL: LA MIRADA ROMÁNTICA DE UNA GUERRA

BAILARINAS DE DEGAS

FRIDA DE PAPEL

MUSEO SOUMAYA
TE INVITA A PARTICIPAR EN EL

CONCURSO DE FOTOGRAFÍA

LAOCOONTE Y SUS HIJOS

DÉJANOS VER A LOS GRIEGOS A TRAVÉS DE TU MIRADA

SÓLO ESTUDIANTES
DE 15 A 25 AÑOS
PRESENTAR CREDENCIAL VIGENTE

INSCRIPCIONES ABIERTAS
DEL 18 DE FEBRERO
AL 10 DE MARZO DE 2007
EN LA RECEPCIÓN
DEL MUSEO

TOMA DE FOTOS:
1 AL 15 DE MARZO DE 2007

BUSCA LAS BASES EN
WWW.SOUMAYA.COM.MX

AV. REVOLUCIÓN Y RÍO MAGDALENA
TIZAPÁN, SAN ÁNGEL
TEL. 56 16 37 31 EXT. 114 Y 117

Sanborns

FUNDACIÓN TELMEX

MUSEO Soumaya

JUAN SORIANO

ESCULTURA MONUMENTAL
CENTRO HISTÓRICO

Del 18 de febrero al 28 de mayo de 2007

En el principio son dibujos muy pequeños [...]
Un día se levantan del papel y surgen modelados en plastilina o en cera para una mirada que los contempla y estudia: para la mirada de Juan Soriano quien posa su mano completándolos y corrigiéndolos, pues ya le pertenecen al espacio.

JAIME MORENO VILLARREAL

Juan Soriano incursionó en la escultura monumental en las últimas décadas de su vida y lo hizo con un entusiasmo de niño, de iniciado, de descubridor. Se trepó a un carrusel de andamios, se rebautizó con yeso y agua, madrugó en juergas de bronce, al rayar la luz del caldero y el fuego de la fundición.

A un año de la partida de Soriano, en el centro de la capital mexicana, late el alma de diez piezas que guardó el artista para su colección. Coraza de bronce y entraña de belleza: pájaros, diosas, una familia, plantas y máquinas recuerdan el humor y la singular rebeldía de Juan.

Museo Soumaya, la Fundación del Centro Histórico y la Fundación Juan Soriano y Marek Keller realizan este homenaje al artista, al amigo, al hacedor de estas *formas de felicidad*.

VISITA LAS EXPOSICIONES DE JUAN SORIANO EN MUSEO SOUMAYA EN PLAZA LORETO
Y EN EL ATRIO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO, CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

CURSOS PRIMAVERA 2007

IMAGEN Y PALABRA:
EL MESTIZAJE CULTURAL EN NUEVA ESPAÑA

COORDINADO POR VICTORIA KOLOFFÓN

I LOS FORJADORES DE UNA NUEVA PATRIA

- Los franciscanos y el proyecto humanista
  Ma. Cristina Montoya
- Agustinos, dominicos y mercedarios, entre otras órdenes
  Indalecio Martínez
- Los jesuitas y la propaganda fide
  Rafael Fierro
- Pintura y teatro
  Rafael Fierro
- Música y mestizaje
  Aurelio Tello
- Vasco de Quiroga y la utopía renacentista
  Héctor Palhares
- La Orden del Carmen
  Manuel Ramos Medina
- Gremios y cofradías
  Alfonso Miranda
- La platería virreinal
  Alma Montero

II UNIVERSO FEMENINO EN EL SIGLO XVII

- La vida cotidiana en los conventos de monjas
  Alma Montero
- Sor Juana y sus contemporáneos
  Héctor Palhares
- ***Respuesta a Sor Filotea***, autobiografía y retratos de la Décima Musa
  Arnulfo Herrera

III LA GRANDEZA NOVOHISPANA

- Formas y estilos de la arquitectura
  Indalecio Martínez
- ***La grandeza mexicana*** de Bernardo de Balbuena
  Arnulfo Herrera
- La conquista de la mesa: crisol de sabores virreinales
  Alfonso Miranda

Del 22 de febrero al 21 de junio de 2007 *(quince sesiones)*
Jueves, de 16:00 a 19:00 hrs.
Centro de estudios de ciencias y humanidades de Telmex
Paseo del Río, 186. Chimalistac San Ángel
$1,850.00 por persona

HISTORIA DE LA ÓPERA
IMPARTIDO POR ERNESTO DE LA PEÑA

Del 21 de febrero al 6 de junio
Miércoles, de 17:00 a 20:00 hrs. (catorce sesiones)
Centro de estudios de ciencias y humanidades de Telmex
Paseo del Río 186. Chimalistac, San Ángel
$ 1,700 por persona

DIPLOMADO

EL UNIVERSO DE LOS MUSEOS

MUSEO Soumaya

INSTITUTO CULTURAL HELÉNICO

Objetivos

- Comprender, analizar y reflexionar sobre los aspectos sustantivos del desarrollo de la museología contemporánea.
- Ejercitar y establecer criterios para el análisis y evaluación de exposiciones.
- Incursionar en procesos curatoriales y de documentación de exposiciones.
- Dominar criterios básicos para la conservación de colecciones en exhibición con base en una perspectiva íntegra del patrimonio cultural.

Dirigido a

HISTORIADORES DEL ARTE, MUSEÓGRAFOS, ARQUITECTOS, ANTROPÓLOGOS, HISTORIADORES, SOCIÓLOGOS, PEDAGOGOS, ARTISTAS VISUALES Y PÚBLICO INTERESADO EN LAS NUEVAS TENDENCIAS DE LA MUSEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA.

Plan de estudios

MÓDULOS

I NATURALEZAS SEMIÓTICAS
Teoría museológica contemporánea

II LA ALQUIMIA MUSEOGRÁFICA
Comunicación expositiva

III TRAS EL OBJETO Y SUS CONTEXTOS
Curaduría y coleccionismo

IV DE MITOS E HISTORIAS
Patrimonio cultural

V PROLONGACIÓN Y CONTINUIDAD
Conservación preventiva para exposiciones

Museo Soumaya, Plaza Loreto | Av. Revolución y Río Magdalena | Tizapán, San Ángel
Servicios educativos | 56 16 37 31 / 56 16 37 61 | educativos@soumaya.com.mx

Instituto Cultural Helénico | Av. Revolución 1500 | Col. Guadalupe Inn
Coordinación Académica | 56 62 42 26 / 56 62 46 98 | informes@helenico.edu.mx

PIEZA DEL MES

UNA MIRADA ROMÁNTICA DE LA GUERRA ENTRE MÉXICO Y LOS ESTADOS UNIDOS (1846-1848)

DOCE LITOGRAFÍAS DE **CARL NEBEL**

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

El gran deseo de establecer la paz con México en términos liberales y honrosos, y la buena voluntad de este gobierno para determinar nuestra frontera y arreglar otras causas de diferencia […].

Sobre la guerra con México
JAMES KNOX POLK
Presidente de los Estados Unidos (1845-1849)

Con motivo de los ciento sesenta años de la batalla de Buena Vista (22 de febrero de 1847), una de las doce que se libraron durante la guerra entre México y los Estados Unidos, exhibimos las litografías que el artista alemán Carl Nebel ejecutó sobre el tema. La colección completa que forma parte del acervo de Museo Soumaya se engalana gracias a la reciente edición comentada por don José E. Iturriaga Sauco, quien cita las palabras del general Zacarías Taylor para revivir el momento más crítico del enfrentamiento: ***El fuego de nuestra artillería era*** […] ***de los más destructores: abría espacios a cada momento en las filas de los enemigos y la constancia con que la infantería mexicana resistía este cañoneo, fue un hecho que llamó la atención y admiración de todos.***

Luego de las tensiones suscitadas por la pérdida de Texas, el general Antonio López de Santa Anna [1794-1876] tuvo que asumir un nuevo episodio bélico con el país vecino del norte. Los pormenores del conflicto: lugares, hechos militares, negociaciones y características del enemigo quedarían registrados en una obra emblemática: ***The War Between the United States and Mexico Illustrated (La guerra entre los Estados Unidos y México ilustrada)***, con la pluma del periodista estadunidense George Wilkins Kendall y las litografías de Carl Nebel.

Batalla de Buena Vista en Monterrey, Nuevo León, muestra un escenario ideal, acorde a las inquietudes artísticas del Romanticismo decimonónico. El famoso Cerro de la Silla fue el marco para el combate que tuvo lugar en las planicies regiomontanas. La avanzada yanqui –con un ejército que luce impecables uniformes de campaña azules– se dirige hacia el centro del campo de batalla, donde la polvareda de los cañones difumina el encuentro de los contrincantes.

Con el dominio de territorios ricos en materia prima y mano de obra, los Estados Unidos habían emprendido hacia el primer tercio del siglo XIX una carrera expansionista para fortalecer su industrialización. Las tres rutas principales de crecimiento fueron el Atlántico, el Pacífico y nuestro país. En la obra ***El Destino Manifiesto. Sus razones históricas y su raíz teológica***, el historiador Juan Ortega y Medina explica que [se trataba de] ***bienes materiales que Dios les concede como su pueblo elegido. En suma, la colonización planteaba regeneración espiritual, despojo de tierras y civilización protestante.***

Los ajustes que el México independiente tuvo que llevar a cabo, luego de la ruptura con España, dieron lugar a varias décadas de inestabilidad como efecto de la pugna por el poder. Los conservadores buscaban una vuelta al antiguo régimen de privilegios en la milicia, la política y la Iglesia. El partido liberal, en cambio, apostaba por un gobierno republicano y democrático que garantizara el cumplimiento de la Constitución.

En tiempos de Fernando VII (1784-1833), se otorgó licencia a trescientos norteamericanos para establecerse en nuestro territorio. Los colonos se asentaron en San Antonio de Béjar (antigua provincia de Coahuila y Texas de Nueva España). Su férrea moral para el trabajo y la idea de encontrar la ***Nueva Jerusalén*** en estas tierras los llevó a impulsar una economía agrícola y ganadera.

El general Antonio López de Santa Anna, cuya política centralista lo había hecho descuidar los territorios alejados de la capital, firmó la separación de Texas. La investigadora Fabiola García Rubio afirma que: […] ***el expansionismo, auspiciado, entre otras cosas, por la búsqueda de minerales, las oportunidades para el comercio y la realización de actividades especulativas fue el fermento que influyó en casi toda la población estadunidense para apoyar la decisión, si no de una guerra, sí del incremento de sus linderos geográficos.***

Doce batallas tuvieron lugar como desafío militar e ideológico entre países vecinos, donde […] ***la guerra fue una ventana a través de la cual los americanos vieron una extraña y exótica tierra, con diferentes maneras, costumbres y actitudes***, en palabras de Robert Ryal Miller.

Cada episodio fue narrado minuciosamente por el periodista George Wilkins Kendall, corresponsal en México bajo las órdenes del general William Worth. Oriundo de Mount Vernon, New Hampshire, pasó mes y medio en la capital mexicana desde la cual enviaba sus notas al periódico ***Daily Picayune*** de Nueva Orleáns. A partir de ellas escribiría un testimonio vívido y presencial de los hechos: ***The War Between the United States and Mexico Illustrated***, publicado en el mes de enero de 1851, con un tiraje de quinientos ejemplares, que se vendieron en treinta y cuatro dólares cada uno en edición rústica. Para ilustrar las batallas, recurrió al arquitecto y dibujante Carl Nebel.

El artista había pasado una larga temporada en México, entre 1829 y 1834, inspirado por la lectura de las obras de Alexander von Humboldt. En su estancia realizó cincuenta dibujos sobre el paisaje, la arqueología, los tipos étnicos y el costumbrismo nacional, que aparecieron en 1840 bajo el título: ***Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana.*** Por solicitud de Kendall, el autor trabajó durante cuatro años en la elaboración de las ilustraciones sobre la guerra entre México y los Estados Unidos. No sabemos si durante este periodo volvió a nuestro país. Sin

embargo, es interesante analizar la visión de los hechos que plantean sus obras.

Los dibujos de Nebel fueron reproducidos con la técnica de la litografía, inventada en Alemania por Alois Senefelder en 1799. En ellos rescató la intención triunfalista del discurso estadunidense. Las amenazas del ejército mexicano quedaron supeditadas a las estrategias y arrojo del contrincante. García Rubio plantea que se trató de una verdadera campaña propagandística […] ***que muestra que la misión de Estados Unidos era difundir la democracia en el resto del mundo,*** aludiendo a los preceptos del Destino Manifiesto.

La entrada del general Scott a México contiene varios elementos simbólicos. El zócalo capitalino se extiende a los pies de la Catedral de México, flanqueada por el Palacio Nacional y la esquina de la antigua calle de Plateros. En primer plano el general Winfield Scott, luciendo el traje de gala y montado en un caballo alazán, se entrevista con el general Quitman para girar instrucciones administrativas sobre la ciudad recién tomada. Las barras y las estrellas, en exagerado tamaño, ondean en el asta del palacio.

En la puerta de la ***vinotería*** de Plateros –expendio de licores–, coexisten diferentes tipos populares del México decimonónico. Destacan los ***léperos,*** que portan sarape y huaraches –a través de quienes la literatura y la moral de entonces reprobaban la violencia, el hurto, la rapiña y el alcoholismo–. Uno de ellos se agacha sobre el piso adoquinado para tomar una piedra y arrojarla sobre el ejército invasor.

La impecable formación marcial, la pulcritud de las calles y la ausencia de cadáveres y sangre que dejó la toma de la ciudad son elementos que dan cuenta de la idealización que hace Nebel del pasaje histórico. El especialista en iconografía Régis Debray explica que: […] ***una imagen es una presentación narrativa de los*** [sucesos], ***pero al mismo tiempo ofrece una comunicación visual, ya que se trata de una exteriorización de las cosas que lleva consigo un sistema de creencias, en el que cada uno de los elementos presentes y ausentes tiene un significado, de ahí que se considere que ver es proponer una interpretación.***

Fue de este modo que la imagen se resignificó para justificar los argumentos del vencedor y del vencido. De ahí que Carl Nebel, en sus doce litografías, ofreciera sobre todo el retrato de la mirada de una época.

Carl Nebel | ***Batalla de Buena Vista en Monterrey, Nuevo León / Battle of Buena Vista*** (detail) | c. 1847 – 1851
| Litografía con ***guache*** y acuarela
| Impresa en la calle Siena 57, París, Francia
| Mancha: 27.5 x 42.5 cm | Papel: 45 x 60 cm

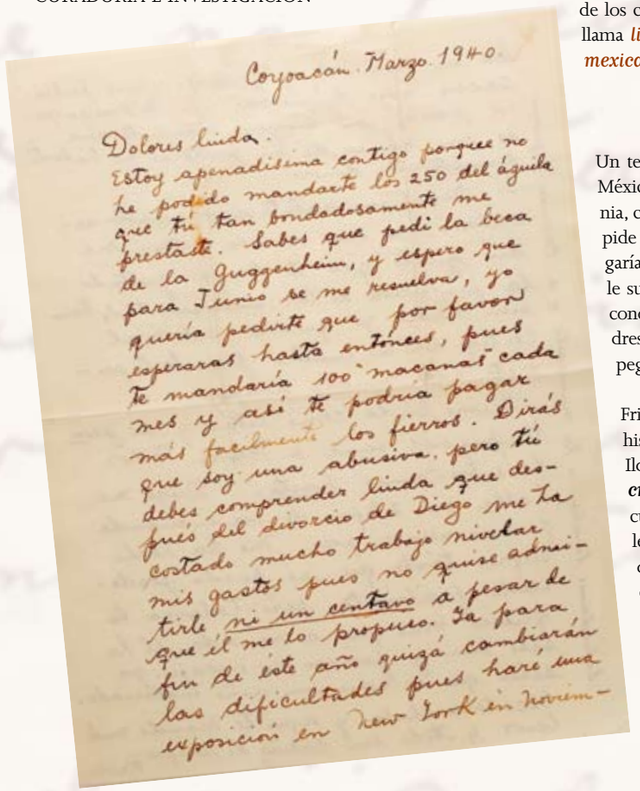
Carl Nebel | ***La entrada del general Scott a México / General Scott's Entrance into Mexico*** | c. 1847 – 1851
| Litografía acuarelada | Impresa en la calle Siena 57, París, Francia
| Mancha: 28 x 43 cm | Papel: 45 x 60 cm

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

Frida DE PAPEL

(Primera de dos partes)

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA
CURADURÍA E INVESTIGACIÓN



Coyoacán. Marzo 1940

Dolores linda.
Estoy apenadísima contigo porque no he podido mandarte los 250 del águila que tú tan bondadosamente me prestaste. Sabes que pedí la beca de la Guggenheim, y espero que para Junio se me resuelva, yo quería pedirte que por favor esperaras hasta entonces, pues te mandaría 100 "macanas" cada mes y así te podría pagar más fácilmente los fierros. Dirás que soy una abusiva, pero tú debes comprender linda que después del divorcio de Diego me ha costado mucho trabajo nivelar mis gastos pues no quise admitirle ni un centavo a pesar de que él me lo propuso. Ya para fin de este año quizá cambiarán las dificultades pues haré una exposición en New York en Noviem-

No son las cartas de amor dirigidas a su pasión de juventud, Alejandro Gómez Arias; ni las misivas resultado de la atormentada relación con Diego Rivera; ni caligrafía incrustada al óleo de lienzos y láminas de cuadros luego miles de veces reproducidos; ni dedicatorias, ni poemas descubiertos en su insólito Diario. Se trata nada menos que de la correspondencia que Frida Kahlo escribió a Dolores Del Rio, hecha el parte "de primera mano" en un momento trascendental de una historia privada, de un estado de ánimo y de una emoción de la más célebre de las pintoras de nuestro tiempo, papeles resguardados en el Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX.

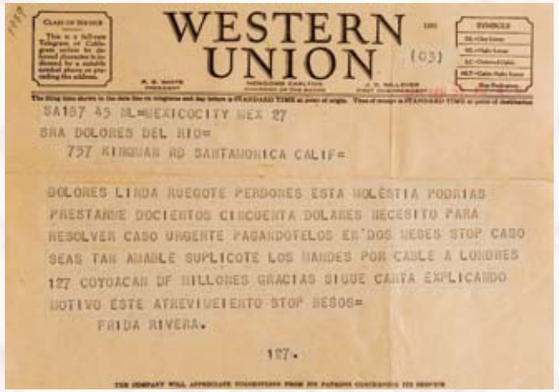
Este icono universal del arte dejó en sus ***Escrituras*** uno de los capítulos más singulares de lo que Raquel Tibol llama *literatura confesional e intimista del siglo xx mexicano*.

FRIDA RIVERA

Un telegrama de la pintora fechado en la Ciudad de México en 1939, con destino a Santa Mónica, California, comienza con un: *Dolores linda*. En él la artista le pide prestados a la actriz 250 dólares, dinero que pagaría en dos meses. Sin más protocolo ni explicación, le suplica a la diva que se lo envíe a Coyoacán, a la conocida Casa Azul, hoy Museo Frida Kahlo, en Londres número 127. El mensaje –mecanografiado y pegado en otro papel– está firmado: *Frida Rivera*.

Frida se casó con Diego el 22 de agosto de 1929. La historia recurrente dice que se conocieron en San Ildefonso en 1922. Rivera trabajaba el mural ***La creación*** en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, donde Frieda –como le llamaban en esa época sus compañeros– estudiaba. Lo que es un hecho es que se encontraron en 1928 cuando Kahlo ya era pintora. Para entonces había realizado el primer autorretrato que le dedicara a Gómez Arias; había pintado en cantinas; había trabajado con el ***Método de dibujo***

de Adolfo Best Maugard, y había incursionado en la factura estridentista con ***Retrato de Miguel N. Lira***. Cuando se unió con Rivera se ocupaba de su segundo autorretrato, ***El tiempo vuela***, en el que ya mostraba un agudo estilo *cuando hizo de sí misma un motivo de admiración*, en palabras de Tibol.
Hacia 1940 había transcurrido una década del enlace con uno de los pintores más famosos en México y en el extranjero y ella misma era ya una notoriedad. Tibol la describe:



WESTERN UNION (03)

SA187 45 NL=MEXICOCITY MEX 27
SRA DOLORES DEL RIO=
737 KIMIMAN RD SANTAMONICA CALIF=

DOLORES LINDA NUEGOTE PERDONES ESTA MOLESTIA PODRIAS PRESTARME DOCIENTOS CINCUENTA DOLARES NECESITO PARA RESOLVER CASO URGENTE PAGANDOTELOS EN DOS MESES STOP CASO SEAS TAN AMABLE SUPLICOTE LOS MANDES POR CABLE A LONDRES 127 COYOACAN DF MILLONES GRACIAS SIGUE CARTA EXPLICANDO MOTIVO ESTE ATREVIMIENTO STOP BESOS=
FRIDA RIVERA.

127.

Era un reactor de alto potencial que emitía descargas constantes. Conocía la vivencia más profunda de eso que llamamos entusiasmo. Necesitaba la exaltación que se trenza con el amor, la alegría y la verdad. Ornamentaba la verdad, la inventaba, la desmenuzaba, la extraía, la provocaba; pero jamás la tergiversó. Era crédula; creía en la gente, en su palabra, en su historia, en su posibilidad, en sus sueños, en su calidad. Era celosa; celaba sus pasiones, su odio, su singularidad. Hizo de sí misma un motivo de admiración para los demás… Si en esa actitud hubo vanidad, capricho y hasta cierta insolencia, jamás cayó en la necedad o en la soberbia; fue un punto de apoyo para su rebeldía ante la desgracia. La influencia de Rivera en su propia creación pictórica era circunstancial, nula en lo fundamental.

Entre Dolores Del Rio y el matrimonio Rivera-Kahlo existió una muy buena amistad. La estrella de cine posó para el muralista en 1938. En ese año el pintor de alcatraces realizaba el gran óleo de Lupe Marín frente a un espejo. Para el de la famosa dama avecindada en Estados Unidos, reconocida por su elegancia, eligió un formato pequeño en el que aparecería con una sencilla falda lila y una blusa blanca tipo campesina –atuendo que le habría prestado la excéntrica mujer del pintor–. La obra, que se expusiera en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, hoy es parte del acervo del Instituto Nacional de Bellas Artes.

COYOACÁN, MARZO 1940

El 17 de septiembre de 1925 un accidente marcó física y emocionalmente la vida de Frida Kahlo. El camión en el que viajaba fue alcanzado por un tranvía. Un hierro le atravesó el abdomen, le lastimó la columna vertebral, la pelvis y la matriz. En parte, su biografía artística se convierte en un relato clínico. A partir de este evento es internada en la Cruz Roja por tres meses y seguirá una historia de operaciones y convalecencias. Quince años después, para 1940, la autora de ***Unos cuantos piquetitos*** (1935-36), había pasado por tres abortos; le diagnosticaron deformación congénita en la columna; sufrió varias intervenciones en el pie izquierdo; padeció úlcera trófica, nerviosismo y anorexia. Vinieron análisis profundos de huesos y de piel. Los trastornos renales eran acompañados de fiebres muy altas. Y comenzaron sus célebres dolores de columna. Este estado de salud necesitó solvencia económica y metros y metros de lienzo donde expresar el sufrimiento.

En este sentido habría que prestar atención en lo que le interesa a Teresa del Conde cuando habla de *la verdad biológica en la iconografía de Frida. Abunda: Su existencia transcurrió bajo parámetros que se apartan de lo convencional y vulgar, sostuvo una lucha sin tregua para sobrevivir y su lucha no tuvo como fin consciente el que su memoria perdurase trasmutándola en inmortal.*

En este mismo sentido confirma Tibol: *Frida es una paradoja definitiva para ejemplificar el poder de la rebeldía ante el destino, del triunfo de una actitud, de la belleza del ser consciente, de la voluntad tendida como flecha contra un destino adverso.*

En otra carta a Dolores Del Rio firmada Frida –ya sin el *Rivera*–, continúa la historia del telegrama. La pintora le comunica a la actriz su preocupación por no haberle pagado aún la deuda de los *250 del águila*. Le solicita que espere pues ha concursado por la beca Guggenheim con la que estaría en posibilidad de mandarle cada mes *100 macanas*, y así cubrir los *fierros* que le debía.

¿Problemas económicos? En el verano de 1939 Frida y Diego se separaron. El trámite de divorcio culminó a fines de ese año. Este escrito que presentamos es fuente primordial para conocer su estado emocional durante esta soltería:
Dirás que soy abusiva, pero tú debes comprender linda que después del divorcio de Diego me ha costado mucho trabajo nivelar mis gastos pues no quise admitirle ni un centavo a pesar de que él me lo propuso.

Un dato más para la historiografía de la pareja:
Diego me habla por teléfono de vez en cuando y nos vemos poco. Me ha hecho sufrir tanto que no puedo perdonarlo fácilmente, pero todavía lo quiero más que a mi vida, él lo sabe bien y por eso se encaja, ya sabes que es como un niño malcriado.

Mujer combativa, solicita a su acreedora tenerle paciencia para reponerle el dinero. Está por realizar una exposición en la Julien Levy Gallery de Nueva York. Este espacio había presentado con éxito, en 1938, veinticinco obras de la mexicana con un catálogo escrito nada menos que por André Breton.

D.R. © 2007 Banco de México, "Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F." "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura 2.007"

Antes de despedirse con *escríbeme chula* y *aquí te mando mil besos*, Frida se refiere a lo que será una de sus obras más enigmáticas: *Me dio gusto que te haya gustado la pinturita de las encueraditas*. Un óleo sobre lámina de 1939 conocido como ***La tierra misma*** o ***Dos desnudos en un bosque***, regalo para la actriz.

A nuestra protagonista no le otorgaron la subvención del Guggenheim y la muestra en la Julian Levy Gallery nunca se realizó. No sabemos si finalmente pagó su deuda. Pero a fines de 1940 se reconcilió con Diego y el 8 de diciembre celebró sus segundas nupcias para festejar los 54 años del pintor.

Frida Kahlo vivió 14 años más. Su estado de salud empeoró de manera constante y, al parecer, también sus problemas económicos. Dan cuenta de ello dos cartas más que conserva CONDUMEX, firmadas por la autora de lo que algunos llaman icono *sacro universal* –se refieren al cuadro ***Las dos Fridas.***

Frida Kahlo (1907-1954) Documentos del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, donados por Lew Riley, gracias a la gestión de Felipe García Beraza: ***Carta dirigida a Dolores Del Rio*** | Ciudad de México, marzo de 1940 | Manuscrito | Fondo MMXIV, Carpeta 2, Legajo 165 ***Telegrama dirigido a Dolores Del Rio*** | Ciudad de México, 27 de septiembre de 1939 | Impreso | Fondo MMXIV, Carpeta 2, Legajo 159

Frida Kahlo | ***La tierra misma*** o ***Dos desnudos en un bosque*** | 1939 | Óleo sobre lámina de metal | 25.1 x 30.2 cm | Mary-Anne Martin Collection, Fine Arts, Nueva York, EE.UU.

LA VIDA DE CONCHA MIRAMÓN

Una poco ortodoxa educación femenina

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Estas líneas de Concepción Lombardo de Partearroyo se refieren a las licencias educativas de las mujeres de la clase acomodada del México de antaño. Por lo general tenemos la idea de que durante el siglo XIX estuvieron sometidas a la dominación masculina. Si bien de modo legal dependían del padre, del marido, del hermano, del tío o del hijo, también disfrutaron de cierta autonomía económica. Como apunta el investigador John E. Kicza en ***Familias empresariales y su entorno***: eran ellas quienes administraban su dote, tenían derechos sobre la herencia, ejercían la autoridad de sus propiedades con plena libertad e incluso podían representarse a sí mismas en la corte.

Poco aprendí [...] *a corregir mi lectura, á escribir, á coser y á bordar, las conjugasiones y los numeros no entraban en mi pobre cerebro. Mi madre no se apercibia de nada de eso, por/que ella misma ¡pobrecita! con un claro ta/lento crecido en la ignorancia. Se pensó en la musica para adornar mi persona. Me pusieron de maestra de canto una Señora Mazini que habia tenido una hermosa vos de contralto y que habia cantado en el Teatro. ¡Que mala suerte tube! Tampoco* [tachado] *esa maestra sabia enseñar. Comensaba por no saber tocar el piano é iba acompaña/da de un pianista, á quien ella dirgia y que no sabia una palabra de canto. Me hazia estudiar los ejersicios sin papel y como tenia yo buen oido, me metia en la cabesa piesas de primera fuerza sin que cono/siera yo la llave de Do, y sin saber llevar el compas. Asi estudié con ella mas de un año sin aprender absolutamente nada. No, se que amigo de casa le hiso la observación a mi madre, y le recomendó un maestro frances Monsieur Mihel, que habia sido director de coros de Paris en tiempos de la Malibran.*[1] *El cambio fue tan probechoso, que á los seis meses podia yo cantar algunas piesas fáciles tenia yo una vos de soprano bastante esten/sa y se me desarrolló una pasion tan grande por la musica, que cuando no estaba* [tachado] *en el piano, repetia mis escalas, y mis trinos á toda vos cantando por la casa, esto me salió el adquirir una gran agilidad de gar/ganta. Me exibi cantando la Cabatina*[2] *de la Linda de Chamounix,*[3] *un día del Santo de mi madre, y me hisieron tantos elojios, que ya me parecia ser una primadona*[4] *en toda regla.*

También me aficioné á la equitación, pa/ra poder montar tomaba yo un caballito muy manso de uno de mis hermanos, y me ponia á dar vueltas en el patio de la casa, pero al poco tiempo tomé tanto gusto á este ejercicio, y tanta confianza á los caballos, que montaba [tachado] *sin miedo animales briosos, y había grandes corre/rias sin sentir la menor fatiga. No contenta con cantar y con montar á Ca/ballo, quise tambien tirar al blanco y tome por maestro al padrastro de mi madre, padre de la famosa Tomasa con quien me escapé a buscar las Aguilas en Tenancingo. Este señor Ocampo (así se llamaba) me que/ria mucho y apenas le indiqué mi deseo, me mando pintar sobre una gran tabla un grandioso Amorsito con un espejo en la mano para serbirnos de blanco, y me regaló una bonita pistola de salon con una gran cantidad de municiones. Todas las tardes nos subíamos él y yo á la azotea de la casay nos pasabamos horas disparando, él era famoso tirador y con tan buen maestro, en poco tiempo hise notables progresos, llegando a meter mis tiros en la semilla de una rosa.*

Memorias manuscritas de Concepción Lomabardo de Miramón, "Capítulo II°: Mi adolecencia, Tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCII-2, T. 1, 1859-1917, Colección del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX. La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario.

[1] María de la Felicidad García (París, Francia, 1808 – Manchester, Reino Unido, 1836) fue una famosísima cantante española, conocida como la Malibrán. Hija del tenor Manuel del Pópolo Vicente García, debutó en Londres en 1825. Su voz de contralto tenía una extensión prodigiosa. Sobresalió en la interpretación de la ópera romántica. [2] ***Cavatina*** es un término musical que originalmente designa a una canción corta de carácter simple, sin un segundo esfuerzo. El nombre es una derivación en diminutivo de la voz italiana ***cavata***, la cual designa la producción tonal de un instrumento. [3] ***Linda di Chamounix*** del compositor italiano Gaetano Donizetti (Bérgamo, Italia, 1797 – c. 1848), se estrenó en el Kärntnertortheater de Viena el 19 de mayo de 1842. La obra se desarrolla en la Francia en 1670. El libreto es de Gaetano Rossi basado en la obra ***La grâce de Dieu*** de Adolphe-Philippe d'Ennery y Gustave Lemoine. Entre otras óperas del autor contemporáneo a Rossini y Bellini, se encuentran ***Anna Bolena***, ***L'elisir d'amore***, ***Maria Stuarda*** y ***Lucia di Lammermoor***, aunque la crítica favoreció a su última creación ***Don Pasquale***, que se dio a conocer en París en 1843. [4] Prima donna es la protagonista femenina de una ópera. [5] En las prácticas de tiro al blanco para mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX, eran usuales las representaciones de Cupido sobre el objetivo. Se jugaba con el mito grecolatino, y en vez de ser el Amor quien lanzara sus flechas inflamadas al corazón de los hombres, eran las mujeres las únicas en controlar las pasiones humanas. [6] Las armas retrocargadas de pequeño calibre coloquialmente se conocen como armas de salón. Su inventor fue el francés Louis-Nicolas-Auguste Flobert (París, Francia, 1819 – 1894). En 1844 estableció su taller en la calle Racine de Paris. Conforme a la pistola descrita por Alejandro Dumas en la novela ***El Conde de Montecristo***, creó una que tuvo un gran éxito en toda Europa y en los Estados Unidos. México las adoptó desde mediados del siglo XIX.

Anónimo | ***Retrato del Capitán Pedro Marcos Gutiérrez y su familia*** (detalle) | 1814 | Óleo sobre lienzo | 132.4 x 190.2 cm

Obra en préstamo temporal para la exposición *Revelaciones*. Antiguo Colegio de San Ildefonso (febrero-junio 2007)

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

Aquí comienza un vocabulario... *Educación*

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Identidad. Relación entre el sujeto y el mundo. Aquí, palabras impresas cuyas grafías dan cuenta de la memoria de un pueblo sincrético, parte indígena, parte español.

La educación fue uno de los principios más importantes establecidos en el imperio azteca. De ahí la abundancia de los vocablos nahuas recogidos por fray Alonso de Molina en este documento, que resguarda la biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX: *mte, ixcuitla.nite, machiyomaca, nicteittitla.nite, machiyotla, notech ano. noctech itto*. Las traducciones más cercanas serían: *acción de dar sabiduría a los rostros ajenos,* o como el mismo fraile describe: *edificar a otro con buen ejemplo.* El edificador oficial (*calquetzqui tetzotzõqui.toltecatl*) se distinguía del *edificador no oficial sino aficionado a edificar: mocaltiani.cenca mocaltiani.* Bernardino de Sahagún rescató el concepto *ixtli in yóllotl*, cara o símbolo del pronombre yo o *mi rostro y corazón.* Es decir, el ideal educativo de la cultura mexica fue un corazón firme, *endiosado o divinizado.*

Fray Alonso de Molina (c. 1514-1585)
| ***Aquí comienza un vocabulario en la lengua castellana y mexicana***
| México, 1555 | Casa de Juan Pablos
| Impreso | 21 x 15.5 cm

La paleografía es autoría de quien escribió este texto; es literal y respeta la ortografía del documento primario.

Bailarinas de Degas

GABRELA HUERTA TAMAYO | INVESTIGACIÓN

DESPUÉS DE UNA ESTANCIA EN NUEVA ORLEÁNS, DE DONDE SU MADRE ERA ORIGINARIA, EL TEMA DE LA DANZA SE VOLVIÓ FÉRTIL PARA DEGAS : ALREDEDOR DE DOS MIL ÓLEOS Y PASTELES CUBREN LA MITAD DE SU PRODUCCIÓN, Y TREINTA Y SIETE ESTATUILLAS DE SETENTA Y DOS QUE SE CONSERVAN FUERON DEDICADAS A ESTA MATERIA.

Para el artista de casi 40 años no había una herencia prestigiosa que abordara las bailarinas en la plástica, más allá de las ilustraciones para estampar libros y revistas. Él mismo diseñó el trayecto que luego otros seguirían y pasó a ser considerado el padre de este género. Como en el tratamiento de sus bañistas, se detuvo en diversos aspectos de la danza, y al igual que en sus representaciones de interiores, como los desnudos y las escenas de prostitución, se interesó por personajes ordinarios, aunque no prescindió de modelos profesionales.

Degas partió primero de innumerables dibujos y de maquetas para crear sus obras. Estas pequeñas esculturas no se fundieron en vida del autor ni tampoco fueron exhibidas; sólo lo fue su famosa ***Bailarina de catorce años*** a la que, con aire de vanguardia, modeló en cera y vistió con un tutú. Cuando la presentó en la exposición impresionista de 1881 de París, la crítica subrayó su aire naturalista por lo que la encontró *fea, repulsiva* y *horrible*, en contraste con el ideal femenino clásico. Las estatuillas, fechadas en las décadas de 1880 y 1890, no salieron de su estudio y pocos fueron los testigos que pudieron conocerlas. La discreción que el artista mantenía sobre ellas también se extendía a algunos de sus cuadros de este género. Degas invitaría a la hija de Berthe Morisot a *orgías de colores* ante sus pinturas. El escritor irlandés George Moore calificaría, en 1890, sus trabajos como *esculturas en mal estado—bailarinas modeladas en cera roja, a veces vestidas con faldas de muselina, muñecas extrañas— muñecas, si quiere usted, pero muñecas modeladas por la mano de un genio.*

Cuando comenzó a debilitarse su visión, Degas creó las estatuillas con alambres, cera, yeso o terracota a los que agregaría trozos de madera, corcho, papel o tela. Museo Soumaya conserva, vaciadas en bronce, cuatro de estas obras que pertenecen a la colección de escultura europea del siglo XIX. En el ***Gran arabesco*** la mano y la base dejan ver la estructura de metal. Las bocas y narices están apenas modeladas; el mayor acabado está en el cuerpo. [Las bailarinas son] *la única manera para mí de descubrir el movimiento de los griegos,* decía el artista. Y observó para conseguirlo: creó figuras en tres dimensiones de jóvenes anudándose un cordón, ajustándose el corsé, poniéndose las calcetas, en reposo con las manos apoyadas en las caderas, en reverencia o saludando con el peso del cuerpo hacia delante, moviéndose *en arrière* o *en avant*, ejecutando pasos clásicos como el arabesco, que se mantienen sobre una pierna y con diferentes posiciones de brazos, o tocando la pandereta, incluso representa pasos señoriales de danzas como la española. A su amigo Georges Jeanniot le decía: *No sabe usted el estudio y los nervios que me han costado estas esculturas. Sobre todo el equilibrio es algo muy difícil de conseguir.* Es probable que haya concebido muchas de estas piezas a partir de apuntes tomados en las clases.

Para llegar a las maquetas, Degas realizaba dibujos en diferentes perspectivas para abordar las tres dimensiones. Primero trabajaba con modelos desnudos. Más tarde, sobre el papel o sobre las estatuillas, ensayaría los vestidos, como arlequines, corsés, faldas, o calzado y accesorios, como cintas, gargantillas… Del conjunto de bailarinas modeladas en pequeña escala, sólo una aparece con tutú. Y plasmaría un momento y un espacio, ya fuera después de la clase o antes de salir al escenario.

Si bien los trazos sobre el papel serán la fuente de cuadros y esculturas, el artista también se servirá de la fotografía para estudiar el cuerpo y el movimiento. Conoció los viejos salones de la Ópera antes del incendio de octubre de 1873 y fue testigo del nuevo edificio que identificaría el espíritu lúdico de París. Sin embargo, no resolvía el vestuario ni el escenario con intención documental, sino que los adecuaba a la obra y en ocasiones representaba el espacio de su taller.

La fisonomía de las modelos varía con la edad: el cuerpo infantil de ***Gran arabesco*** contrasta con las caderas desarrolladas de las otras tres bailarinas de la colección de Museo Soumaya. Niñas de alrededor de los diez años ingresaban a la Ópera. Ser parte del ballet se consideraba un trabajo y el desempeño de cada una se regulaba por niveles –entre lo que destacaban las dos primeras categorías: las estrellas *(étoiles)* y las primeras bailarinas *(premier danseur)*. La profesión, no obstante, cargada de mala reputación, influyó en la crítica de la única escultura exhibida en vida de Degas. Condenas morales sobre el cuerpo y los placeres, no detuvieron el refinamiento de las pasiones y alcanzaron las zonas dedicadas a la prostitución. El historiador Alan Corbin describe espacios de la vida cotidiana del París finisecular en el que se incluía la Ópera: *Sabias escenificaciones olfativas, decorados suntuosos, reflejos en los espejos, profusión de alfombras y electricidad.* […]. Y más adelante expone: *Ya en tiempos de la monarquía censataria, las bailarinas de la Ópera otorgaban ritualmente sus favores a los señores respetables que aceptaban "entretenerlas"*. Degas era conocedor de estas costumbres; fue también él quien le presentó a Rodin a una pareja de bailarinas lesbianas que serían las modelos de ***Mujeres malditas*** (1885), inspiradas a su vez en el poema ***Mujeres condenadas*** del libro ***Las flores del mal*** de Baudelaire.

La modernidad que se atribuye a Edgar Degas por las técnicas, perspectivas, composiciones..., reflejaba también otra idea de la sexualidad y feminidad. En el conjunto de sus estatuillas no hay *mujeres oscuras, severas, fuertes como caballos* –según decía él mismo contra los críticos que, al esperar ver a una mujer griega, reprobaron su ***Pequeña bailarina***–.

Fueron más de ciento cincuenta pequeñas esculturas que su amigo y comerciante de arte Durand-Ruel encontró en el estudio del artista. En 1921, Adrien A. Hébrard con Albino Palazzolo, jefe de la fundidora, se encargó de vaciarlas en bronce y realizar la primera publicación y exposición con ellas.

Edgar Degas
(París, Francia, 1834 – 1917)
Fundidor A. A. Hébrard

Gran arabesco sobre pierna derecha, brazo izquierdo al frente
Grande arabesque sur jambe droite, bras gauche devant
c. 1880 - 1882
Bronce con pátina café oscuro y verde
20.3 x 25.5 x 10.5 cm
Núm. de serie: 14
Firma: «Degas», en la base

Bailarina frotándose la rodilla (o ***Estudio para una bailarina en arlequín***)
Danseuse se frottant le genou ou Étude pour une danseuse en arlequin
c. 1882 - 1885
Bronce con pátina café rojizo
31.5 x 24.1 x 14 cm; base 2.9 x 16.5 x 26.8 cm
Núm. de serie: 39/B
Firma: «Degas», en la base

Bailarina avanzando con los brazos levantados
Danseuse s'avançant, les bras levés
c. 1885 - 1890
Bronce con pátina negra y café
35 x 15.1 x 17.7 cm; base 2 x 13 x 20 cm
Núm. de serie: 19
Firma: «Degas», en la base

Preparación para la danza, pie derecho adelante
Préparation à la danse, pied droit en avant
c. 1885 - 1890
Bronce con pátina café rojizo
56.5 x 32.4 x 22 cm
Núm. de serie: 57/B
Firma: «Degas», en la base

MUSEO SOUMAYA

EXPOSICIONES

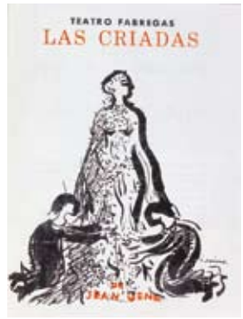
JUAN SORIANO
SANTO Y SEÑA

EXPOSICIÓN TEMPORAL

Museo Soumaya rinde un homenaje a Soriano, a su presencia de artista y amigo, con una exposición de pinturas, esculturas y dibujos de sus principales momentos creativos. Presenciaremos temas constantes en la producción del creador, como los autorretratos de 1946 y 1952. Están también cuadros excepcionales como *San Jerónimo*, de 1942, y *Diego de Mesa con perro,* de 1948, además de un buen ejemplo de sus cuadros con niñas: *Las bañistas,* de 1945.

Una selección de obras de los años cincuenta y sesenta testimonian la afición experimental de Soriano en el abstraccionismo. Cuadros emblemáticos como *Apolo y las musas* y los dedicados a Lupe Marín, así como las telas llenas de emoción colorística que relatan su incursión en la vanguardia pictórica.

Hacia los años setenta, veremos en el pintor una inmersión completa en la figuración con un tratamiento del color como plenitud sin más; etapa en donde, para muchos, se ha hecho dueño de la pintura. También, sus trabajos realizados para el proyecto *Poesía en voz alta* con diseños para programas, escenografías y vestuarios.



Programa de mano de la obra *Las criadas* [1947] **de Jean Genet** [1910-1986] , presentada en el Teatro Fábregas en 1963 | **Sexto programa de *Poesía en voz alta*** | Impreso a dos tintas con selección de color | 29.3 x 14.5 cm | **FUNDACIÓN**JUAN**SORIANO**Y**MAREK**KELLER**A.C.**

SAN FRANCISCO DE ASÍS

EXPOSICIÓN TEMPORAL

La humildad y el desapego a los bienes materiales fueron el ideal evangélico que promovió la iglesia a través de las órdenes mendicantes. En 1209, bajo el pontificado de Inocencio III, nació la Orden de los Hermanos Menores en el norte de la actual Italia.

La muestra reúne, en más de 30 obras, grandes artistas como El Greco, Zurbarán, Filippo Vitale y Trevisani, entre otros. Dos emociones estéticas: la occidental y la del Nuevo Mundo a través de los Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos de los siglos XVII al XIX, en lienzo, marfil o cobre de pinturas, esculturas y relicarios, que evocan las palabras del santo de Asís: *Alabad y bendecid a mi buen Señor / y dadle gracias y servidlo con gran humildad.*

Anónimo hispanofilipino | ***San Francisco de Asís*** | Mediados del siglo XVIII | Talla en marfil policromado | 41.5 x 16.5 x 14.2 cm

ANTIGUOS MAESTROS NOVOHISPANOS

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; maestros como Juan Correa, Miguel Cabrera, Nicolás Enríquez y José de Páez, entre otros, pueden ser admirados en esta sala junto con magníficos artistas anónimos que a través de enconchados y óleos dan cuenta del sincretismo cultural que animaba al virreinato.

Nicolás Enríquez | ***Matanza de los Santos Inocentes*** | 1737 | Óleo sobre tabla | 84.5 x 63.8 cm

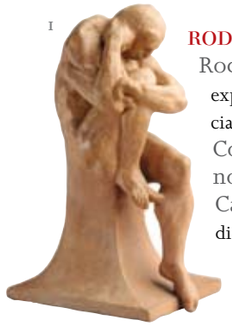
RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

El siglo XIX neoclásico y romántico consolidó al ser mexicano. En el retrato concurren asuntos esenciales para el hombre: perdurar y afirmarse. Una muestra de miniaturas, 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, Löhr y Rugendas, quienes inspiraron una de las escuelas de pintura nacional más famosas, encabezada por los maestros Luis Coto y el extraordinario José María Velasco.

Luis Coto y Maldonado
| ***Puente de Panzacola*** (Basado en el cuadro de Eugenio Landesio)
| c. 1861 | Óleo sobre lienzo | 50 x 64 cm

I

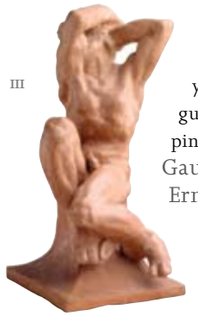


RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. La colección más importante del autor fuera de Francia nos lleva por un viaje a través del Romanticismo de Corot o Courbet y el Impresionismo de 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. Se presencia también

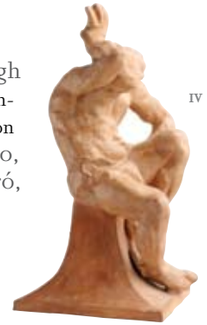
II

III



la primera época de Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Las vanguardias en el arte se muestran con pinturas y esculturas de Picasso, Gauguin, Dufy, Chagall, Miró, Ernst, Vlaminck y Dalí.

IV



Auguste Rodin | ***Titán I***
| 1876 | Terracota | 33.1 x 14.1 x 18.5

Auguste Rodin | ***Titán II***
| 1876 | Terracota | 29.4 x 16.1 x 17.4

Auguste Rodin | ***Titán III***
| 1876 | Terracota | 28.2 x 14 x 17.8

Auguste Rodin | ***Titán IV***
| 1876 | Terracota | 30.5 x 14.7 x 17.1

Estudios originales de las cuatro formas del vaso de los Titanes

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

El arte mexicano del siglo XX propuso un lenguaje propio en varios caminos visuales. Los representantes más destacados de la Escuela Mexicana de Pintura: el Dr. Atl, con volcanes furiosos y perspectivas curvilíneas; Rivera, con sus habitantes indígenas; Orozco, con el gesto expresionista de pinceladas violentas. Los acompañan pintores renovadores como Tamayo, autóctono y universal, Juan Soriano y Francisco Toledo.

Julio Ruelas | ***En la noche*** | 1902
| Huecograbado sobre papel | 15 x 18 cm

MUSEO SOUMAYA, PLAZA LORETO

Av. Revolución y Río Magdalena. Tizapán, San Ángel • Teléfonos 56 16 37 31 y 56 16 37 61

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 de acceso:** $10.00 (domingo y lunes entrada libre). Estudiantes y maestros con credencial: $5.00. Adultos mayores, personas con capacidades diferentes 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: G. Serrano | Impresión: Galas de México