MUSEO

Soumaya

MARZO

RODIN EN BAJA CALIFORNIA

LA LUZ DE SOROLLA

FRIDA DE PAPEL

MINIATURAS MEXICANAS

RODIN

EN BAJA CALIFORNIA

BRONCES DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Del 2 de marzo al 2 de junio de 2007

Se reconocerá un día que lo que ha hecho tan grande a este artista es el haber sido un obrero que no deseaba otra cosa que entrar íntegramente y con todas sus fuerzas en la existencia baja y dura de su herramienta [...] *Había una especie de renuncia a la vida, pero justo esta impaciencia terminó por ganarle, pues el universo fue su herramienta.*

RAINER MARIA RILKE SOBRE RODIN

Ubicado en una zona de intercambio cultural, el Centro Estatal de las Artes de Baja California en Mexicali cumple dos años de intensa actividad en el noroeste del país. Para festejar su aniversario, en la galería que hace unos meses acogiera la muestra *La leyenda de los cromos. El arte de los calendarios mexicanos del siglo XX*, hoy abre sus puertas a la fuerza creadora de Auguste Rodin y recibe treinta y dos bronces del acervo de Museo Soumaya, quien resguarda la colección del artista más importante fuera de Francia.

Temas significativos en la plástica del escultor; los proyectos que consolidaron sus propuestas modernas: *La puerta del Infierno* y *Los burgueses de Calais*; su resignificación de la mitología grecolatina; su trabajo con fragmentos y movimiento; los arriesgados retratos y el legado mediante sus más destacados alumnos, Camille Claudel y Émille-Antoine Bourdelle, dan nuevas lecturas al fenómeno artístico.

Ahora, tras 27 sedes, nacionales e internacionales, el público del norte del país podrá disfrutar de *Rodin en Baja California. Bronces de la colección de Museo Soumaya*. Este esfuerzo conjunto con una sede hermana apoyará la preparación de nuevas generaciones de artistas que encuentran en Rodin, más allá del tránsito del espíritu romántico al Modernismo, ecos sonoros de libertad, sensibilidad y pasión.

Auguste Rodin | ***El hombre que cae*** | 1892 | Bronce con pátina café | 58.8 x 39.9 x 31.2 cm

PIEZA DEL MES

La luz de Sorolla

GABRIELA HUERTA TAMAYO | INVESTIGACIÓN

Mi único afán –confirmaba Sorolla–, *desde que ingresé en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, fue crear una pintura franca, una pintura que interpretase la naturaleza tal como es verdaderamente, tal como debe verse*… Esta idea consistió, para el joven aprendiz, en inclinarse por temas realistas; a la vez, mejoró su técnica de dibujo a fin de obtener rápidos apuntes y alcanzó buenos resultados en sus obras realizadas al aire libre. En ese tiempo estuvo bajo el influjo de maestros como Bernardo Ferrándiz, de reconocido costumbrismo, y el colorista Antonio Muñoz Degrain; con Ignacio Pinazo salió a cubrir lienzos los exteriores de su tierra. Al terminar su formación, participaría en las exposiciones nacionales que se realizaban año con año en Madrid, y en 1882 se dedicaría a estudiar y copiar las obras de Diego Velázquez y José de Ribera. Logró el crédito oficial no con las marinas que envió al salón de 1881, sino con un tema de historia, de 1882 pero exhibido dos años más tarde, de paleta oscura: ***Dos de mayo***. Con intención denunciante comentaría al respecto: *Aquí, para darse a conocer y ganar medallas, hay que hacer muertos*.

Estudió en Italia en 1884 y de vuelta a España se detuvo en París, donde conoció al francés Jules Bastien Lepage, el alemán Adolf Menzel y el sueco Anders Zorn, realistas de quienes tomó el ejemplo de acercarse al color y la luz sin seguir la moda del Impresionismo. Su afán naturalista de juventud se vio fortalecido con ellos, pero no su aprendizaje académico del que comenzó a dudar a raíz del fracaso en la Exposición Nacional de 1887. En 1892 presentó con éxito la primera obra de realismo social: ***Otra Margarita***, inspirada en el personaje del mismo nombre del ***Fausto*** de Goethe. Esta tendencia pictórica, cultivada por Ignacio Zuloaga, denunciaba las tristes circunstancias de la España finisecular, que perdía sus colonias en América y veía surgir nuevos movimientos sociales, como el de los

trabajadores y los anarquistas. También serían reconocidas ***Trata de blancas*** (1894) y ***¡Aún dicen que el pescado es caro!*** (1894). En 1899, ***Triste herencia*** –lienzo con los niños desnudos en la playa del hospital de salud mental San Juan de Dios– será la última pieza en esta vertiente.

En la década de los noventa, también se verá una nueva veta en Sorolla: la del retrato. Este género no significó un camino preferido en su carrera artística; no obstante, le proporcionó solvencia desde entonces. Por la gestión de su amigo el pintor Aureliano Beruete, para ayudarlo a superar la estrechez económica en la que vivía, lo introdujo en los círculos de la alta sociedad madrileña. La primera imagen oficial que dejó sobre un lienzo fue la del político liberal José de Canalejas en 1891.

El itinerario en el retrato había comenzado a ser frecuente desde 1885 con cuadros dedicados a sus amigos. Entre los clientes nuevos figuraron personalidades del mundo intelectual, político y aristócrata de España, Europa y América, a quienes plasmaría en un periodo de treinta años: Benito Pérez Galdós, Pío Baroja, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Vicente Blasco Ibáñez, Jacinto Benavente, Aureliano Beruete, los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, entre otros. En París también posarían ante él, en 1911, dos mexicanos: la tiple Esperanza Iris y el expresidente refugiado en Francia Porfirio Díaz. […] *la actividad de Sorolla como retratista* –señala la catedrática valenciana Carmen Gracia– *tenía un valor ideológico adicional. Y este valor podía llegar a ser incluso más interesante que el puramente artístico. A través de su galería de retratos, Sorolla ofrecía una imagen de España moderna, intelectual y dinámica* […].

Entre 1906 y 1911, a diferencia de los oficiales, cultivó el retrato al aire libre que dedicó sobre todo a su familia y con los que se confirmaba como *pintor del sol*. En ese periodo promovería su obra en Francia, Alemania, Reino Unido y los Estados Unidos. En 1908, en el marco de una exposición de su obra en Londres, entró en contacto con el millonario norteamericano e hispanista Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America de Nueva York, con quien desarrollaría su proyecto más importante: ***La visión de España***, desde fines de 1911 hasta 1919, que consistía en grandes paneles de escenas costumbristas de la Península Ibérica para los muros de la biblioteca de esa sociedad neoyorquina.

Fue solicitado tan pronto llegó al país americano por ciudadanos importantes, como el presidente William Howard Taft. Entre 1909 y 1911 expuso en Nueva York, Chicago y Buffalo. En 1911 firmó el óleo de Lydia Beekman Hibbard,

heredera de una familia de grandes empresarios de la industria metalúrgica que participaron en la reconstrucción de la ciudad de Chicago después del Gran Fuego de 1871 y quien, entre sus obras, contribuiría a fundar la Hibbard Egyptian Library del Western Theological Seminary, cuya misión ha sido documentar desde 1908, según el bibliotecario Newland F. Smith III, la fe anglicana y metodista.

En esta obra, Sorolla renueva la herencia española y flamenca: recortada sobre un fondo oscuro emerge la figura de la señora Hibbard sentada en un sillón. La prontitud de las pinceladas, característica del autor, quedó impresa en las manos; la destreza con la luminosidad y el negro, se muestra en el rostro, el blanco de los encajes y el libro de la doctrina profesada. En tamaño natural, la obra refleja así el señorío de la modelo que se templa con la austeridad del vestido y el tocado y, en especial, con una sonrisa bondadosa. En el conjunto de su producción, la afabilidad de sus mujeres contrasta con la seriedad masculina. Aquí se trata del retrato formal de una notable creyente.

Por la misma época en que internacionalizó su obra y fiel a su afán naturalista, diría: *Ahora es cuando mi mano obedece por completo a mi retina y mi sentimiento. ¡Veinte años después! Realmente, a la edad en que debe uno llamarse pintor: ¡después de cuarenta de trabajo!*

Este retrato, ejecutado dentro una habitación, permite aclarar que el autor no es un impresionista en sentido francés. La luz no disuelve la forma, conserva la solidez de los objetos, el dibujo de base se mantiene; siempre privilegiará la figura y se sentirá ajeno a los paisajes deshabitados. Las pinceladas de este cuadro, más diluidas que las de sus obras al aire libre, confirman los señalamientos de la historiadora del arte María Elena Gómez Moreno: el artista refleja el color real y no deja que *éste se forme en la retina del espectador*; no hay en él intentos de divisionismo de la luz. Y, sin embargo, es la luminosidad de Sorolla la que lo vuelve moderno, como para el crítico mexicano Rafael Tovar y de Teresa, quien le atribuye, con excepción de Goya, *haber invadido con tal intensidad a la pintura española*.

Joaquín Sorolla y Bastida (Valencia, España, 1863 - Cercedilla, España, 1923) | ***Retrato de la señora Lydia Beekman Hibbard*** [1834-1920] | 1911 | Óleo sobre lienzo | 106.7 x 91.4 cm | Firma y año: «Sorolla y Bastida» y «1911», arriba a la izquierda | Procedencia: Hasta 1992 formó parte de la colección particular de la señora R.B. Gregory, Hubbard Woods, Illinois. Anteriormente perteneció a la señora Raymond C. Durham

Frida DE PAPEL

Segunda y última parte

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA

Para Soumy, por los años heroicos

Frida escribió mucho desde su convalecencia en la Cruz Roja después del fatídico accidente de 1925. Cartas a su primer novio Alejandro Gómez Arias; a su padre Guillermo Kahlo; a su madre Matilde Calderón de Kahlo; y a sus hermanas Luisa y Cristina; al músico Carlos Chávez; al pintor Antonio Ruiz "el Corcito"; al poeta Carlos Pellicer; a Guadalupe Rivera Marín; a los políticos Miguel Alemán Valdés y Marte R. Gómez; a los galeristas Alberto Misrachi y Julián Levy; a sus doctores Samuel Fastlicht y Leo Eleosser; y por supuesto a Diego Rivera. Textos de amor, saludos, recados, informes, quejas y peticiones, con un estilo literario singular, como lo fue su obra plástica.

El Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX conserva cuatro escritos de la pintora pertenecientes al fondo Dolores Del Rio. Dos de ellos, un telegrama en el que la pintora solicita a la estrella de cine dinero y una carta de disculpa por no habérselo pagado aún. Trece años después vuelve a dirigirse a la actriz para otra petición monetaria. Es el tema que nos ocupa.

NO ME FALTA NADA

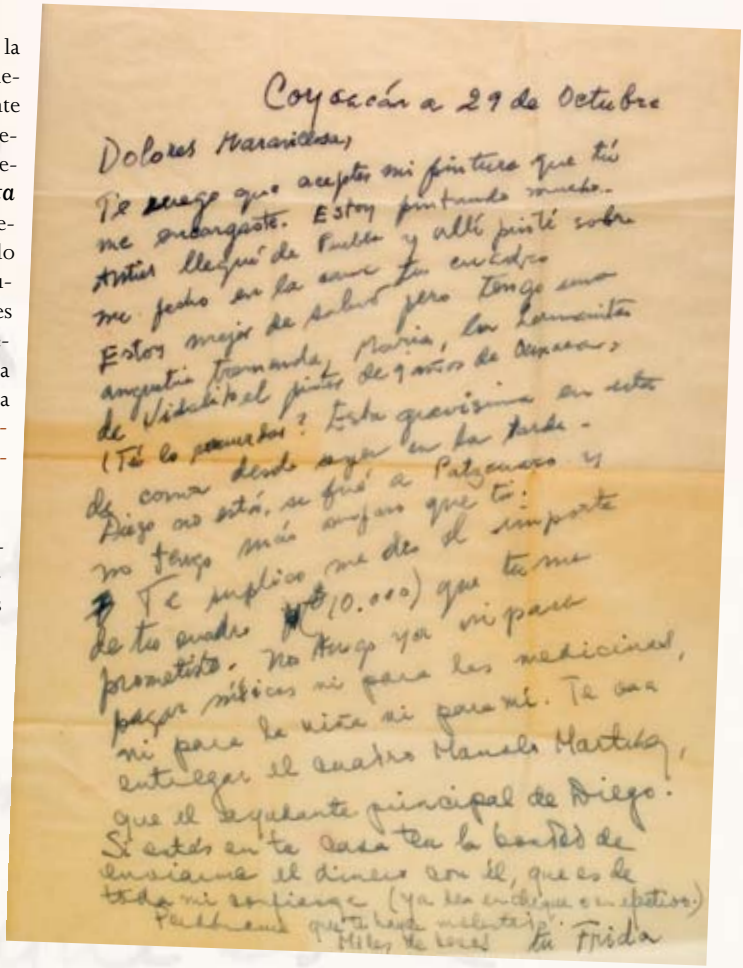
Dos cartas con el mismo asunto, el mismo día y mes. Raquel Tibol las fecha en 1953, un año antes de la muerte de Kahlo que aconteció el 13 de julio de 1954. En la primera solicita que le envíe el importe de un cuadro *que tú me prometiste*. Y agrega: *No tengo ya ni para pagar médicos ni para las medicinas*. La otra, en la que le comenta el enojo de Diego por la solicitud: *pues todo lo que gana con su trabajo me lo da a mí y no me falta nada.*

En el mismo papel Rivera escribe en el estrecho margen: *Lolita: Quedé indignado porque Fridita recibió los mil pesos que mandaste*. Y termina con un: *Excusa a una enferma*. Según el documento, el pintor adjuntaría un cheque del Banco Comercial de la Propiedad por la suma debida.

Los años cincuenta son el periodo regresivo en la vida de Frida Kahlo. En su historia clínica los padecimientos se volverán por demás severos. Durante el transcurso de esta década se somete a seis operaciones de la columna y le amputan la pierna derecha. Normal que la pintora de ***La columna rota*** estuviese en un estado de nerviosismo y de depresión agudo. Hay que recordar que había llevado por largos periodos un sinnúmero de corsés, sufrido varios abortos, tratamientos, intervenciones quirúrgicas y ***unos cuantos piquetitos*** de analgésicos que le apaciguaban el dolor. Estaba confinada en una silla de ruedas. Raquel Tibol, su primera biógrafa dirá: *Era tiempo de extremo sufrimiento para esa mujer de extraña belleza. El sufrimiento habitaba en ella golosamente*.

Por esos años fue hospitalizada debido a una grave infección a causa de los injertos óseos. Permaneció la mayor parte en el sanatorio, mientras Rivera la acompañó casi todo el tiempo en una habitación contigua.

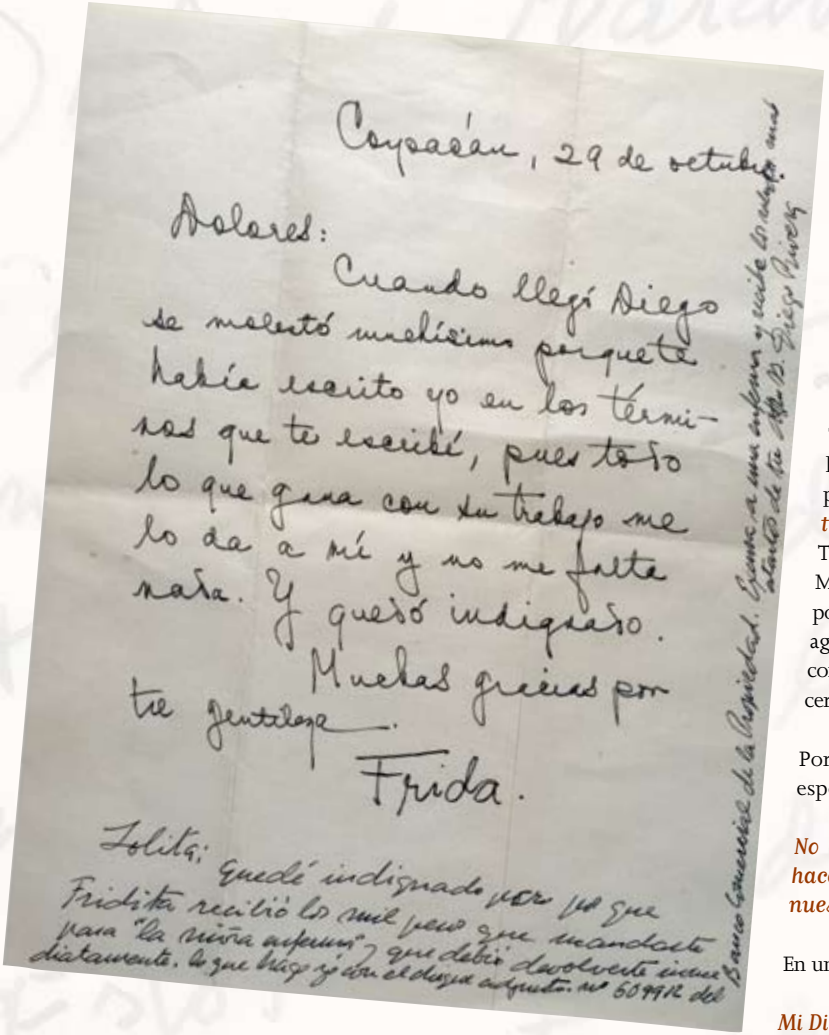
Entonces decía la verdad en la carta de CONDUMEX cuando escribió que a ella no le hacía ***falta nada***. Tibol recuerda que *cuando Frida murió se cumplían veinticinco años de su unión con Diego, veinticinco años de una pasión que conoció el equilibrio entre la conmiseración y la crueldad, entre la honradez y la mistificación*.


Coyoacán a 29 de Octubre
Dolores Maravidosa,
Te ruego que aceptes mi pintura que tú
me encargaste. Estoy pintando mucho..
Artist llegué de Pueblo y allí pinté sobre
mi pecho en la cama tu cuadro
Estoy mejor de salud pero tengo una
angustia tremenda, María, los Lamanita
de Sidchita el pintor de 9 años de Oaxaca,
(Tú lo conoces? Está gravísima en este
desde ayer en la tarde -
Diego no está, se fué a Patzcuaro y
no tengo más amparo que tú:
Te suplico me des el importe
de tu cuadro ($10.000) que tu me
prometiste. No tengo ya ni para
pagar médicos ni para las medicinas
ni para la visita ni para mí. Te ruego
entregar el cuadro Manuela Martínez,
que el regalante principal de Diego.
Si estás en tu casa en la tarde de
envíarme el dinero con él, que es de
toda mi confianza (ya le encargué el cuadro)
Perdóname que te hable molestia.
Miles de besos Tu Frida

DEVOCIÓN POR EL CONCEPTO DE VIDA

La letra con sangre entra y a veces se escribe con sangre. No es gratuito que Kahlo empiece a escribir y pintar al mismo tiempo. En la pintura como en la escritura uno mete el cuerpo. Uno se inclina para involucrar el ser y rasgar, de alguna manera, la ***tabula rasa*** que representa la hoja de papel o el lienzo en blanco. Diciendo la verdad se crea arte.

De 1953 son muy conocidas dos escrituras –de pluma y pincel–. La frase de Frida después de que pierde la pierna:



Coyoacán, 29 de octubre.

Dolores:

Cuando llegó Diego se molestó muchísimo porque había escrito yo en los términos que te escribí, pues todo lo que gana con su trabajo me lo da a mí y no me falta nada. Y quedó indignadísimo.

Muchas gracias por tu gentileza.

Frida.

Lolita:

Quedé indignado por lo que Fridita recibió los mil pesos que mandaste para "la niña enferma" que debió devolverte inmediatamente. Lo que hago yo con el dinero asunto: no es tuyo del

Pies para qué los quiero si tengo alas para volar. Y la leyenda que escribiera en uno de sus últimos cuadros, antes de morir: *Viva la vida*.

Así, para Carlos Monsiváis, en Frida: *La entrega a Diego es la inmersión en lo ancestral y lo moderno, en el personaje que le parece literalmente una cosmología* [...] *Diego es algo más que el amante, es la función misma de los sentidos, y la multiplicación del instinto. El elegido es padre, hijo, multitud, fuerza genésica, madre tierra, fecundación, continuidad. En tanto ese personaje espléndido, Frida Kahlo, la pintora visionaria, la figura de la izquierda, la tradición elegida y revivida, ella es criatura dual del Diego y de sí misma*.

Textual y entre líneas, en la carta dirigida a Dolores Del Rio, firmada de puño y letra por este personaje tan contundente –*reactor de alto potencial que emitía descargas constantes*, para Tibol; *cinta alrededor de una bomba*, para Monsiváis–, se lee la enorme dependencia a su esposo. Es de esperarse que al final de su existencia, agravado su estado de salud y sobre todo en una condición de dolor continuo y profundo, se exacerbara la vinculación con su marido.

Por su parte, Diego Rivera, apenas muerta su esposa, dijo:

No tardaré mucho en unirme a Frida; desde hace tiempo guardo una vasija que contendrá nuestras cenizas.

En una de las últimas ***Escrituras*** de Frida se lee:

Mi Diego, ya no estoy sola, tú me acompañas, tú me duermes y me avivas.

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: ***Cartas dirigidas a Dolores Del Rio*** | Coyoacán, Ciudad de México, octubre 29, c. 1953 | Manuscrito | Fondo MMXIV, Carpeta 2

BORDANDO AMORES

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

En 1843 se proyectó que en la Plaza de Armas o Plaza Mayor se elevaría una columna para evocar la gesta libertaria de México. No obstante, sólo se cimentó la base, llamada también zócalo. La sociedad de fines del siglo XIX acuñó frases como: *Nos vemos en el Zócalo*, que vincularon al corazón de la capital con ese vocablo. Durante el México independiente abundaron las ferias nacionales en las que, si bien no se reunían todos los estados, la ciudad se iluminaba con la talavera poblana, el barro oaxaqueño, la cerámica del actual Guerrero o los bordados del Bajío. En diciembre de 1850, una feria y una verbena popular marcaron el destino de la joven de quince años Concepción Lombardo.

El Señor Ocampo [padrastro de doña Germana Gil de Partearroyo] *tenia un buen empleo en Mazatlan, y casi siempre estaba fuera de México, pero cuando volvia de sus viages, llegaba cargado de regalos* [...] *Una vez le trajo á mi abuela unos pañuelos primorosamente bordados* [...] *imposible parecia que aquel trabajo fuese hecho con la aguja, yo me entusiasme por aprender* [...] *pero ¿á quien dirijirme? ¡nadie lo sabia hacer en México! ¿y que me importaba? ¿porque no lo habria de aprender de mi misma? Me puse a la obra y comensé por uno verdaderos horrores, luego los fui perfeccionando, y acabé por imitarlos. Mi primera obra se la dediqué a mi madre, y por eso Dios me bendijo, hise regalos á todas mis amigas, y entre otros á nuestro viejo Doctor á quien borde un Barco de Bela en medio del mar.* [...] *Hisieron en México una Expo/sision nacional, y como era una nobedad, habia un positibo entusiasmo por asistir á la premiacion. Nosotras estabamos in/vitadas para la fiesta, llegó el dia fijado y cuando nos preparabamos para asistir á ella, se presentó en casa un empleado del ayunta/miento trayendo un oficio dirijido á mi en el cual se me notificaba que tenia yo que asistir a la Exposicion. Al Princi/pio me asusté, luego lo tomé por una broma, pues no podia ser premiada no habiendo ex/puesto nada.* [...] *En la plaza principal de la Capital, que llaman Plaza de armas, habian impro/visado un presioso jardin formado con infinidad de plantas y flores de todas las especies* [...] *Los productos del pais estaban artisti/camente colocados en secciones* [...] *en el Centro, habia un docel adonde estaba el Presidente que lo era entonces el general Santana, con todos sus ministros, gran numero de generales y hombres politicos y todo el cuerpo diplomatico. Armonisaban la fiesta varias bandas de musica, y formaban la guardia los a/lumnos de la Escuela Militar, en cuyas filas se encontraba el joven Miramon.* [...] *Yo tenia un bestido color de rosa con muchos olanes, como era la primera* [vez] *que me vest/tia asi, me parecia ser la reina de la fiesta. El Presidente comensó á dar los premios* [...] *cual seria mi sorpresa al oir gri/tar "La Señorita doña Concepcion Lombardo" primer premio de bordado"!?* [...] *Yo premiada! ¿y porqué si nada habia presen/tado? Me reusé á alzarme de mi asiento* [...] *¡todas las miradas estaban encima de mi ¡que momento tan horrible pasé! El general don Santiago Blanco ministro de la guerra, me tomó del braso y me condujo a recibir mi premio. "Señorita, me dijo el Presidente felicito á usted por su artistico bordado".Me dio un diploma y una medalla de plata que con gran cariño aún concerbo.* [...] *yo ardia de deseos de saber porque me habian premiado, fui a al seccion de borda/dos y, ¿qué cosa encontre alli? Mi bar/co enmedio del mar que habia hecho poner alli nuestro viejo Doctor Torres!* [falta un folio].

[...] *con aquella ingenuidad que yo entonces tenia le contesté Papa/sito mio, si tu quieres me casaré con él, pero á los cuatro dias le pongo cuernos" y aseguro a mis lectores que no supe lo que dije y que igno/raba el verdadero sentido de aquella palabra. Mi padre se sonrió y me dijo "No, no, hijita mia, haz cuenta que nada te he dicho".* [...] *Don Fernando como todos los de su sexo, cuan/to vio que se le hacia oposicion á sus deseos se enamoró más y redobló sus asiduidades...*

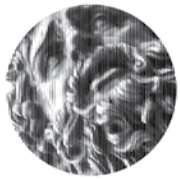
Hijuela | Fines del siglo XIX a principios del XX | Seda bordada con hilos de oro y aplicación de lentejuelas planas; punta bordada con hilos de seda y plata dorada y forro de lino | Diámetro: 9 cm

Memorias manuscritas de Concepción Lomabardo de Miramón, "Capítulo II°: Mi adolecencia, Tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCCII-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. Las abreviaturas se han desatado y para su identificación están subrayadas.

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:
del 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

Miniaturas mexicanas

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

[...] *la imagen y el modelo real están unidos en una correspondencia mágica. En este sentido* [el retrato] *puede retener el alma o la fuerza vital de la persona.*

HANS BIEDERMANN

[1]

El género del retrato ocupa uno de los sitios más importantes en la historia plástica de occidente. En arcilla, bronce, mármol, lápiz, óleo, acuarela y otros, el hombre ha buscado eternizar su imagen, algunas veces natural y otras idealizada.

De igual forma, el hecho de *portar* consigo la representación del otro –de la persona amada– en un medallón por ejemplo, da cuenta de la singularidad que la iconografía posee en el espacio privado y cotidiano.

La miniatura debe su nombre a un pigmento de origen mineral y fue empleada en Europa por primera vez hacia los albores del siglo XI de nuestra era. El minio u óxido de plomo –de color naranja y rojo intenso– era necesario para las ilustraciones de los libros de coros religiosos o las letras capitulares de un texto. Uno de los más célebres es ***Las muy ricas horas del Duque de Berry***, con diseños preciosistas y meticulosos de los hermanos Limbourg, realizados entre 1411 y 1416, hoy sitos en el Musée Condé del castillo de Chantilly en Francia. La especialista María del Carmen Espinosa emplea el término de *iluminadores* para designar a los artistas que trabajaron esta técnica durante el Medioevo y el Renacimiento, en función de señalar la diferencia con los autores de retratos en lámina de marfil o pergamino que aparecieron poco más tarde.

En soportes de reducido espacio, ya en el siglo XVI, se privilegió la representación de los monarcas y aristócratas. Se trataba de imágenes depositadas en cajas de marfil que sus propietarios llevaban de forma cotidiana. Así, el rostro de Enrique VIII de Inglaterra debió colgar de una cadena sobre el pecho de alguna de sus desventuradas esposas. Nicholas Hilliard, el más célebre de los retratistas ingleses, dedicó buena parte de sus obras a Isabel I. En palabras de la investigadora Ann Sumner en ***Secret Passion to Noble Fashion. The World of the Portrait Miniature***: […] *El uso de estas cajas de retrato en miniatura, cerca del corazón, se convirtió en un elemento popular* […].

En la era ilustrada se estilizaron las formas y diseños de la miniatura para retratar a las personas desde una óptica más sugerente. Caso célebre es la de la princesa Carlota Augusta de Gales (1815), del artista Simon Jacques Richard, que conserva el Holburne Museum de Bath, Reino Unido. Las líneas suaves y la actitud nostálgica de la mujer dieron lugar a un nuevo estilo. Sumner explica que: […] *conforme avanzó el siglo XVIII, la elaboración de la miniatura se vio entre la sensibilidad romántica y un rol devocional casi anecdótico*.

El trabajo de estas singulares piezas se transformó mediante el empleo de las láminas de hueso o marfil como soporte –a diferencia de las metálicas–, y tonalidades más transparentes y vivas gracias al uso de la acuarela y el *gouache*. La investigadora Carolusa González Tirado refiere que, por lo menos, el interesado debía asistir a dos sesiones con el artista. En la primera se hacía el diseño y en la segunda se aplicaba el pigmento en el fondo, las telas y la indumentaria, que obtenían un brillo particular gracias a una ligera capa de barniz. Resalta el hecho que no se delineaba con pincel sino a través de puntos de color o del achurado, es decir, patrones de pequeñas líneas rectas, paralelas o cruzadas. *El pintor* […] *requería una maestría especial. El retratista en una sesión debía entender las expectativas de su cliente, observar con agudeza e ir materializando la esencia del individuo*, apunta Eva María Ayala Canseco.

LA TÉCNICA DE LA MINIATURA

La lámina de marfil se blanqueaba y desengrasaba con vinagre o ajo.

Para alisarla, debía ser frotada con piel de tiburón o piedra pómez.

Luego se adhería a una hoja de papel con goma arábiga o cera.

La primera capa pictórica empleaba pigmentos oscuros de tierras o minerales.

La última fase consistía en la aplicación del color –acuarela o *gouache*– para lograr la transparencia y resaltar las tonalidades.

SANTUARIOS DE LO ÍNTIMO. RETRATOS MEXICANOS EN MUSEO SOUMAYA

El género fue cultivado en México con notable influencia del estilo español. Al maestro Antonio Tomasich y Haro (c.1815-1891) se le considera el último de los grandes miniaturistas en pintura. Los trabajos de José María Guerrero, Francisco Morales, María de Jesús Ponce de Ibarrarán y Francisca Salazar dan cuenta de los distintos elementos que integraban a la sociedad del siglo XIX. Nobles caballeros y distinguidas señoras, militares, monjas y personajes ilustres pueblan el universo de imágenes enmarcadas en los medallones. Se trata, como suscribe Guillermo Tovar de Teresa, de objetos *íntimos, propios, resguardados en su pequeñez y su escala,* [que] *contienen la fuerza de la evocación o el testimonio de lo que representan*.

Retrato de una dama que porta una miniatura presenta a una mujer de mediana edad quien luce un discreto vestido de organza, y juego de aretes y collar aderezados con brillantes. Su rostro y contemplación dócil refieren al ideal femenino de la época. Del cuello pende a su vez otra miniatura en marco de latón: el busto de un gallardo personaje que muy probablemente sea su marido o un familiar cercano.

[2]

Retrato de un militar incide en el contenido emocional y simbólico de la miniatura, en la cual el personaje atrae la atención del espectador con cierto aire romántico. Aunque algunos investigadores dudan de la identidad del retratado, Eduardo Báez Macías refiere que: […] *parece ser que se trata de Francisco Xavier Mina, el héroe liberal y generoso que recogió la bandera de la Independencia. El uniforme azul y la casaca, abierta con desenfado, es roja y de cuello muy alto en el que se han bordado con hilos de oro unas plumas y un sable, que era la insignia de la caballería*. En este caso aparece una inscripción en el reverso de la pintura que dice: *Alabado séa el Smo. Sacra/mento del Altar en los cielos y en la tierra y en todo lugar*.

Con delicadeza el autor anónimo retrató al general Miguel Miramón, importante colaborador de Maximiliano de Habsburgo durante el efímero gobierno imperial en México (1864-1867). Miramón porta el atavío característico de su rango. El cortinaje aterciopelado y la borla que sirven de fondo resaltan la investidura marcial. La mirada con un dejo de tristeza podría presentir su trágico fusilamiento en el Cerro de las Campanas de Querétaro el 19 de junio de 1867. Este delicado objeto fue posiblemente encargado por doña Concepción Lombardo, su viuda.

[3]

En el siglo XIX se impuso la moda de capturar la imagen a través del daguerrotipo y la fotografía. Daphne Foskett señala a este respecto: […] *Cuando fue posible tener la fotografía enmarcada o colocada en la mesa, los miniaturistas alargaron sus formatos […], pero ya perdían su intimidad y encanto y no pudieron defenderse del nuevo método.*

Sin embargo, la fuerte presencia de la miniatura vinculada con los rostros, las expresiones, la actitud y el juego de espejo a través de la mutua contemplación entre el que observa y es observado, seguirá configurando, al decir de la investigadora Raquel Barceló, […] *la presentación de uno mismo en función de las imágenes sociales del cuerpo*.

Obras del catálogo ***Santuarios de lo íntimo. Retrato en miniatura y relicarios. La colección de Museo Soumaya,*** 2004:

[1] **Anónimo mexicano** | ***Retrato de una dama que porta una miniatura*** | c. 1815 | ***Gouache*** sobre lámina de marfil | 53 x 41 cm | Medallón de latón y vidrio convexo | 62 x 46 cm

[2] **Anónimo mexicano** | ***Retrato de un militar*** | c. 1810-1815 | ***Gouache*** sobre lámina de marfil | 54 x 42 cm | Medallón de bronce dorado a fuego con inscripción burilada en su reverso y vidrio convexo | 68 x 52 cm

[3] **Anónimo mexicano** | ***General Miguel Miramón*** | c. 1860 | ***Gouache*** sobre lámina de marfil | 51 x 36 cm | Portarretrato de bronce con restos de baño de plata y vidrio biselado | 58 x 42 cm

El *Lienzo Totomixtlahuaca*, un códice del siglo XVI

(Primera de dos partes)

PILAR LEÑERO LLACA | CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

El *Lienzo Totomixtlahuaca*, documento indígena del siglo XVI, reúne dos importantes elementos: la representación bidimensional de un espacio y la de la vida social que se desenvolvió en ese lugar en un tiempo particular. Ofrece –como indica el investigador John Glass[1]– información topográfica (ríos, caminos y rutas de intercambio, límites territoriales y étnicos); narra incidentes de invasiones a tierras; representa a caciques locales y la duración de sus mandatos; designa secuencias dinásticas de los habitantes del dominio tlapaneco, que rodea al actual poblado de Totomixtlahuaca y Malinaltepec, ubicados en el macizo montañoso al sur del estado de Guerrero. Llamado también ***Códice CONDUMEX***, es además, un testimonio que prueba los derechos hereditarios del pueblo sobre las tierras comunales de Totomixtlahuaca, Ocoapan y Xochitonala.

La iconografía del Códice se asemeja a la de los documentos de tradición mixteca, dibujados de acuerdo con las reglas del Altiplano Central en las que se utilizan

[1]

pictogramas para representar personajes, animales, plantas y objetos, con glifos onomásticos, toponímicos, antroponímicos, ideográficos y fonéticos que conservan el antiguo sistema de registro de información (por ejemplo, los lazos de parentesco en esta usanza se representan a través de un cordel-*mécatl*). Se siguen las convenciones plásticas indígenas en ese entonces acompañadas de la escritura fonética introducida por los españoles y que aquí sirvió para escribir, con caracteres latinos, un texto en lengua nahua (foto 1).

El término *Totomixtlahuaca* significa, según traducción de John Glass, lugar de la llanura del cazador del pájaro (del nahua *totl* = pájaro; *mitl* = flecha; *totomani* = un pájaro cazador; *ixtlahuatl* = una llanura; *can*= lugar). Al margen lleva el siguiente relato:

A Totomixtlahuaca vinieron los mensajeros de don Juan Ayotochitzontecon, gobernador de Xochitonala. Mandó a don Miguel Tizoenahuacatl y al agente fiscal Teztzhahuatl y a don Diego Xochiteotl, el hijo de don Juan Ayotochitzontecon. Vinieron tres de ellos; vinieron a hablar con don Alonso de Aguilar por lo de Ocoapan que vino a coger las tierras (¿y agua?) de Totomixtlahuaca. La gente de Xochitonala y ellos (¿los de Cuaucoyolichan?) se enojaron unos con otros. Don Juan iba a encabezar a la gente (teyecanisquia), don Juan Cuaucoyolichan, (¿contra?) la tierra de la gente de Xochitonala. Se hizo en el año de 1564 […].

El lienzo *Totomixtlahuaca* sigue el formato y composición de los documentos topográficos e históricos de los pueblos mexicanos: está dibujado en una porción de tela conformada por varias tiras cosidas entre sí. El conjunto mide 1.95 x 1.71 metros y muestra una doble línea que define el margen rectangular del lienzo, delineado con tinta negra y rellenado con color.

Su estado general de conservación es bastante bueno, si se toma en cuenta que se trata de una tela de cuatrocientos años de antigüedad. Presenta pocos faltantes y, debido al algodón cuyas fibras son resistentes, se encuentra en buenas condiciones. Todos los tintes se degradan con la luz; sin embargo el colorido de esta obra se ha preservado y aún es posible identificar todos los elementos gráficos y pictóricos del documento.

Para darle estabilidad y evitar desgarrones, el códice fue montado sobre un nuevo soporte –lienzo de algodón de buena calidad– al que permanece unido sólo mediante la costura de las orillas.

[2]

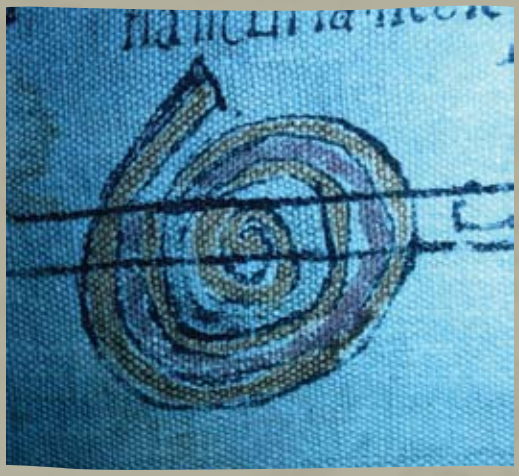
El conocimiento de los materiales constitutivos es necesario para determinar su edad y decidir sobre las condiciones ambientales óptimas para preservarlo; también da la pauta para elegir los métodos más adecuados para restaurarlo. Asimismo, toda esta información constituye una base más concreta para que otros investigadores aborden la obra.

En septiembre de 2006 se encargó una serie de pruebas con el objetivo de determinar si los contenidos del documento se con-

servaban inalterados. Por este motivo, los investigadores Carolusa González y José Luis Ruvalcaba Sil analizaron los tintes con los que se escribió y dibujó el códice.

Para poder identificar qué tipo de pinturas[2] fueron utilizadas en este lienzo se realizaron una serie de exámenes con luz ultravioleta e infrarroja, colorimetría y espectroscopía ultravioleta/visible (UV/VIS), y fluorescencia de rayos X (FRX). Cada una de estas técnicas identifica de manera precisa los elementos con los que se manufacturó el códice. Todos estos procedimientos son, por completo, métodos no-destructivos y no-invasivos, es decir, que no necesitaron una muestra física o pequeño fragmento del objeto, lo que permitió conservar la integridad material de la obra.

Por su composición química, se llama pigmento a la pintura compuesta por sustancias inorgánicas (tierra o minerales sólidos) y colorante a la de elementos orgánicos. Esta definición se respeta en las siguientes líneas.



[4]

[3]

El examen con luz ultravioleta, aplicado a toda la superficie del códice, mostró manchas rojizas que al parecer son restos de colorante no fluorescente. Hay un café claro, entre ocre y sombra, en los tronos (*icpalli*) de los gobernantes (foto 2); en los personajes de la escena de la batalla (foto 3) y la espiral (foto 4) hay una marcada fluorescencia amarilla. Para los tonos marrones de este documento los resultados suponen la presencia de material orgánico.

---

[1] ***Lienzo de Totomixtlahuaca 1570. Códice*** CONDUMEX. Ed. Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, México, 1974. [2] Las pinturas están constituidas principalmente por una sustancia aglutinante y otra que provee el color, aunque pueden contener también otros aditivos. Para un estudio especializado, véase: Rocío Carolusa González, ***Análisis de pigmentos de 8 códices mexicanos***, Tesis de Maestría en Ciencias de la Conservación, Montfort University, 1998.

Códice Totomixtlahuaca o Códice CONDUMEX

| Lienzo indígena del sur del estado de Guerrero, México, sobre invasiones a tierras y sucesiones dinásticas de los caciques, entre otros hechos narrados | c. 1570

| Tintas de carbón sobre algodón

MUSEO SOUMAYA

EXPOSICIONES

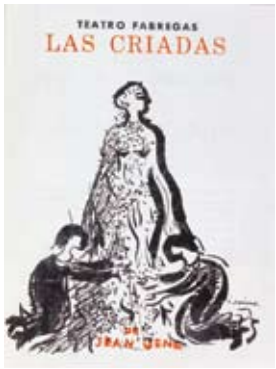
JUAN SORIANO
SANTO Y SEÑA

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

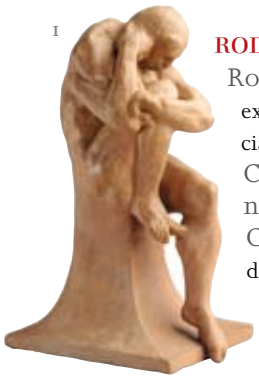
RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

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



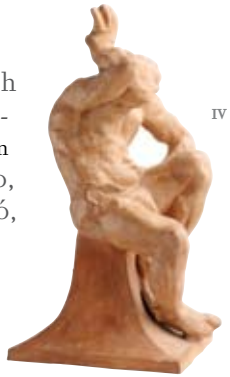
RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

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

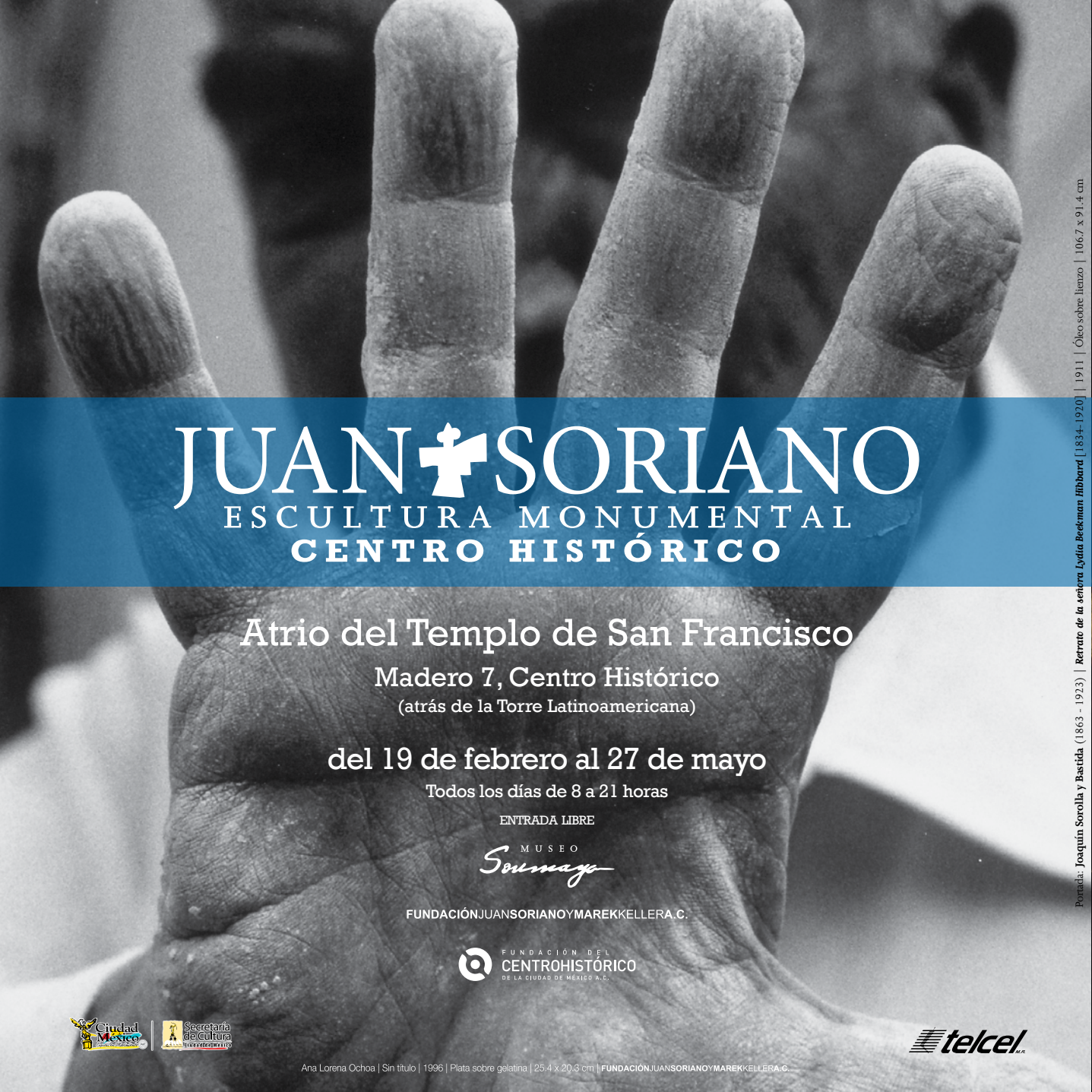
Horario: 10:30 a 18:30 hrs. Viernes y sábados hasta las 20:30 hrs. Martes cerrado. **Visitas guiadas:** viernes y sábados 12:00, 14:00, 16:00 y 18:00 hrs. **Donativo de acceso:** $10.00 (domingo y lunes entrada libre). Estudiantes y maestros con credencial: $5.00. Adultos mayores, personas con capacidades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



JUAN SORIANO

ESCULTURA MONUMENTAL

CENTRO HISTÓRICO

Atrio del Templo de San Francisco

Madero 7, Centro Histórico

(atrás de la Torre Latinoamericana)

del 19 de febrero al 27 de mayo

Todos los días de 8 a 21 horas

ENTRADA LIBRE

MUSEO Soumaya

FUNDACIÓNJUANSORIANOYMAREKKELLERA.C.

FUNDACIÓN DEL CENTROHISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO A.C.

Ciudad de México

Secretaría de Cultura

telcel

Portada. **Joaquín Sorolla y Bastida** (1863 - 1923) | ***Retrato de la señora Lydia Beekman Hibbard*** [1834-1920] | 1911 | Óleo sobre lienzo | 106.7 x 91.4 cm

Ana Lorena Ochoa | Sin título | 1996 | Plata sobre gelatina | 25.4 x 20.3 cm | FUNDACIÓNJUANSORIANOYMAREKKELLERA.C.