Lo irrepresentable

Muerte niña. La colección de Museo Soumaya

del 28 de marzo al 22 de junio

entrada libre

[...] cumple una edad amarga de silencios
y un reposo gentil de muerte niña,
sonriente, que desflora
un más allá de pájaros
en desbandada.

FRAGMENTO DEL POEMA
MUERTE SIN FIN DE JOSÉ GOROSTIZA

Universidad del Claustro de Sor Juana
Sala *Oyeme con los ojos*
Izazaga 92, Centro histórico, Ciudad de México
www.ucsj.edu.mx

Portada: **Salvador Dalí** | ***Cristo de san Juan de la Cruz*** | 1974 | Bronce con pátina dorada | 308 x 120 x 122 cm
Contraportada: **Anónimo mexicano** | ***Retrato de niña muerta*** (detalle) | 1885 | Óleo sobre lienzo | 88.5 x 72.5 cm

XXIII Festival de México en el Centro Histórico

Universidad del Claustro de Sor Juana

Museo Soumaya

Museo Soumaya

JUNIO 2007

TÍTERES POBLANOS

CRÓNICA DE UNA EJECUCIÓN

DALÍ POR ÉL MISMO

Una visita al museo especial para ti...

Mañana cultural para escuelas

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

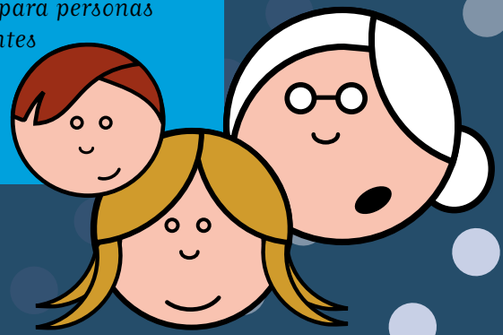
La guarida de los niños *para casas hogar*

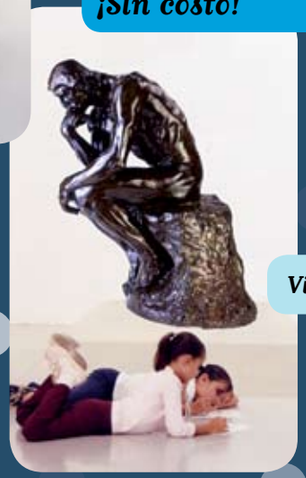
La Edad de Bronce *para abuelitos*

Recorridos especiales *para personas con habilidades diferentes*

Visitas guiadas de fin de semana *para todos*

¡Sin costo!





Visitas guiadas *para grupos*

¡Llámanos! *Departamento de Comunicación*
5616 3731 ext. 114
comunicacion.visita@soumaya.com.mx

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

Los Harapos Imperiales: crónica de una ejecución

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

[…] Maximiliano, a tu asesino, a Benito Juárez, que cada vez que abría la boca decía una mentira, por haberle dicho a la Princesa Salm Salm que no te perdonaría la vida así se arrodillaran ante él todos los monarcas de Europa […].

Noticias del Imperio
FERNANDO DEL PASO

A CIENTO CUARENTA AÑOS DEL FUSILAMIENTO DE MAXIMILIANO DE HABSBURGO EN EL CERRO DE LAS CAMPANAS DE LA CIUDAD DE QUERÉTARO, LUEGO DE UN EFÍMERO Y DESVENTURADO GOBIERNO IMPERIAL, PRESENTAMOS UN SINGULAR TESTIMONIO DE LA EJECUCIÓN DEL EMPERADOR. SE TRATA DEL PROCESO PENAL DE VICENTE LICEA, QUIEN EMBALSAMÓ SU CADÁVER Y VENDIÓ EN QUINCE MIL PESOS LA MÁSCARA MORTUORIA.

En 1861 Benito Juárez decretó la suspensión del pago de la deuda externa de México con el fin de impulsar las reformas que su gobierno necesitaba en materia de educación, urbanismo, transportes y desarrollo del comercio. El hecho hizo posible que Francia, uno de sus principales acreedores, decretara una invasión militar en nuestro territorio justificada por su urgencia de materia prima y para hacer frente a la hegemonía estadounidense desde el país vecino.

Hacia el año de 1863 le fue ofrecido el trono imperial mexicano a los archiduques Fernando Maximiliano de Habsburgo y Carlota Amalia de Bélgica a través de una comitiva que encabezó don José María Gutiérrez de Estrada. Alfonso Miranda Márquez señala que: […] *El siglo XIX mexicano se caracterizó por continuos enfrentamientos entre liberales y conservadores que trataban de imponer dos formas antagónicas de gobierno. Los primeros le apostaban a la modernidad de la Revolución francesa y la república norteamericana; y los segundos a la tradición, es decir, una monarquía que asimilara la herencia europea y la aplicara en el territorio recién independizado.* Maximiliano pertenecía a la generación de jóvenes aristócratas europeos que simpatizaban con las propuestas del liberalismo, difundido a través de las campañas napoleónicas en el Viejo Continente. Sin embargo, […] *como soberanos, Maximiliano y Carlota eran*

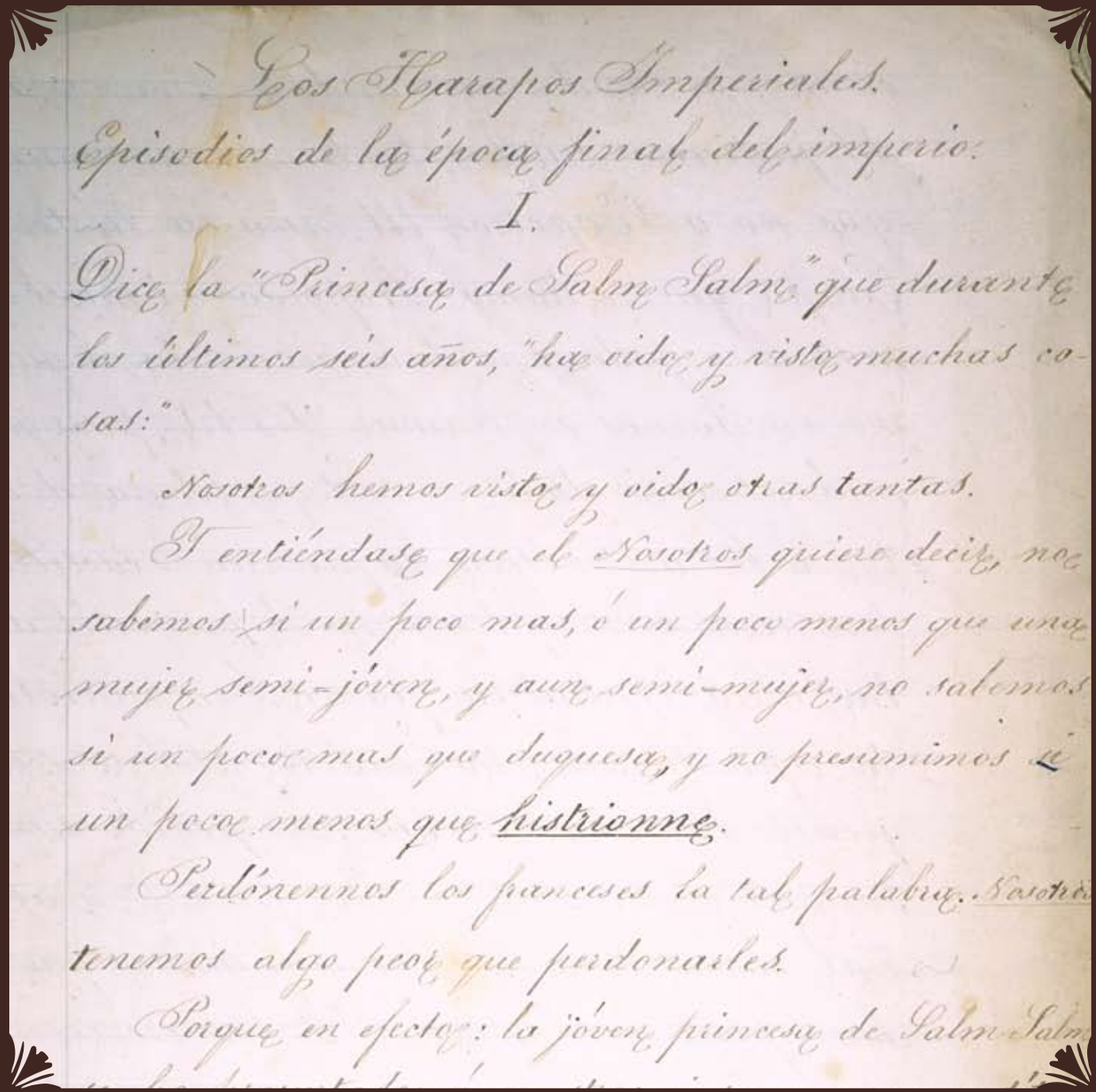
muy diferentes: el emperador, en cuanto a negocios importantes, consultaba a sus ministros, consejeros y generales. Las más de las veces solía atenerse a sus propuestas [...] *Carlota tenía todos los talentos necesarios en una futura soberana: pensamiento político, presencia majestuosa, capacidad de trabajo, entrega a las labores del gobierno, dominio del terreno social y conocimiento de idiomas* [...], suscribe el especialista en el Segundo Imperio Mexicano, Konrad Ratz.

Los tres años del imperio de Maximiliano y Carlota se mantuvieron en el vaivén de discordias políticas, contrapuntos con la Iglesia católica y un enorme desequilibrio en materia social. La catástrofe tuvo lugar a partir de 1866, año en el que Napoleón III inició el paulatino retiro de sus tropas en México. Carlota Amalia, aferrada a su investidura y para proteger a su marido, emprendió el viaje sin regreso al Viejo Continente para negociar con el emperador francés y el papa Pío IX la preservación del trono mexicano. Los hechos se sucedieron de forma violenta y vertiginosa: la avanzada de Benito Juárez hacia la capital, el apoyo negado por Francia y el Vaticano, la aprehensión y fusilamiento de Maximiliano en el Cerro de las Campanas de Querétaro en junio de 1867, la inestabilidad mental y reclusión de la emperatriz en el Castillo de Bouchout durante las siguientes seis décadas. Conte Corti apunta que: *En este tiempo el espíritu perturbado de Carlota seguía todavía ensimismado en ambiciosos planes. La monomanía de que la querían envenenar había cedido y ahora soñaba* [...] *que su marido era* [...] *"el soberano del universo".*

Los Harapos Imperiales describe el juicio y la estancia en prisión del doctor Vicente Licea, quien estuvo a cargo del embalsamamiento de Maximiliano I de México. Después de los trágicos sucesos que tuvieron como escenario la ciudad de Querétaro, le fueron imputados los cargos de robo y venta de los harapos que sustrajo del cuerpo exangüe del emperador: [...] *El desgraciado Maximiliano quedó constituido en holocausto, y nadie lo niega. El cerro de las Campanas, és hoy un altar mayor, en que los conservadores van á recordar, no sabemos que sacrificio completamente cruento* [...]. La denuncia fue hecha por la princesa Agnes de Salm Salm, quien aseguraba que éste

Anónimo | ***Dr. Vicente Licea*** | Segunda mitad del siglo XIX | Reprografía de plata sobre gelatina | 7.2 x 5 cm | Fondo CDXI | Col. Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX

Posiblemente **Vicente Licea** | ***Los Harapos Imperiales. Episodios de la época final del imperio*** (detalle) | 1867 | Manuscrito | 34.4 x 23 cm | Fondo DCCCVI-1 | Col. Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX



Los Harapos Imperiales.
Episodios de la época final del imperio.
I.
Dice la "Princesa de Salm Salm" que durante los últimos seis años, "ha oido y visto muchas cosas:"
Nosotros hemos visto y oido otras tantas.
Y entiéndase que el Nosotros quiere decir, no sabemos si un poco mas, ó un poco menos que una mujer semi-jóven, y aun semi-mujer, no sabemos si un poco mas que duquesa, y no presumimos un poco menos que histrionas.
Perdónenos las damas la tal palabra. Nosotros tenemos algo peor que pedirles perdon.
Porque en efecto: la jóven princesa de Salm-Salm

Princesa Agnes de Salm Salm

Agnes Elisabeth Winona Leclerq Joy
(Swanton, Franklin County, Vermont, Estados Unidos, 1840 – Karlsruhe, Baden, Suiza, 1912)

Agnes de Salm Salm fue testigo de importantes episodios de la Guerra Civil en los Estados Unidos y del Segundo Imperio Mexicano. Cuando era actriz en la ciudad de Washington, conoció al príncipe católico de origen prusiano Félix de Salm Salm quien, luego de una vida licenciosa y llena de deudas de juego, había venido de Europa para integrarse a la lucha en favor de los Unionistas del norte. Agnes se casó con él en una ceremonia privada y sin el consentimiento de su familia, debido a que había abjurado del protestantismo. En 1866 llegaron a México para apoyar el gobierno de Maximiliano de Habsburgo y Carlota Amalia de Bélgica. Félix fue coronel de las tropas imperiales y una relación muy estrecha les unió hasta la ejecución del emperador en Querétaro. La princesa de Salm Salm había rogado a Benito Juárez por la vida del archiduque y fue célebre la respuesta que le dio el presidente: *Me causa verdadero dolor, señora, el verla así de rodillas. Mas aunque todos los reyes y todas las reinas estuvieran en vuestro lugar no podría perdonarle la vida. No soy yo quien se la quito, es el pueblo y la ley que piden su muerte* […]. Su marido partió rumbo al Viejo Continente y ella, tras una breve escala en Nueva York, también regresó a Europa. Ahí escribió *Diez años de mi vida* (1862-1872), documento de primera mano que testimonia los hechos del efímero Segundo Imperio Mexicano.

había lucrado con la máscara mortuoria de yeso y las pertenencias del difunto.

El texto da cuenta de que el médico no recibió pago alguno por el servicio de tratar el cuerpo del emperador, el cual debía regresar incorrupto a Viena, su ciudad natal, según un acuerdo entre Juárez y la monarquía austriaca. […] *Seguir de balde las prescripciones del gobierno, y momificar también de balde el cadáver, del ar/chiduque Fernando Maximiliano José, aunque no fué gratis de contrato, nó se le há compensado su trabajo…Era preciso relegar á la ignominia y al desprecio al médico embalsamador de esa pobre majestad. Por esta razón, Licea se vio en la necesidad de vender la máscara mortuoria de yeso en quince mil pesos, situación que le costaría graves penas y embargos económicos.* […] *Porque en efecto; la jóven princesa de Salm Salm, se ha presentado á nuestros ojos, como una antítesis, como una contradiccion casi, ya no del absurdo elemento intervencionista de una nacion del viejo Continente, en la primera del nuevo, sino como un dato de la idea imperialista, apuntando equivocadamente no sabemos qué pájina del Có/digo republicano* […] *La última expresión de las empresas que tuvo entre/manos la miss que nos ocupa, fué arrodillarse ante Juarez, abrazar las rodillas del presidente, interponer por todas partes sus respetos, ó sus encantos, ofrecer oro, á diestra y siniestra; todo por salvar a Maximiliano* […].

Aunque la absolución del médico se concretaría hasta noviembre de 1868, el tono del documento es apologético hacia el final: […] *No hubo por parte de Licea, sino una compasion, demasiado mal comprendida, hácia aquel andrajo de carne humana, que pudo alguna vez llamarse emperador de México* […].

Anónimo | ***Ataúd de Fernando Maximiliano de Habsburgo*** (1832-1867) | 1867 | Albúmina | 13.8 x 9.7 cm | Fondo CDXI | Col. Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX

Anónimo | ***Princesa Agnes de Salm Salm*** (1840-1912) | Segunda mitad del siglo XIX | Reprografía de plata sobre gelatina | 7.2 x 5 cm | Fondo CDXI | Col. 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.

PIEZA DE MES

Títeres poblanos:
Arte popular y ensoñación

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

En la kermés, la tanda o la reunión en la plaza no han de faltar ni la melodía del cilindrero, el rosa o azul etéreos del algodón de azúcar, el trino del canario capaz de adivinar la suerte, ni el títere, que como apunta el escritor Fabricio Espasande, *forma parte de nuestras primeras memorias infantiles*.

Los juguetes mexicanos tienen las herencias más ricas, desde el pasado mesoamericano –con su amplia y compleja producción en miniaturas, representación de lo que sucedía en el mundo–, la vertiente europea que ya había asimilado las culturas orientales y africanas, hasta las que se derivaron de del espíritu de una nueva realidad.

La Conquista trajo innovaciones tecnológicas que en el Virreinato adquirieron diferentes significados en mestizaje con el imaginario prehispánico. En el caso de los juguetes, los intensos colores americanos iluminaron a las muñecas, y a las finas porcelanas se sumaron modestos materiales como el cartón. Mejillas chapeadas y vestidos pintados sobre el torso conviven hasta hoy con juguetes de barro, madera, hojalata, trapo, palma, vidrio o hueso, que se niegan a desaparecer ante el despliegue de plásticos multiformes.

Existen distintas clases de guiñoles: de guante, digital, varilla, peana o estas entrañables figuras del imaginario popular en la colección de Museo Soumaya. A diferencia de los anteriores, eran sostenidas en las piernas de un artista y dialogaban con el público. Los títeres son por antonomasia personajes de la libertad de expresión. Crítica a la sociedad a través de un ser al que se le deja decir más de lo debido y por lo tanto son la voz de un pueblo.

Voces de ilusión

La ventriloquia es el arte de hablar sin hacer notar el mover los labios con la finalidad de dar voz a un muñeco. En un principio se definió como el resultado del uso del estómago durante la inhalación para producir sonido, y de ahí su nombre del latín *venter*, estómago y *loqui*, hablar.

Esta destreza, presente en antiguos ritos religiosos, hace que la voz surja por una exhalación lenta, mientras la boca no se mueve. De esta forma, la atención del observador se centra en la fuente ilusoria de sonido.

De orígenes tan remotos como las primeras civilizaciones, los títeres se vinculaban con prácticas adivinatorias –tal como afirmó el argentino Ricardo Gamero–. Euricles de Atenas fue famoso por practicar la ventriloquia o *gastromancia*. Así, una persona daba respuestas en vez de un espíritu.

El primer ventrílocuo fue Louis Brabent, ayuda de cámara del rey Francisco I en la Galia del siglo XVI. Cien años más tarde, en Gran Bretaña, sirvió a Carlos I, Henry King, llamado el susurrador del rey. Este arte fue practicado en la India y China, y también entre los zulúes, maoríes e inuits. Pese a ser considerado una práctica idolátrica, el barroco español utilizó los títeres para mostrar los vicios y virtudes del mundo. Poco a poco, los territorios de ultramar desarrollaron el género, aunque al artista se le consideraba *embaucador por engañar a su audiencia*; incluso en Nueva España era utilizado el término *titeretería*, como *el arte* o *la ciencia de los charlatanes.*

En el siglo XIX la ventriloquia adquirió un nuevo impulso y con un carácter laico e irreverente se integró al mundo del espectáculo. Borel, Thiermet, Cardo, Artur Prince, o Harri Kennedy autor del libro *El ventrílocuo y el arte* se presentaron en ferias y circos con cabezas parlantes en una caja, luego en locales nocturnos y más tarde en teatros donde ya aparecía el muñeco de cuerpo entero. En los Estados Unidos los artistas alcanzaron mayor notoriedad, gracias a los espectáculos de Las Vegas. Incluso en 1937, Edgar Bergen, recibió un premio Oscar especial, que compartió con Charlie McCarthy, el muñeco de galera y monóculo que siempre lo acompañó.

Voces entrañables

De acuerdo con el lingüista Joseph Kirchner, la palabra títere es onomatopéyica, por el *ti-ti* que hacían los actores con un silbido o siseo, al mismo tiempo que movían al muñeco. Por mucho tiempo, también se identificaba como titiritero, al saltimbanqui, acróbata, prestidigitador o volantinero.

1

EL FLACO DE ORO
(Tlacotalpan, Veracruz, México, 1900 – Ciudad de México, México, 1970)

Ángel Agustín María Carlos Fausto Mariano del Sagrado Corazón Alfonso de Jesús Lara y Aguirre del Pino es tal vez el compositor mexicano de mayor proyección a nivel internacional. Hijo de Joaquín Lara y María Aguirre del Pino, realizó estudios de piano y trabajó en clubes nocturnos durante su juventud.

Su primera composición musical fue *Marucha*, en honor a una novia. En 1930 se escucharon por primera vez en la radio algunas de sus obras emblemáticas como *Solamente una vez, Pecadora*, *Veracruz* y *Noche de ronda*. El caudillo de España, Francisco Franco, lo condecoró por sus obras: *Madrid*, *Sevilla*, *Granada* y *Toledo*, lugares que, sin haber sido pisados por Lara, acogieron estas melodías como sus himnos.

Iconos de la música y del cine nacional de la *época de oro* que el público anhelaba conocer, pronto se transformaron en entrañables figuras.

Estas singulares manifestaciones del siglo XX, nutrieron el imaginario de niños, jóvenes y adultos quienes pudieron ver y escuchar a Agustín Lara, Jorge Negrete y Pedro Infante, a través de estas ingenuas representaciones que formaron parte del atractivo acervo del coleccionista Daniel Liebsohn.

La investigadora Laura Pesado en su breve texto *Arte poblano* afirma que: *ante las célebres marionetas* [tlaxcaltecas] *de los* [hermanos Rosete] *Aranda que avasallaban cualquier otro espectáculo similar, Puebla optó por títeres de celebridades* […]. Reunir de otra forma a tantos artistas en las ferias, hubiera sido para los empresarios muy difícil, no obstante, los problemas venían cuando el cartel no aclaraba que tales luminarias eran de cartón, madera y tela, al tiempo que las melodías, los diálogos e incluso las risas eran grabadas. *Los jitomatazos podridos (y a veces no tanto), se estrellaban en los teatrinos y las filas del público enardecido, aclamaban al unísono "¡Que devuelvan las entradas!"*.

Para 1953, una vez acostumbrado el público a estos espectáculos, y debido al bajo costo de entrada de 5 centavos, en la plaza de Huauchinango, Puebla, *compitieron* –como afirma Pesado– *con la fama de la compañía de Tlaxcala*. Ahí se *presentaron* Jorge Negrete y Pedro Infante, recreando las coplas de la célebre comedia *Dos tipos de cuidado* dirigida por don Ismael Rodríguez, cuyo éxito un año antes, había consagrado a la pareja antagónica por excelencia de la pantalla grande. Estos títeres y sus ventrílocuos pudieron haber representado a los amigos rancheros y, sin articular los labios, cantar:

2

PEDRO MALO:

[…] *La gente dice sincera*
cada que se hace un casorio
Que el novio que entre la quiera
Si no que le hagan velorio.

Para esta novia no hay pena
puede ser un buen marido
Porque Bueno es cosa buena
por lo menos de apellido.

Jorge Bueno es muy bueno
hijo de Bueno también
y tu abuelo... ¡ay! qué bueno
que se llamara como él […]

JORGE BUENO:

[…] *Procuraré ser tan bueno*
como dice mi apellido
Que se trague su veneno
el que velorio ha pedido.

Pedro es Malo de apellido
retachar es su cuarteta
Él nomás es presumido
porque no es Malo...es maleta...

Pedro Malo es muy malo,
malo por obligación,
y su abuelo... ¡uy! qué malo
hay que comprarle su guión […]

3

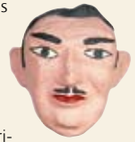
Como indica el investigador Humberto Maldonado, el títere se gobierna de manera que parezca que su movimiento es autónomo. Los curiosos personajes se articularon con la ayuda de muelles, cuerdas, alambres e hilos, que diseñados especialmente para cada uno lograban –una vez rebasado el impacto de no ver de carne y hueso a sus ídolos– el reconocimiento del auditorio.

Caso aparte es el títere de Agustín Lara, pues su construcción es más cuidada. Tiene brazos y piernas de pino unidas con tela. Los zapatos de plástico están perfectamente terminados, e incluso viste calcetines azules de poliéster. Asimismo, es el único que cuenta con articulación en la mandíbula, que trabaja mediante un hilo que sale por la cabeza. Nuestro *Flaco de oro* comparte con los otros la tradicional alma de madera y la cara y las manos también son de papel maché.

EL ÍDOLO DE GUAMÚCHIL
(Mazatlán, Sinaloa, México, 1917 – Mérida, Yucatán, México, 1957)

Hijo del músico Delfino Infante García y de Refugio Cruz Aranda, Pedro Infante grabó su primer disco el 19 de noviembre de 1943. Un año antes, obtuvo el papel protagónico del bravo Valentín en *La Feria de las Flores*. Bajo la dirección de Ismael Rodríguez, participó en la inolvidable trilogía de *Nosotros los pobres* (1947), *Ustedes los ricos* (1948) y *Pepe el Toro* (1952), que se convertirían, como sus más de sesenta películas, en un referente de los sueños y anhelos de la clase media mexicana de la primera mitad del siglo XX.

EL CHARRO CANTOR
(Guanajuato, Guanajuato, México, 1911 – Los Angeles, California, EE.UU., 1953)



Hijo del coronel David Negrete y de Emilia Moreno, fue descendiente de ilustres militares mexicanos. Se graduó del Heroico Colegio Militar a los 18 años e ingresó por aquella época a la academia de canto deJosé Pierson. en 1931 se dedicó a la ópera en la XETR. Más tarde entró a la XEW con un éxito rotundo. Fue célebre su matrimonio con la diva María Félix. entre sus películas más importantes se encuentran: *¡Ay jalisco, no te rajes!* de 1941 y *Dos tipos de cuidado* de 1952.

Los tres, elegantísimos con smoking, forman parte de la serie que conserva Museo Soumaya, donde también se encuentran: el Rey del Mambo, Dámaso Pérez Prado; Francisco, el Charro Abitia; Alfredo el Güero Gil, integrante del trío Los Panchos; el cantante Fernando Fernández; el Tenor Continental, don Pedro Vargas; músicos y una corista, que juntos o separados, alegraron a la audiencia poblana. Ensoñación, risas y aplausos cobijan el trabajo de cartoneros, sastres y carpinteros, ahí donde estas figuras muestran el ingenio mexicano en donde la fantasía transforma los sencillos materiales en iconos del espectáculo nacional.

[1] **Escuela Poblana** | ***Títere de Agustín Lara*** | c. 1950 | Madera, papel, lienzo y poliéster; mandíbula articulada | Altura: 66 cm

[2] **Escuela Poblana** | ***Títere de Pedro Infante*** | c. 1950 |Madera, papel y lienzo | Altura: 63 cm

[3] **Escuela Poblana** | ***Títere de Jorge Negrete*** | c. 1950 |Madera, papel y lienzo | Altura: 58 cm

"Que llamen al Capitan Miramón"

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

El encuentro entre Concepción Lombardo y don Miguel Miramón se dio en un salón del emblemático Castillo de Chapultepec. A través de estas palabras que muestran la profunda admiración que le tuvo al que fuera su esposo, ya en el exilio, Concha recuerda:

[…] *"Que llamen al Capitan Miramón". Se presentó alli un oficial que parecia tener unos bein/te ó beintiun años, de estatura mediana, delgado, tes morena, hermosos ojos negros, boca grande y apuntandole apenas el bigote. Despues de sa/ludarnos militarmente, recibió la órden del Director* [del Colegio Militar] *y salió de alli, entonces el Director volviéndose á la Señora Cadena "Este joven, le dijo, es de grandes esperanzas, ha sido uno de los mejo/res alumnos de este Colegio: Al principio se creía que no podía seguir la carrera de las armas por su complexion delgada, pero los ejercicios jimnasticos en los cuales es fuertisimo, lo han robustecido. El 8 de Setiembre del año 1847 despues de las funestas batallas de la casa de Mata y la del Molino del Rey que se padecieron por los caprichos de don Juan Alva/rez y por la indisiplina de sus tropas, el Ejerci/to Norte Americano ataco este Castillo* [de Chapultepec] *que esta/ba defendido por cien soldados de infantería, otro, tanto veteranos y cien alumnos del Colegio. La batalla fue muy reñida defendiendose como Leones aquel puñado de hombres; pero entre to/dos se distinguio por su valor y temeridad el joven Miramon, que apenas contaba diez y siete a/ños. En lo mas reñido del combate cayó herido de una bala en la cara, un negro se arrojo sobre él para matarlo, en ese momento un oficial America/no que habia admirado el valor, la serenidad y la firmesa del alumno, se presipitó sobre* [tachado] *el negro para defenderlo, lo tomó en sus brasos y lo entrego en el Hospital, como pricionero. En el termino de cinco años pasó todos los gra/dos del Colegio. Habiendo merecido por su buena conducta aplicacion y dolor, salir de aqui á un cuerpo de artilleria. Alli pasó á Capitan y desde el año pasado lo tengo aquí con el mismo grado como profesor de Colegio. Los alumnos lo quieren y lo respetan y es tan apegado á la disiplina militar como si fuese un soldado viego." Todo esto lo oiamos mi hermana Lupe y yo con la mayor indiferencia, deseando que el Señor Director, acabara su charla, para ir á ver los ejercicios de los alumnos […] Algunos momentos despues entro el joven oficial y anunció al Director que todo esta/ba pronto y que los alumnos nos esperaban. El Director tomó del braso á la Señora Cadena y dijo al Capitan, "Miramon" "tome usted á estas Señoritas".* [en nota al pie de página, Concepción Lombardo explica: En México se úsaba entonces que un caballero tomara del braso dos señoras, una de cada la/do. Era una costumbre española, que ha desaparecido.] *Contentisisma de que se acabara este largo coloquio, mi hermana Lupe y yo nos tomamos del braso que el Capitan nos ofreció y nos dirigimos a la sala adonde ya nos espe/raban los alumnos para comensar los ejercicios. Estuvimos muy contentas unos tres cuartos de hora […] El Capitan Miramon no tomo parte en los ejercicios y permaneció cerca de nosotras di/rigiendonos de cuando en cuando algunas palabras que mi hermana y yo, le contestabamos con cortecia. Acabados los ejercicios nos despedimos del Director* […] [quien dijo] *"Miramon, acompañe usted á estas Seño/ras"* […] .

Mi hermana Lupe tenia un pretendiente llamado Romualdo Fagoaga, que mas tarde seria su esposo […]. Joven inteli/gente y simpático, pero de muy mala cabeza y aman/te del juego por ese motibo no le agradaban á mi Padre sus visitas […] Romualdo comprendia el disgusto que á mi padre daba el verlo y asi, andaba siempre buscando quien lo acompañara para irnos á ver/nos […] á horas que mi padre estaba en el Ministerio, se presentó en casa Romualdo acompañado del joven Capitan Miramon…

Estas entregas cumplen un año y el fusilamiento de don Miguel Miramón en el Cerro de las Campanas, ciento cuarenta. *Memorias de Concepción Lombardo* seguirán acompañándonos como un testimonio de la historia de México.

Anónimo | ***Concepción Lombardo de Miramón*** (a partir del retrato de Cruces y Campa) | c. 1867 | Plata sobre gelatina

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.

CONDUMEX EN MUSEO SOUMAYA

Flor y canto. Un vocabulario

Parte III

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA

Las diferencias entre palabra, sonido y color han hecho dudar de la unidad esencial de las artes.
El poema está hecho de palabras, seres equívocos que si son color y sonido son también significado.

Octavio Paz. ***El arco y la lira***

Náhuatl significa *lengua armoniosa que agrada al oído*.

Idioma principal del antiguo México, a la llegada de los europeos, fray Alonso de Molina hará una labor de rescate al publicar su más célebre diccionario: *Aquí comienza un vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Hoy ese habla indígena, dulce y sustancioso, perdura como idioma materno en importantes grupos sociales en nuestro país, y da nombre a cientos de realidades que usamos todos los mexicanos –e incluso forma parte de la lengua castellana. Vocablos que con su color, textura y connotación son testimonio de un pasado espléndido en contenidos espirituales y religiosos que nacieron con una cultura dadora de productos históricos y artísticos de primer orden.

Pintura, talla, indumentaria, poesía. Una tierra preñada de mitos y ritualidad conforman un mundo simbólico de una tradición oral fecunda. Fray Alonso convivió con ello y lo inscribió en su excepcional libro. Dirá: *No fue otro mi intento sino comenzar a abrir camino para que, con el discurso del tiempo y la diligencia de otros vivos entendimientos, se fuese poco a poco descubriendo la mina inacabable de vocablos y maneras de hablar que esta copiosísima y artificial lengua mexicana tiene.*

Cosmovisión prehispánica que habría que comprender y conservar en sus más originales acepciones. Así tenemos:

Atar plumas ricas, juntándolas para ponerlas en algún plumaje, o en alguna imagen que se haze de pluma. nic, tzinychotia.vel.nitla, tzinichotia

Para hablar de artífices y técnicas, el reverendo recoge entre otras las siguientes palabras:

Color. Tlapali; Color poner el pintor. Nitla, tlapalaquia. Seguida de Colorado tener el rostro de verguencanin. Ixchichiloa.

Dechado mínimo de un material:
Barniz con que dan lustre a algo que se pinta. El azeyte de chia muy cozido. Chiamatl
Barniz blanco. Chimalticatl
Barniz otro blanco no tan bueno como elya dicho. Ticaltl

Este documento lingüístico de 1555 recuerda cómo para los antiguos mexicanos escritor y pintor contienen el mismo vocablo: **tlacuilo o tlacuiloini, escrivano o pintor**; y de qué manera se extiende su significación a otras artes. En *Vocabulario* encontramos:
Entallador. Quauhtlacuilo
Esculpidor tal. Tlacuicuic. tlacuicuini.tetlacuilo. quauhtlacuilo
Esculpir cavar en madera. nitla, quauhicuiloa. ni, quauhtlacuiloa
Pintor generalmente. Tlacuilo. Tilmatlacuilo
Pintor de hombre. Tlacatlacuilo

Distinta voz será para nombrar al virtuoso del lenguaje, donde tlatoani *es hablador*, o *gran señor*: ***Poeta. tlatollaliani. tlatlaliani. tlatolchichiuhqui y Poesía. tlatollaliliztli. tlatolchichiualiztli***

El verbo náhuatl no es un simple referente lingüístico de una realidad, es realidad, tiene un presencia sonora y está preñado de sentido mágico, dice Patrick Johansson. Así como él, personalidades de la talla de Ángel Ma. Garibay, Miguel León Portilla, José Luis Martínez, Luis Alveláis Pozoz, Rémi Simeón y Paul P. de Wolf, entre los más importantes, han dedicado gran parte de su labor a aquilatar el idioma de nuestros antepasados a través de la obra fundacional de Alonso de Molina.

Garibay tradujo un poema anónimo de Chalco conocido como *Flor y Canto:*
Brotan las flores, están frescas, medran,
abren su corola.
De tu interior salen las flores del canto:
tú, oh poeta, las derramas sobre los demás.

León Portilla pudo develar a partir en sus estudios sobre la literatura indígena, cómo Nezahualcóyotl (1402-1472) hace de su poesía una peculiar forma de conocer lo verdadero: *[...] donde la muerte no existe: Por fin lo comprende mi corazón: escucho un canto, contemplo una flor, ojalá no se marchiten [...]. No acabarán mis flores, no cesarán mis cantos [...].* Flor y canto: arte y símbolo. Nezahualcóyotl, *Coyote hambriento*, gobernante, legislador, filósofo, pintor y poeta también escribió en *Canto de primavera:*
Libro de pinturas es tu corazón
Has venido a cantar,
Haces resonar tus tambores,
Tú eres el cantor.
En el interior de la casa de la primavera
Alegras a las gentes.

Anónimo mexicano | ***Doña Marina, la Malinche*** | Siglo XIX | Arte plumaria | 37.5 x 26.7 cm

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Dalí por él mismo

GABRIELA HUERTA TAMAYO
| INVESTIGACIÓN

Dalí seduce por sus obras y por sus palabras. *Siguiendo el ejemplo de los sabios de todos los tiempos, camufla su mensaje bajo el rostro de la paradoja y de lo literal, un sistema con el que obtiene, como siempre, sorprendentes resultados que dan a su comunicación el impacto de lo directo y de lo sustancial*, acierta a decir Robert Descharnes. Una selección de sus propios textos puede ayudar a comprender por qué Cristo se eleva sin cruz, por qué está descarnado y quedan expuestas las costillas, por qué la base donde se apoya es como sus relojes blandos… El artista catalán es especialista en inquietar y catalizar los deseos de todos, como en esta obra muy *dalilesca*, según calificó la doctora Teresa del Conde al Cristo que recién llegó al acervo de Museo Soumaya. Junto con *Homenaje a Terpsícore, la musa de la danza* y *San Jorge y el dragón*, la escultura confirma que el bronce dorado –el *oro* para su creador– es su elemento preferido para los volúmenes. Al espectador le toca jugar con la obra y las palabras de Dalí para descubrirse a sí mismo.

EL SALVADOR DE LA PINTURA MODERNA

[…] *El arte llamado moderno es la última consecuencia mecánica del racionalismo. El arte moderno, nacido para combatir el academicismo, se acaba de transformar a su vez en un repertorio de fórmulas y recetas tan burocráticas y tan corruptibles como las anteriores. Asistimos a la instauración de un nuevo academicismo moderno, más o menos abstracto, pero sin la gracia y la técnica del antiguo.*

[…] *Salvador Dalí, inventor de la nueva mística paranoico-crítica y salvador, como su nombre lo indica, de la pintura moderna.*

LA REALIDAD, LO IRRACIONAL Y EL MÉTODO PARAONOICOCRÍTICO

Hacia 1929 concebí la fórmula experimental de la paranoia crítica. Según la opinión más corriente, el término paranoia se relaciona con el fenómeno del delirio, que se traduce por una serie de asociaciones interpretativas y sistemáticas. Mi método consiste en explicar de forma espontánea el conocimiento irracional que nace de las asociaciones delirantes, dando una interpretación crítica del fenómeno. […] La lucidez crítica registra la evolución y la producción. Sobre el plano surrealista, la actividad paranoico-crítica se traduce por la creación del azar objetivo, que recrea el mundo, y entonces el delirio se transforma verdaderamente en realidad.

La paranoia, además, no se expresa solamente en una proyección sistematizada; es también hálito formidable de vida. Y esta exaltación rabiosa que me empuja a ser tiene tanta consistencia como las imágenes que anima. Sé que el mundo no es un sueño, porque mi vida se impone a mí igual que a los demás y porque mis propios sueños salen de ella. Esta es también la sola evidencia de realidad, el hálito de fuerzas vivas que me agita y colorea todas las cosas. ¡Pero, qué vacío! ¡Qué disparate! ¡Qué desorientación nos rodea! ¿Cómo creer en la sustancia en sí misma? ¿Qué es la sustancia? ¿Dios? Me parece a veces que tengo en la punta del pincel, o en la extremidad de mi sexo en orgasmo –en el segundo en que el goce de Gala me inunda como el retorno de una ola–, un sentido profundo de la realidad infinita, un micrón de estructuras absolutas, el impulso del devenir. Y en efecto, creo que lo real no es más que un devenir eterno. Algunas veces, esa onda que me invade en el éxtasis parece que la reencuentro en la belleza, como un estremecimiento. Una belleza sin sexo, sin principio, arcangélica, que es como una certeza de Dios.

[…] *vivimos los días, las horas y los cuartos de segunda de la ininterrumpida desmaterialización. Soy personalmente capaz de desarrollar seis, ocho, diez imágenes simultáneas a partir de una sola visión. Mi capacidad paranoico-crítica apenas tiene límites. En algunos de mis cuadros cada espectador capta una visión diferente. La visión paranoica puede surgir por contagio de la imaginación de cada cual. […] Mis relojes blandos no son solamente una imagen fantasiosa y poética de lo real, sino que aquella visión del queso derritiéndose es en realidad la más perfecta definición que las más altas especulaciones matemáticas puedan dar del espacio-tiempo.*

Lo irracional felizmente está en mis obras y éstas, sometidas al examen más objetivo, pueden manifestar unas verdades que ya extraigo de las profundidades.

EL DELIRIO, EL ARTE Y LA MUERTE

El poeta-artista debe materializar en lo concreto las formas del delirio, que es el camino secreto que conduce al mundo desconocido de la paranoia.

[…] *pienso que el objeto que nuestra mirada aísla de lo real o que nosotros inventamos es pura expresión de nuestro delirio cristalizado. Una simple secreción. La objetividad no es más que un señuelo. En realidad, un simple confrontación de fuerzas en momentáneo equilibrio.*

[En su temprana juventud, Dalí solía lanzarse de la escalera en la escuela de maristas]. […] *Llegué incluso a ser muy hábil en eso de saltar. Y observé que estos ensayos me permitían gozar cada vez con mayor plenitud la realidad circundante: las hierbas, los árboles, las flores… cada vez me sentía más vinculado a ellos. / Después me sentía ligero, podía participar normalmente de la existencia y "oír" mis sentidos. Al saltar ante mis camaradas creaba en ellos una angustia igual o superior a la mía, adquiría una especie*

Salvador Dalí | ***Cristo de san Juan de la Cruz*** | 1974 | Bronce con pátina dorada | 308 x 120 x 122 cm

de dignidad ante sus ojos, elevaba mi acción a la altura de un acontecimiento. Dalí se convertía en el portador de la angustia de todos y su debilidad se transmutaba en fuerza. Conseguía que todos reconocieran mi delirio, lo hacía aceptar y obligaba a cada uno de ellos a compartir el mismo trance. / De esta manera, la pasión de la muerte se convierte en alegría espiritual, cosa típicamente española. […] *Yo quiero mirarla cara a cara* [a la muerte]. *Hago mío el llamamiento sublime de san Juan de la Cruz: "Ven, oh muerte, tan oculta que no te oiga llegar, ya que el placer de morir podría devolverme la vida." Ante este grito, ¡cuán cobardes parecen los consejos de Michel de Montaigne! Deseo que mi muerte penetre en mi vida como un rayo que me caiga de lleno, como un espasmo amoroso, para que posea mi cuerpo con la totalidad de mi alma.»*

[…] *Si la muerte pierde su sentido, la existencia humana no tiene relieve. La caca-delfín es impensable en los USA; se la reemplaza por el rosa bombón, es decir, por la insipidez y la mediocridad.*

[…] *En la aceptación de la escatología de la defecación y de la muerte hay una energía espiritual que yo exploto con mucha frecuencia.*

André Perinaud.- ¿Es noble para Dalí la escatología? Salvador Dalí.- […] *Se trata de aceptar al hombre en su totalidad, incluida su caca, incluida su muerte.* […] *El verdadero escándalo es que no nos atrevemos a decirlo ni a pensarlo.*

«Dalí», en catalán, es homófona de "deseo", y yo soy el símbolo de todos los deseos del mundo. El deseo de poseer la vida en su totalidad, de rebasarla, de reinventarla –sin la muerte–. En el espacio de los sueños.

Mi alma se fortifica con lo que la oprime y encuentra su máxima voluptuosidad en aquello que la niega. La debilidad se convierte en mi fuerza y me enriquezco con mis contradicciones. Toda mi ética consiste en que la espera me proporcione el máximo placer, en utilizar el rechazo para prolongar el deseo, enriqueciéndolo hasta el paroxismo, no sólo con todo cuanto puede retardarlo, sino sobre todo con mi propia voluntad de no tomar lo que me pertenece, de no poseer lo que es mío. ¿Y qué hay más mío que mi muerte?

EL ÉXTASIS Y MÍSTICA

El Dalí de 1923 fue sacrílego porque buscaba el éxtasis, el Dalí de 1950 es místico porque busca el éxtasis.

El objetivo del misticismo es el éxtasis místico: se llega al éxtasis místico por el camino de perfección de santa Teresa de Ávila, y por la penetración sucesiva en las moradas del castillo espiritual. Estéticamente, por la autoinquisición feroz del "sueño místico" más riguroso, más arquitectónico, más pitagórico y más extenuante de todos, el artista místico se ha de formar, por la inquisición cotidiana de estos sueños místicos, un alma dermoesquelética (los huesos en el exterior, la carne finísima dentro) como la que Unamuno atribuye a Castilla, en la que la carne del alma sólo pueda ascender hacia el cielo.

André Perinaud.– ¿Cuándo experimenta Dalí la certeza de Dios? Salvador Dalí.– *Me inclino sobre Gala.* […] *Me dice que ella es. Me espera, Me quiere. Me llama, Me recibe. No es solamente un intercambio de energías, de erecciones, de sensaciones, un frotamiento de epidermis que provoca una descarga eléctrica y biológica; no solamente dos inteligencias que intentan comprenderse, sino una bola de fuego que surge de un cielo desconocido. Dos fuerzas unidas que crean una parcela de infinito.*

FUENTES

Salvador DALÍ y André PERINAUD, ***Confesiones inconfesables recogidas por André Perinaud***, Ed. Bruguera, Barcelona, 1975.

Robert DESCHARNES, ***Dalí. La obra y el hombre***, Tusquets Editores, Barcelona, 1989.

Salvador DALÍ, ***Obra completa***. Vol. IV, Ediciones Destino, Fundació Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelona, 2005.

CRÓNICA DE UN TRASLADO
Juan Soriano, Escultura Monumental en el Atrio de san Francisco

(Segunda de dos partes)

AITZIBER VELASCO | CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

TRANSPORTE

3 tráileres de 12 metros de largo con plataformas de 2.75 metros de ancho[1] realizaron el trayecto hasta el centro de la ciudad (Foto 1). No se eligió la ruta más sencilla y más corta, sino que estudiaron trayectos alternativos para evitar puentes, cables de tranvía y cualquier obstáculo que dificultara el paso del convoy, dada la altura que alcanzaba el conjunto.

[2]

Convoy

Las plataformas fueron precedidas por un vehículo piloto que advertía del exceso de dimensiones de la carga. Mientras, una patrulla de seguridad escoltaba los tráileres para evitar que otros vehículos se interpusieran entre éstos. Al final del grupo, un representante de la empresa de transporte acompañaba a la conservadora responsable por parte de Museo Soumaya, a quien se le conoce como *correo* o *comisario* (Foto 2).

[1]

Las piezas quedaron firmemente sujetas al trailer mediante cintas. En la imagen se observa la obra *Pájaro XIII*

MONTAJE

El viernes 16 de febrero a las 10 de la noche llegaron las piezas al Centro Histórico, y la descarga se prolongó hasta las 5 de la madrugada. La razón para elegir este horario se debió al difícil acceso al Atrio de San Francisco desde la calle Madero. Esta vía angosta y muy transitada se cerró al tránsito y nadie tuvo acceso al tráfico durante la maniobra nocturna, para mayor seguridad de las operaciones, así como de los peatones y de los vehículos.

Los bronces fueron colocados sobre bases de madera reforzadas. Su uso obedece a razones estéticas, de homogeneidad en la presentación de las obras y también a la seguridad de las piezas y al control de acercamiento de los visitantes. Es importante determinar su altura, de manera que sea difícil caminar sobre ellas, y que no resulten cómodas para que el espectador se siente a descansar.

[3]

Montaje de la obra *Máquina de hacer dinero* durante la noche.

La museógrafa responsable del Departamento de Conservación evaluó previamente las posibilidades del espacio y su adaptación al guión propuesto por el curador, para ubicar las bases. Un importante criterio es también la buena perspectiva de las piezas desde varios ángulos. Con el apoyo del Departamento de Seguridad se considera la adecuada distancia entre las esculturas, y desde éstas a los muros, de manera que se garantice la seguridad de las obras y de los visitantes.

ILUMINACIÓN

Por último, con las luces se pueden crear acentos, efectos y ambientes muy especiales, *guiando al visitante mediante conectores incluso conceptuales entre los diferentes tramos del circuito*[2] . Al estar las piezas en un atrio, la luz es natural de día. Más tarde, con la intención de generar un ambiente nocturno especial a través de las sombras que se proyectaban, se

[4]

Inauguración de la muestra.

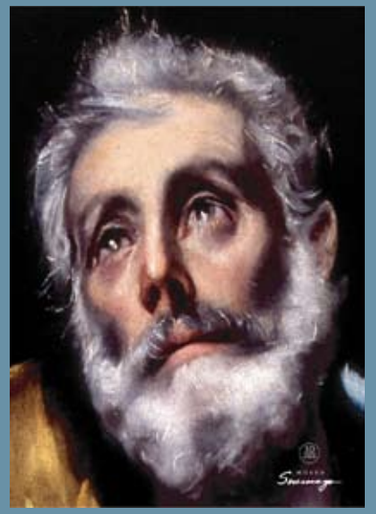
empleó un tipo de luminaria dirigible para exteriores, con lámpara de halógeno (halospot 111) de 50 watts.[3]

Después de colocar las cédulas de pie de objeto y todos los textos informativos en el tapial de color azul del cielo, quedó inaugurada la exposición el domingo 18 de febrero a las 12 del mediodía.

De todo el proceso se guarda un registro fotográfico, que puede ser útil en consultas o publicaciones futuras. El cometido del equipo no se detiene el día de la apertura de la exposición hasta que llega el momento de su regreso. De hecho se trata de una tarea continua de monitoreo periódico de las condiciones.

La exposición se crea, se modela y se cuida: se siente viva. En cierto modo es como un hijo que sale a la luz para enfrentarse al mundo, que necesita ser comprendido y que un día, el 18 de febrero, echa a volar, como los pájaros de Juan Soriano.

[1] Según información proporcionada por la transportadora Córdova Plaza.
[2] Véase Alonso Fernández, Luis e Isabel García Fernández. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje.* Alianza Editorial, Madrid 2001. Pág. 82
[3] Información proporcionada por *Ilumina. Iluminación y Museografía*, compañía encargada de la colocación de luces en esta exposición.



Museo Soumaya. *Seis siglos de arte. Cien grandes maestros.* Fundación carso, México, 2006, 490 pp.

SEIS SIGLOS DE ARTE Cien grandes maestros

Autores, escuelas, personajes, figuraciones, paisajes, objetos, texturas que revelan el imaginario estético de Occidente y México, esperan al lector en este catálogo.

Del gótico a las vanguardias europeas; de los primeros lienzos novohispanos a los autores de la Ruptura mexicana, y artes aplicadas de todo el mundo, 520 obras de la edición ampliada ilustran lo mejor de las colecciones de Museo Soumaya.

El Greco • Murillo • Zurbarán • Brueghel el joven • Hals • Van Dyck • Rubens • Cranach • Vasari • Tiziano • Tintoretto • Correa • Cabrera • Sáenz • Juárez, Villalpando • Clavé • Cordero • Arrieta • Estrada • Bustos • Coto • Velasco • Rivera • Orozco • Siqueiros • Dr. Atl • Zárraga • Tamayo • Toledo • Soriano • Löhr • Chapman • Egerton y Rugendas • Daumier • Courbet • Corot • Rodin • Degas • Renoir • Monet • Manet • Cézanne • Pissarro • Bourdelle • Claudel • Matisse • Toulouse-Lautrec • Van Gogh • Rouault • Vlaminck • Gauguin • Modigliani • Sorolla • Picasso • Dalí • Ernst • Miró…

2300 CUCHARAS Y UTENSILIOS 2800 AÑOS

La cuchara es un claro símbolo de técnica y desarrollo del ser humano. Este libro es un recorrido por el diseño, los usos y las relaciones con el arte y la literatura de los utensilios para comer. Cucharones ceremoniales, juegos de cubiertos para viaje, conjuntos de miniaturas, cubertería antigua y moderna, dibujos y pinturas, condensan costumbres, valores y representaciones de la vida de diferentes épocas y latitudes. La publicación cataloga 679 utensilios de los 2300 que conforman la colección de Museo Soumaya, originariamente reunida por Ernesto Richheimer. Esta edición obtuvo la Mención oro del Premio Quórum de diseño en la categoría de catálogo de arte.

Museo Soumaya. *2300 cucharas y utensilios. 2800 años.* Asociación CARSO, México, 2001, 235 pp.

DE VENTA EN SANBORNS Y LIBRERÍA DE MUSEO SOUMAYA

LA GUERRA ENTRE LOS ESTADOS UNIDOS Y MÉXICO.
Comentada por don José E. Iturriaga Sauco.

Museo Soumaya. *Litografías de Carl Nebel. Colección Museo Soumaya.*
Fundación CARSO, México, 2006.
22 pp. y 12 ilustraciones en offset (45 x 60 cm cada una)

Carl Nebel, grabador (1805 – 1855)
Adolphe-Jean-Baptiste Bayot, litógrafo (1810 - ¿?)
Rose-Joseph Lemercier, impresor (Siglo XIX)
George Frederick Rosenberg, iluminador (1825 – 1870)

Formaciones militares en plazas y en la línea de fuego, uniformes y armamento, incluso tipos populares como el lépero… son algunas de los imágenes que el alemán Carl Nebel retrató en las doce litografías que, en su tiempo, se destinaron al libro *La guerra entre los Estados Unidos y México ilustrada* de George Wilkins Kendal. En una cuidadosa edición, Museo Soumaya publica en tamaño original las doce escenas y las hace acompañar con el relato ameno de cada batalla de don José E. Iturriaga Sauco.

El asalto de Chapultepec (Ataque de Pillow)
The Storming of Chapultepec (Pillow's attack) | c. 1847 - 1851

Inscripción manuscrita: «Storming of Chapultepec. - Pillow's attack», abajo en el centro
Inscripciones impresas debajo de la imagen: «C. Nebel fecit.», a la izquierda; «Imp. Lemercier, r. de Seine 57 Paris.», en el centro; «Bayot lith.», a la derecha
Inscripciones sobre la imagen: «Entered according to act of Congress.», abajo en el centro derecha

Batalla de Molino del Rey (Ataque a Casa Mata)
The Battle of El Molino del Rey (Attack upon the Casa Mata) | c. 1847 - 1851

Inscripción manuscrita: «Molino del Rey – attack upon the casa mata», abajo en el centro
Inscripciones impresas debajo de la imagen: «C. Nebel fecit.», a la izquierda; «Imp. Lemercier, r. de Seine 57 Paris.», en el centro; «Bayot lith.», a la derecha
Inscripciones sobre la imagen: «Entered according to act of Congress», abajo a la derecha

DE VENTA EN SANBORNS Y LIBRERÍA DE MUSEO SOUMAYA

MUSEO SOUMAYA
EXPOSICIONES

JUAN SORIANO
SANTO Y SEÑA

EXPOSICIÓN TEMPORAL | **ÚLTIMAS SEMANAS**

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.

Autorretrato | 1946 | Tinta sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS

Pinceles europeos de los siglos XV al XVIII trazan un recorrido de pintura religiosa, de paisaje histórico y escenas costumbristas para el visitante que se acerca a las fuentes del arte occidental. El Maestro de Carmignano, el Pinturicchio, Cranach, Tintoretto y el Greco nos ofrecen una muestra de poesía plástica sobre lo divino.

Los flamencos Baltens y Brueghel compendian con agudeza la moral de su tiempo, anclada en las turbulencias religiosas.

Vista del Alcázar Real y entorno del Puente de Segovia, de autor anónimo, junto con la obra de Jan Wyck ofrecen un paisaje histórico del siglo XVII.

Anónimo europeo | ***Vista del Alcázar Real y entorno del Puente de Segovia*** | c. 1670 | Óleo sobre lienzo | 157 x 237 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, Juan Sánchez Salmerón 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.

Círculo de Alessio de Marchis | ***Grand Tour*** | Primera mitad del siglo XVIII | Óleo sobre lienzo | 213 x 416 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.

Felipe Santiago Gutiérrez | ***María Margarita Pérez, la Chata*** | c. 1873-1883 | Óleo sobre lienzo | 48.8 x 38 cm

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 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.

Auguste Rodin | ***Desnudo femenino arrodillado en torsión*** | 1883 | Bronce con pátina negra y café | 59.3 x 31.5 x 36.5 cm

Jean-Baptiste Camille Corot | ***Gisors, Ribera bordeada de árboles*** | c.1873 | Óleo sobre lienzo | 61.6 x 50.8 cm

Edgar Degas | ***Estudio de mujer embarazada*** | c. 1896-1911 | Lápiz sobre papel | 65.1 x 92.4 cm

1

2

3

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, Francisco Toledo y José García Ocejo.

Miembro del grupo de Los Contemporáneos, el escritor Salvador Novo refrescó las letras mexicanas del siglo XX. Diarios, notas de la historia de México, apuntes para teatro, entre otros escritos, fotografías y objetos personales nos aproximan a una figura señera de las letras modernas.

Anillos de Salvador Novo, manufactura anónima,
Fondo DCXX Salvador López Antuñano de CONDUMEX, donados por la familia Pérez Jácome:
[1] Siglo XX | Amatista montada en plata | 3.2 x 2.9 cm
[2] Siglo XX | Cristal de roca montada en plata | 4.5 x 3.7 cm
[3] Siglo XX | Piedra verde montada en plata | 5 x 4.5 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