MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

MÉXICO 1810 1910 2010

OCTUBRE 2008

MODA Y MODERNIDAD

RODIN ... DALÍ EN PERÚ

EVA GONZALÈS. MUJER IMPRESIONISTA

ÁNGELA GURRÍA EN ROJO

AURORA GIL: UNA PINTORA DE CALENDARIOS

MAURICE DE VLAMINCK: ESTRUENDO DE COLOR ENTRE LAS *FIERAS*

Actividades infantiles en Museo Soumaya

octubre - noviembre

Día de Muertos

Ven a conocer nuestro altar de muertos surrealista y disfruta las actividades que tenemos preparadas para ti.

Recepción de Museo Soumaya, Plaza Loreto
Sábado 1 de noviembre, 19 horas

Viaja a través del arte en Museo Soumaya

Realiza un recorrido por nuestra exposición temporal *El amor hasta la locura* y conoce las historias de amor más increíbles de todos los tiempos guiado por sus personajes. Además, con tu inscripción al programa de Pasaporte del arte INBA podrás visitar otros museos y asistir a obras de teatro.

La naturaleza según Ángela Gurría

Visita la exposición y realiza tu propia escultura con técnica mixta.

Atrio del antiguo Templo de San Francisco
Madero 7, Centro Histórico (A un lado de la Torre Latinoamericana)
Fines de semana del 13 de septiembre al 7 de diciembre | Visitas guiadas, 11 y 14:30 horas | Taller de escultura, de 12 a 14 horas

Ángela Gurrría. Yo soy mi obra

Conferencia magistral impartida por la curadora de la muestra, Miriam Kaiser.

29 de octubre
Sala Julián Slim
19:00 hrs.

Informes: Departamento de Comunicación
56 16 37 31/ 61 ext. 308 y 309
www.museosoumaya.org

*Programación sujeta a cambios | Informes e inscripciones: 56 16 37 31 ext. 308 y 309 | Atención a medios: ext. 304

MUSEO SOUMAYA EN OTROS MUSEOS

Instituto Nacional de Cultura

DEL MITO al sueño
RODIN...DALÍ
COLECCIÓN MUSEO SOUMAYA DE MÉXICO

MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

MUSEO DE ARTE ITALIANO :: LIMA, PERÚ :: DEL 7 DE OCTUBRE AL 25 DE ENERO DE 2009

[1]

En el tránsito del siglo XIX al XX, Auguste Rodin abrió paso a la nueva representación del hombre. Exploró vías de expresión profunda del cuerpo, lo fragmentó, y plasmó movimientos originales llenos de carácter, emoción y erotismo.

Con él, maestros del arte universal: Degas con sus caballos y bailarinas; Renoir y la ***Pequeña Venus*** de volumen macizo, Bourdelle y su exaltada ***Bacante***; Chirico con un alegórico jinete, y Dalí con imposibles relojes blandos o su hombre con torso de cajones.

El recorrido atraviesa mitos y sueños del hombre moderno: ***El amor; La mujer*** –cuya belleza es inspiración para Rodin y turbadora presencia en Dalí–; ***El caballo***, que refiere al encuentro del hombre con el animal, y ***El tiempo***, en donde sorprenden los relojes blandos, símbolo de una realidad que entraña el inconsciente.

Treinta bronces de la colección mexicana de Museo Soumaya de la Fundación Carlos Slim visitan el Museo de Arte Italiano en Perú. La muestra va de la modernidad a las vanguardias. Agradecemos el patrocinio de Telmex y Claro, quienes han hecho posible que el público aprecie iconos del arte universal, como ***El pensador*** de Rodin y también los relojes o el ***Gabinete antropomórfico*** de Dalí.

[2]

MUSEO DE ARTE ITALIANO
Paseo de la República 250
Cercado de Lima
Lima, Perú
Teléfono: (511) 423-9932
e-mail: ivelaoch@terra.com.pe
Visitas de lunes a viernes
10:00 a.m. a 5:00 p.m.

[1] **Salvador Dalí** | ***Gabinete antropomórfico*** | 1982 | Bronce con pátina café y negra
[2] **Auguste Rodin** | ***El pensador*** | 1880-1881 | Bronce con pátina negra y verde

VIVA MÉXICO Perú 2008

Claro

TELMEX

EXPOSICIÓN TEMPORAL

MODA & modernidad

Si me estuviera permitido escoger de entre la basura lo que será publicado en cien años después de mi muerte, sabe lo que tomaría? [...] tomaría una simple revista de moda para saber cómo se vestirían las mujeres [...] y sus fantasías me dirían más sobre el futuro de la humanidad que todos los filósofos, los novelistas, los predicadores o los científicos.

ANATOLE FRANCE

La fiebre por las novedades, la celebración del presente social y de la singularidad del individuo; el ímpetu por la caducidad y lo efímero, y lo que Charles Baudelaire definió como el continuo deseo de la belleza, son algunos de los principios de la Modernidad en Occidente que trascienden el terreno del vestir: la moda.

El filósofo Gabriel de Tarde escribió: *En los momentos históricos en que prevalecía la costumbre, la gente estaba más infatuada del propio país que de la época, pues se vanagloriaba sobre todo de los tiempos anteriores. Por el contrario, en las etapas en que domina la moda se está más orgulloso de la época que del país*. Un poema del siglo XII refrenda este modelo de pensamiento: *Lo que cambia pierde su valor.*

La vestimenta de la antigüedad clásica se alteró poco a lo largo de los siglos. La indumentaria de un aristócrata egipcio o un patricio romano le correspondía por tradición sólo a su clase. Las prendas religiosas, étnicas y de las sociedades rurales también se mantuvieron al margen de la esfera de la moda y su regla permanente: inconstancia de formas y ornamentación.

A fines de la Edad Media y principios del Renacimiento los cambios sociales se orientaron hacia el interés del hombre por el bienestar terrenal. El individuo se volvió tema central para la pintura, la escultura y las artes. El vestido, más allá de proteger al cuerpo de las inclemencias del tiempo, y salvaguardar la modestia y el pudor, comenzó a vivirse cual emblema de lo singular.

Museo Soumaya presenta a partir del 1 de noviembre de 2008 y hasta abril de 2009, *Moda y Modernidad*. Por primera vez exhibe en la Ciudad de México su colección de prendas masculinas y femeninas, vestidos, accesorios, joyería, revistas y mobiliario que van de 1780 a 1950 y que develan las fantasías y las aspiraciones de la sociedad.

En esta exhibición sorprenden las medidas de hombres y mujeres que vistieron esas prendas, el preciosismo de su hechura o, también, los largos tiempos que tomaba el arreglo personal cotidiano. Hilos de oro, textiles de seda natural, drapeados de esmerada confección, ornamentaciones y suntuosos materiales, en su mayoría provienen de la colección de Daniel Liebsohn, hoy en Museo Soumaya; a ellas se han

sumado piezas de colecciones privadas del Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec, Casa Domit, el Museo del Calzado El Borceguí, y préstamos extranjeros de El Instituto del Traje de Kyoto y el Museo de Arte de Filadelfia.

Las salas

Al iniciar el recorrido, los valores de la modernidad en prendas y accesorios muestran el cambio constante y la novedad; las costumbres y las fantasías de seducción masculinas y femeninas. Retratos magistrales de antiguos maestros como Tiziano, Alonso Sánchez Coello y George Romney recuerdan los primeros siglos de la moda. El testimonio plástico de la vida moderna y su atuendo se aprecian en las pinturas impresionistas y de las vanguardias que se exhiben: Renoir, Henry Somm, Georges Rouault, Paul Gauguin, Isaac Israëls, Maximilien Luce, Marie Laurencin, entre otros.

La segunda parte de la exposición, dedicada al comercio de la moda, la integran las obras de casas de alta costura como Worth, Chanel y Lanvin; grandes almacenes, los objetos de costureros familiares, dibujos publicitarios de Casimiro Castro y revistas de moda.

En la última parte de la muestra, prendas confeccionadas por modistos anónimos y las creaciones de Paul Poiret, Christian Dior y Cristóbal Balenciaga dialogan con pintura y escultura de una época que los vio surgir, tomar vida y quedar atrás. Artistas del siglo XIX y mediados del XX como Corot, Rodin, Van Gogh, Dufy, Vlaminck, Miró, Dalí y Tamayo muestran los puntos de encuentro entre la plástica, el diseño y la cultura. Sobresale la colaboración entre Dufy y Poiret, o la de Chanel con Bernard Shaw y Jean Cocteau.

Sobre el cuerpo no puede existir nada frívolo, todo importa.

Antes de signo de la razón vanidosa, la moda es testimonio del poder del género humano para cambiar e inventar la propia apariencia y éste es precisamente uno de los aspectos del artificialismo moderno, de la empresa de los hombres: llegar a ser los dueños de su condición de existencia.

GILLES LIPOVETSKY

Costura europea | Vestido estilo Segundo Imperio con corpiño de fiesta, fichú de tarde y manga larga para uso de día | c 1864 | Tafeta de seda, volante de terciopelo, encaje de blonda, encaje de chantilly y pedrería

PIEZA DE MES

Eva Gonzalès. Mujer impresionista

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Por aquel entonces, para una joven mujer resultaba muy difícil conciliar su disposición a aprender y la seguridad en sí misma, la simpatía por un hombre y su afirmación profesional como artista, en una sociedad dominada por los hombres.

INGO F. WALTHER, SOBRE EVA GONZALÈS

El arte finisecular

Luz y color; retratos de la naturaleza *en plein air*; tonalidades que dibujan y desdibujan; pinceles aburguesados que coexisten con el realismo social. A pesar de las críticas iniciales, uno de los momentos más entrañables de la plástica del último tercio del siglo XIX. Eso fue el Impresionismo.

En la primavera de 1874 un grupo de pintores desvelaban en el Salón de París una nueva forma de concebir al arte. Dejando atrás el academicismo y sus cánones, la sociedad gala era testigo de una revolución de trazos cortos, colores intensos, visillos de luz que inundaban el escenario. El arte como protagonista en su materialidad y ligado a las nuevas teorías compositivas. Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Degas y Berthe Morisot, entre otros, habían dado la pauta para otra comprensión del mundo y del entorno.

Hacia el último tercio del siglo XIX, Europa –Francia en particular– entraba con renovados ímpetus a su carrera expansionista por Asia, África y la Polinesia. El triunfo germano en la Guerra franco-prusiana (1870-1871) detonaría no sólo un exacerbado nacionalismo entre las potencias del Viejo Continente –en una época de difícil redefinición de los linderos territoriales– sino un largo periodo de *paz armada* para los siguientes 43 años; todo ello sería la antesala de la Primera Guerra Mundial.

Las clases más acomodadas exaltaron su *joie de vivre* en la riqueza, producto de las maniobras imperialistas, acumulada en las décadas anteriores. Bohemia y divertimento quedaron referidos por la mirada impresionista en un tránsito de los grandes escenarios como el *Moulin Rouge* o el *Moulin de la Galette* hacia la intimidad en una lección de música, en escenas cotidianas o con la sensualidad de una mujer desnuda en la *toilette* y muchas otras.

[1]

[2]

Discípula de Manet

Cuando [Manet] *conoció a Eva Gonzalès, la hija de veinte años de un artista bien conocido, quedó fascinado por su belleza y le preguntó dónde le gustaría sentarse a posar para él* [...].

JOHN REWALD

Eva Gonzalès nació en París en 1849 y fue hija del presidente de la Sociedad de Gentes y Letras, el escritor español nacionalizado francés Emmanuel Gonzalès. Durante la infancia estuvo rodeada de intelectuales y poetas –amigos cercanos al círculo paterno– que alimentaron en ella una fina sensibilidad para los asuntos estéticos. Sus primeras clases las recibió del pintor Charles Chaplin (1825-1891), pero sin duda la mayor influencia en su vida personal y profesional fue Édouard Manet (1832-1883).

El artista belga Alfred Stevens (1823-1906) los presentó a fines de los años sesenta. La obra espontánea del maestro determinaría a la joven, quien se había apartado de los lineamientos generales del Salón para explorar las nuevas posibilidades de la pintura y dejar atrás todo formalismo. Entre 1869 y 1870 Manet ejecutó un retrato de Eva Gonzalès que demuestra su particular interés por la artista en ciernes, hoy sito en la National Gallery de Londres. Apenas un año después Gonzalès se mudó a la ciudad portuaria de Dieppe, tras el estallido de la guerra entre la Francia de Napoleón III y la Prusia de Otto von Bismarck. En 1879 contrajo matrimonio con el grabador Henri Guèrard quien, luego de la prematura muerte de Eva, desposaría a Jeanne, hermana de la artista.

Gonzalès había participado desde 1870 en el Salón con su célebre *Niño de la tropa*, que dejaba ver la clara influencia de *El flautín* (1866) de Manet. La crítica no fue propiamente favorable con ella y, como señalan los investigadores José Pijoán y Juan Antonio Gaya, *este audaz empeño en rehusar lo que podría constituir belleza ideal, aceptando sólo lo que es bello en sí mismo, causó sensación y disgusto.*

Celebrada hacia 1872 por Castagnary y Émile Zola, su pintura se fue caracterizando por una pincelada difuminada en transparencias azules y ocres, como es el caso de *La mañana rosa* (1874) y *Retrato de Jeanne Gonzalès* (1875-1880). La paleta de Gonzalès se alejó, sin embargo, de los colores luminosos empleados por los demás impresionistas para adentrarse en una gama de opacidades al estilo Manet. Así lo demuestran dos obras emblemáticas que hoy forman parte del acervo de Museo Soumaya: *La joven discípula*

(c 1871-1872)– pintada durante el exilio en Dieppe– y *En el parque* (c 1875-1876).

Los lienzos de la colección mexicana exaltan el *eterno femenino*, rasgo de la artista en su breve pero intensa carrera. En el primer cuadro una joven mujer –que en opinión de la investigadora Marie-Caroline Sainsaulieu es su hermana Jeanne– pinta frente a un caballete en ángulo opuesto al óleo que Manet hizo de ella; el juego de luz y sombra construye una atmósfera silenciosa e intimista.

A pesar de encontrarse en un escenario abierto que perfila una hilera de árboles en segundo plano, *En el parque* también hace lo propio para recrear un momento de ausencia, donde la ávida lectora pareciera no ser interrumpida por nada ni por nadie. Escribió Castagnary sobre ella: [...] *su sentimiento por la vida y su intuición por el arte* la colocan entre las más importantes –junto con Berthe Morisot (1841-1895) y Mary Cassatt (1844-1926)– mujeres pintoras del Impresionismo.

La obra de Eva Gonzalès forma parte de importantes acervos en Dresde, Londres, Meaux, París, Viena y Villeneuve-sur-Lot. Édouard Manet murió el 30 de abril de 1883 y, unos días después, todavía con el luto por la pérdida del amigo y maestro, Eva fallece como resultado de una embolia luego de dar a luz a su único hijo.

Mujeres que toman el té apaciblemente en una terraza; mujeres que decoran sombreros con flores o que sostienen racimos de cerezas; mujeres de mirada ausente que reposan entre sábanas blanquísimas, son el legado de una artista que vivió el fin de una época y los preludios de otra que llevaría a la mujer a ser protagonista y hacedora de grandes cambios en la historia de Occidente.

[3]

[1] **Eva Gonzalès** | ***En el parque***, detalle | c 1875 - 1876 | Óleo sobre lienzo | 40.6 x 33 cm
[2] **Eva Gonzalès** | ***La joven alumna*** | c 1871 - 1872 | Óleo sobre lienzo | 46.7 x 34.9 cm
[3] **Édouard Manet** | ***Una parisina* (o *Mujer con sombrero café*)**, detalle | 1882 | Pastel sobre lienzo | 55.3 x 35.5 cm

Ángela Gurría en rojo

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA

A la maestra Miriam Kaiser

Ella, la elegida, la escultora/de la luz que buscan los
sedientos;/donadora de celestes pozos,
abre las fuentes de su pecho/y deja en libertad nutricias
migraciones, albas transitivas.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO,
Homenaje a Ángela Gurría.

Los Gurría son de Chiapas, más precisamente de la selva chiapaneca. El padre de Ángela, José María, hombre recio, tradicional, tuvo un varón y cuatro niñas. Mala cosa. Siempre buscaron tener otro niño y Ángela fue la menor de esa pléyade de féminas. En un claustro familiar tradicional y rígido, vieron siempre a una madre que sólo salió de su casa con su marido. María Dolores, muy bella, iba y regresaba al estuche de su hogar. Un día que corrió la aventura de ir al salón de belleza por su cuenta y acompañada de una de sus hijas, se perdió. –Ángela, ¿dónde está tu madre? –Salió papá; con mi hermana. –¡Qué barbaridad!

El padre solía recordar aquella espesura de la que venía: *Es que todo era frondosidad y verdegal. En la noche se oye crecer la selva*. ¡Qué imagen! De esa *selva vertical* salió seguramente la inspiración de Ángela, de *raíces de hierro* y piedra. La menor de los Gurría-Davó quiso ser artista. Vino entonces pronto la pasión por la forma. ¿Escultora?, imposible para una mujer a finales de los años cuarenta en México. Para un hombre ser artista puede ser una profesión; para una mujer, *hobby*. Entonces a Ángela se le hizo costumbre aumentarse la edad y firmar con seudónimo: *Alberto Urría*.

Autodidacta desde los veinte años, en 1952 estudia escultura con Germán Cueto. En 1960 participa en la exposición *Escultura mexicana contemporánea*, organizada por Celestino Gorostiza en la Alameda Central, para cinco años después concursar en la II Bienal Nacional de Escultura del Museo de Arte Moderno. Es el inicio de varios premios y reconocimientos.

En 1968 forma parte del Simposio Internacional de Escultura del Año Olímpico. Realiza entonces la Estación no. 1, *Señal*, para la *Ruta de la Amistad* en la Olimpiada Cultural México 68. Su pieza se destinará a un paraje destacado en el escenario de la autopista cuando es ubicada al sureste de la glorieta de San Jerónimo, en el cruce con anillo Periférico.

Una mariposa para Ángela

Desde el alma de sus manos, brota/muchedumbre de pueblos;
lúcidas/ciudades proféticas revela,/y hace que la piedra
se despliegue/en racimos de alas; reconcilia
las sucesiones de las olas,/y en fondos aéreos asegura
el engarce al cáliz de la flama.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO, *ibidem*.

En aquel depósito, la piedra esperaba a Ángela. Una gran masa de ágata veteada que cercenada en delgadas láminas sería destinada para la decoración de baños. De mármol amarillo con una decena de tonos ambar, y de notas verdes y ocres, la materia se le presenta a Ángela con la

[1]

[2]

contundencia de su peso, con la luminosidad de su color y transparencia. Sintió que debía llevársela y protegerla; aquella intuición era como una gran laja que le caía en los pies. La escultora suplica que le dejen el bloque entero para trabajarlo. Lo logra y aquel material queda guardado durante los siguientes veinte años. ¡Cómo Ángela!

Dos décadas el material aguarda, empolvado, matriz sin idea. Un día llega la nieta de Ángela y trae entre sus manos una mariposa muerta. *De esas negras y grandes que mal dicen, dan mala suerte*. Mariposa de buen augurio, en el momento en que la sorprende la mirada de la escultora transvasa de existencia y la roca toma la forma que le venía prometida desde hace un par de lustros. Verde como los ojos de su creadora, la mariposa de Ángela vuela. Brillo de energía, la palomilla ahora no deja de revolotear. Así, *donde el mármol contradice la necesidad de la caída* es en las obras de Gurría.

Ángela asegura que:

> *La piedra siente; la piedra es. Ahí está vibrante de vida: de color, manera y luz. A mis piezas, yo sólo las concibo en mi cabeza y digo*: No hay tiempo que perder. Un instante de creación es la eternidad. No hay nada más en el mundo. *Eso ya lo sabemos. Lo que pasa es que yo ya solamente tengo tiempo para lo que tengo que hacer. De estudiante, cuando le dije a Justino Fernández –que me daba clase de arte moderno en la Facultad de Filosofía y Letras–, que quería ser escultora me dijo*: Deje todo y póngase a trabajar. *Supo que para la escultura no sólo se necesita ingenio sino ingeniería, es otra ciencia: los pesos, el equilibrio, las estructuras tienen una lógica matemática. Y había que conjugarlo con el cariño: Me decían mis maestros*: acaricie el barro.

Entonces, los materiales como materias de un curso intensivo que durará toda la vida se adueñaron del trabajo de Ángela: bronce, acero, mármol, cantera, cerámica, hierro, piedra volcánica y obsidiana *la materia es para tocarse*.

Vivir con un guapo

Y tranquila en el desorden, ella/convoca la música, remansa las convulsas telas espaciales/con espirales centros, fijos como clavos de cabeza de oro.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO, *ibidem*.

Ángela vive en una casa de techos altos y vigas que son abrazadas por jardines colgantes. Las raíces angelinas no sólo están en el suelo de aquel perímetro sino que se amarran como lianas de acero a las paredes y vigas de un hogar que más que muros macizos tiene una cualidad vegetal. Ahí conviven, en plena libertad, objetos, animales, plantas y esculturas. Habitantes queridos de la artista a los que les concede plena autonomía y decisión. Todo en esa morada es entrañable: desde sus cuadros, hasta una «cajita» musical que quién sabe qué gigante extravió. Bajo la misma luz, Ángela cohabita con un gran árbol, un grandísimo ser al que ella llama «el guapo de la casa». Hermoso y vanidoso, fresno de vetas robustas que alcanzan el cielo, en el momento en que ella lo piropea, aquel cafiverde se expande y resplandece.

Ángela tiene un pacto con su casa. Es un trato entre amigas, entre compañeras cósmicas. *No te pasará nada mientras yo viva. Mientras tú vivas a mí no me pasará nada.* Agrega la escultora: *bastante hace ella con conservarse. Yo también hago lo mío.*

Es la guarida de su obra y de la obra de otros artistas: Leandro Izaguirre, Mardonio Magaña, Jean Charlot, Pablo O'Higgins, Juan O'Gorman, Jesús Guerrero Galván, Ricardo Martínez; en especial piezas de su gran amigo Luis García Guerrero, de frutas suspendidas, esmeros de técnica y surrealidad. También cerámicas, rarezas de lámparas e instrumentos musicales: *Me consuela saber que aunque de madera; esta mandolina no la hicieron de un ser vivo. Estas guitarras están hechas de una madera completamente seca. El árbol, entonces, tuvo que ya estar muerto.*

En aquella estancia un retrato de la escultora relata una historia singular. Joy Laville y Jorge Ibargüengoitia le habían traído de Londres un espectacular vestido rojo. De tela suave y espléndida, de corte imperio, lo que resaltaba era aquel color sanguíneo. Fue la alegría de la artista. Ángela asegura que aquel atuendo coloreaba a su modelo y todo lo que le rodeaba. *Cuando me lo ponía, hasta los sesos los traía color carmesí.* Varias capas grana le llegaban hasta el tobillo. El rúbeo dechado contenía un discreto escote que provocaba hacerle frente al mundo con sanguino señorío. Alzaba el cuello y, claro, se sentaba cual odalisca caprichosa en el sillón que fuera en ese momento receptáculo de senda mujer y atuendo encendido.

Cuello de garza y emoción de reina, Ángela pintada por Laville exhibe sus senos con grandes pezones color café oscuro. *¡Pero si no soy así!* En algún momento reclamó la escultora a la *pintora de la levedad*. El cuadro guarda todo el estilo de Laville: texturas y tonos incautos; *infinitos matices*; colores esmerados en una superficie plana. Un florero repleto de candor.

Joy Laville interpretó a su amiga con el *esbozo como rango estético.* De una sabia poética tonal, ahí está una Ángela, que ya lo sabemos, es *naturaleza exaltada*. Ahí están ella y su obra para comprobarlo.

[3]

[1] **Ángela Gurría** | ***Mariposa nocturna*** | 2001-2002 | Mármol | 79 x 86 x 6 cm | Colección particular
[2] Maqueta para ***Señal***, Estación No. 1 de la ***Ruta de la amistad*** | 1968 | Hierro | 165 x 79 x 20.5 cm | Colección particular
[3] ***Paisaje*** | 1981 | Acero con base de piedra | 180 x 30 x 15 cm | Colección Academia de Artes, CONACULTA

La Orquesta. Periódico omniscio, de buen humor y con caricaturas. (1861-1877)

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

La prensa mexicana con gráfica de humor político nació en el siglo XIX. Se considera que la primera caricatura que abordó un tema de actualidad fue *La Tiranía*, que apareció en *El Iris* el 15 de abril de 1826, y le valió a su editor, el italiano Claudio Linati –también introductor de la litografía en nuestro país–, la expulsión por denunciar los absurdos de las autoridades. Durante las siguientes décadas aparecerían sátiras de manera aislada.

El contexto de asonadas militares, de inestabilidad política y crisis económica reclamaba el debate. Las reuniones entre escritores, artistas y políticos echaron raíces; ahí se formaron periodistas y se animó la creación de nuevas publicaciones ilustradas. Según el estudioso y también monero mexicano Rafael Barajas *El Fisgón*, fueron *periódicos de combate,* doctrinarios, que practicaban los géneros de la polémica, la columna de opinión y la gráfica satírica; sin embargo, no todas las tendencias se estamparon con caricaturas. En la Ciudad de México, de 1861 a 1877, según la investigación de Esther Acevedo, no la promovieron los conservadores, como *El Pájaro Verde*, ni la prensa obrera, como *La Unión Mexicana*, pero la suscitaron los liberales –puros, juaristas, lerdistas, porfiristas, iglesistas, antirreeleccionistas, entre otras tendencias.

El ánimo de una prensa mexicana independiente se fraguó en las ideas de J. J. Fernández de Lizardi que en 1821 había exhortado: «Aprenda el pueblo esta máxima de memoria: LA SOBERANÍA DE LA NACIÓN LA SOSTIENE LA LIBERTAD DE IMPRENTA, Y LO MISMO ES ATACAR ESTA LIBERTAD DE CUALQUIER MODO, QUE ATENTAR CONTRA LA SOBERANÍA DE LA NACIÓN DIRECTAMENTE». La litografía se iría importando y a partir de la década de 1840 se establecerían talleres. Veinte años más tarde, según refiere Acevedo, las caricaturas empezaron a producirse principalmente en las imprentas de Manuel Castro, Nabor Chávez, Vicente García Torres, Hesiquio Iriarte y Francisco Díaz de León.

La Orquesta llevaba por lema: *Periódico omniscio, de buen humor y con caricaturas*. Adoptó su nombre, a decir de sus editores, *por ver si el supremo gobierno, insensible á las árias y á las peticiones en recitado, se ablanda á los acordes de una orquesta. La música tiene una influencia incontestable sobre los animales.* En el Prospecto, que sirvió para anunciar su próxima aparición, se aclaraba que: [el periódico de *La Orquesta*] *no está fundado para contaros derrotas, anunciaros embustes y haceros comulgar con ruedas de molino, que no está fundado para sostener la candidatura de nadie, ni es político, sino cuando la política sople en sus clarines para hacerlos tocar desagradablemente. En fin, que si quereis, es el termómetro de la civilización y de los adelantos que suben los miércoles y los sábados de cada semana, que será cuando os visite* [...].

Sobre lo que prometía declaraba con humor: *Nuestro periódico tendrá en la parte literaria trozos de literatura y pequeñas novelas de los mejores autores que no ejercitan la paciencia del lector haciéndole esperar un desenlace meses*

TERCERA EPOCA. MEXICO.—Miércoles 19 de Enero de 1870. TOMO III. Nº—6.

PRECIO DE SUSCRICION EN LA CAPITAL, CUATRO REALES adelantados.

Números sueltos

LA ORQUESTA.

PERIODICO OMNIBUSCO, DE BUEN HUMOR Y CON ESTAMPAS.

FUNDADO EN 1861

SUSCRICION ADELANTADA EN LOS ESTADOS SEIS REALES franco de porte.

Números sueltos UN REAL.

Este periódico se publica los miércoles y sábados de cada semana.—El despacho está situado en la Librería Literaria, 2ª calle de Santo Domingo, bajos del número 10.

Las personas que quieran suscribirse en los puntos donde no haya corresponsal, podrán hacerlo mandando el importe en sellos del Correo, de uno y dos reales.

Obertura á toda Orquesta.

Garantías.

"En el nombre de Dios Todopoderoso," como diria Zorrilla, y quien dice Zorrilla dice Pastor, que allí se va todo, vamos á emprender la difícil tarea de escribir la Orquesta sin garantías.

Es decir, no sin garantías, porque esta frase mal interpretada puede costarnos un susto, sino con garantías ministeriales, que es lo suficiente para escribir, aunque no nos la bostezan para agradar al público.

El diluvio ha caido sobre los periódicos, y nosotros hemos determinado que en este cataclismo la *Orquesta* sea el Arca de Noé, en donde nos salvemos muchos animales: contamos para esto con un señor cabalista, que nos dará un privilegio exclusivo.

Válgame Dios, y qué pelo cabra ó pelagallo se va poniendo esta música de periodista, ahora que enaforran á la liberal ley Lafragua, no ha de ser música, sino canelones.

En México no se puede ser:

En primer lugar, patriota (según la *Orquesta*).

En segundo lugar, propietario (según Schiaffino).

En tercer lugar, ciudadano (según las de la *Novedad* católica)

En cuarto lugar, amigo de Guillermo Prieto (según Ramirez).

En quinto lugar, periodista (según el decreto último).

El *Diario* del gobierno llevará de hoy en adelante, la batuta. Redundante dirá:—¡Atencion! ¡pasa se el tono!

La verdad es, que de sistema á sistema, mas vale la censura previa; siquiera el fatuo ejerce tranquilo. Ahora, se suelta un artículo, y como quien tira cohetes, "ese prendió," "ese no," "ese salió de bar."

¡Ojalá y el *Diario* publicara todos los dias una lista de cosas sobre las que se puede hablar!

Ni quien vuelva á mentar *cuartos*, ni *cuarto*, ni gasto de la Comandancia, nada, nada.

¡Venceste, Galileo! decimos los que "en otro tiempo fuimos oposicion."

Se acabó la oposicion de la prensa: ahora todos somos unos. ¡Alabar al gobierno! ¡viva la nacion! ¡qué es mucho el prestigio de las armas!

Esto que se ha hecho para unir los partidos, se llama en el ejército *refundir*. A cada paso se oye decir á los soldados—"Refundieron al 50 ligero en Zopotero"—"Refundieron los Lanceros en el 59, etc."

Ahora refundieron la prensa de oposicion en el Diario, ó de otro modo, con el Diario fundieron á la prensa de oposicion.

Ahora sí llegó el dia deseado—¡Si se tuieran los partidos, Méjico seria feliz!—Pues ya se feliz; ya nadie dirá esta boca es mia. ¿Qué es hablais pensado, opositorcitos de pipirijai? Hasta hoy se aguantaron: en adelante no; desde esta fecha "unico, y palo de ciego y garrotazo" de creido.

¿Quereis ensayar vuestras plumas?

Ahí está el can-can, el circo, los titeres, las tandas, Gonzalez y su compañia en el nacional, el poema de Querétaro y Miramon.

Escribid novelas, revistas de teatro, revistas de la semana, apuntes para un poema.

Así irá mejor el pais, y los periodistas no andarán revolviendo el mundo.

Por ahora, lo mas seguro es, si se quiere tener periódicos y vivir en paz, copiar los importantes noticias del Diario y de la Opinion, y no dar opinion sobre nada.

¡Qué gran favor debemos al movimiento de San Luis!

¡Ni revolucion, ni garantías!

La Constitucion está como los juguetes de los niños.

Va un niño con su mamá á visitar á su padrino, y al palacio como que es rico, le regala el abijado un hermoso mueble, y la criatura queda satisfecha.

Vuelven madre é hijo á la casa; y cuando el angelito se figura que va á divertirse con el regalo, la mamá le dice:

—Mira, hijito, aquí guarda en mi ropero el soldado.

—Mamá, pero si es mio.

—Sí, hijo, tuyo es; pero para que no lo quiebres, aquí te lo guardo para cuando seas grande.

[1]

[2]

[3]

enteros.—Poesías, comedias y un diluvio de desacordes y malas crianzas contra todo mundo. En las caricaturas, elegantísimos y espirituales asuntos perfectamente ejecutados y en armonía con lo bello y sublime de la redacción, y que esperamos conserven nuestros lectores en sus marcos dorados.

El primer tomo de *La Orquesta*, que va de abril a septiembre de 1861, se abre con una caricatura en la que una horda de sátiros despliega un telón. Arriba, una cartela: «CONSTITUCIÓN / 57 / CONTRIBUCIONES / GARANTÍAS. / LIBERTAD / DE / IMPRENTA». Sentados sobre instrumentos de cuerda, el editor y el caricaturista están trabajando; como detalle chusco, un perro orina un papel con los nombres de los cofundadores Constantino Escalante y Carlos R. Casarín.

La Orquesta también representó un espacio de debate sobre el quehacer periodístico. En el Prospecto reprendió a los *escritores públicos*, es decir, a aquellos periodistas que en lugar de redactar *con el corazón y desinteresadamente*, tomaban su tarea como medio *de obtener cargos y no de instruir*. En el número 1 polemizó con *El Amigo del Pueblo* porque éste lo había tachado de no saber escribir, lo condenaba moralmente (*Su boca exhala un molesto olor a azufre*) y reprobaba su *purísimo republicanismo*. A esto respondió el periódico satírico: *Escribimos mal, no cabe duda; pero somos jóvenes y nos perfeccionaremos. Tenemos también buenas intenciones*, y sin pasar por alto las invectivas de su opositor, le increpó: *¿No os avergüenza tomar hipócritamente el nombre del amigo del pueblo para herirle?*

Durante toda su vida, se editó en cuatro páginas de tres columnas más una hoja para la ilustración, y con cierta regularidad ofrecía otra como regalo. Los caricaturistas fueron Constantino Escalante (quien a veces firmó con el pseudónimo *Tolín* y fue llamado *el Daumier mexicano*), Santiago Hernández, Alejandro Casarín y León de la Barca. Al igual que sus colegas, aprendieron el oficio al margen de la Academia, que entonces no se mostraba favorable a los liberales, y recibieron enseñanza en publicaciones extranjeras.

En los mismos tiempos de *La Orquesta*, la revista *La Ilustración española y americana* de Madrid, publicaba al escritor Julio Nombela y Campos que decía: *La caricatura, cumpliendo con obligaciones de abolengo, fiel a su etimología* (caricare, *exagerar), sólo los momentos exagerados copia* [...]. Personajes ridiculizados y escenas insensatas buscan

Entre los fundadores de *La Orquesta* están Carlos R. Casarín, Hilarión Frías, Constantino Escalante, Manuel Castro. En sus diferentes épocas también participarían: Hesiquio Iriarte, Lorenzo Elizaga, Juan A. Mateos, Luis G. Iza, Francisco Díaz de León, entre otros.

• Primera época: del 1 de marzo de 1861 al 27 de mayo de 1863. Antimonárquica, tuvo que dejar de publicar durante el Segundo Imperio.

• Segunda época: del 3 de diciembre de 1864 al 16 de julio de 1866.

• Tercera época: del 26 de junio de 1867 al 3 de julio de 1875. Vive la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada. Destaca la pluma de Vicente Riva Palacio. Santiago Hernández sustituyó a Constantino Escalante a la muerte de éste en 1868.

• Cuarta época: del 1 de marzo al 29 de septiembre de 1877. Porfirio Díaz había subido a la presidencia en 1876.

el humor en lo absurdo, es decir, señalando por su origen a los *sordos*, y por extensión, a los contrarios y opuestos a la razón, a los arbitrarios y disparatados. En el Prospecto, *La Orquesta* se preguntaba y respondía: *¿Querrá el gobierno parecer irracional, desoyendo nuestros consejos? No lo creemos*. Sabía así de la importancia que ya tenía la prensa, del gran alcance de las imágenes de humor, y que el Estado positivista se pretendía racional para administrar y resolver problemas.

Sin cambiar de bandera ideológica, *La Orquesta* no sólo rivalizó, sino también aplaudió acuerdos y medidas del gobierno o de sus oponentes. Los años 1861 a 1883, –excepto durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo por la censura– representan, para la investigadora Florence Toussaint, un periodo en el que *la crítica se instaló en la prensa como un derecho inalienable* y de auge para la caricatura política. Rafael Barajas subraya que el periodismo del siglo XIX, incluida la gráfica satírica, contribuyó a la *hazaña cultural* de consolidar un Estado independiente en poco más de 50 años.

La Orquesta editó su último número el 29 de septiembre de 1877, según informaba, por enfermedad del director y editor Manuel C. de Villegas. A partir de 1884, el gobierno de Porfirio Díaz iría censurando la prensa y, sobre todo, perseguiría a la de caricatura. El historiador de arte mexicano Manuel Toussaint la ha valorado distinguiendo a Vicente Riva Palacio y Constantino Escalante –editor y dibujante en la tercera época de *La Orquesta*– como *dos colosos del humorismo*, porque *Ellos hicieron más, con su pluma y su lápiz, que muchos generales con sus ejércitos.* La Orquesta *es la historia de un periodo de nuestra vida política, pero al desnudo, casi desollada.* Los 16 tomos de la vida completa de este periódico se hallan en el acervo de la biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México CARSO (www.cehm.com.mx), y ahí leerán la irónica presentación:

> *La Orquesta es un periódico de escelente humor, lo que no le impedirá ocuparse alguna vez de asuntos serios y de interés nacional, como días de campo en el Tívoli, reglamento de ladrones nocturnos, alboroto de oficinas, inserción en la parte oficial de las leyes de hacienda (en griego para mejor inteligencia), y de artículos de ciencias y artes en estilo capaz de ser entendido por la chata razon de sus lectores.*

[1] y [2] **C. Escalante, dibujante y litógrafo. Iriarte y Compañía, litógrafo** | ***La Orquesta*** | México, 1861 | Publicado en *La Orquesta*, Primera época, tomo I (marzo 1 de 1861 – agosto 31 de 1861) | Colección del Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[3] **Santiago Hernández, dibujante** | ***Libertad de imprenta*** | México, 19 de enero de 1870 | Publicado en *La Orquesta*, Tercera época, Tomo III, No. 6. | Firmado

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Maurice de Vlaminck: Estruendo de color entre las *fieras*

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Ser pintor no es una profesión, del mismo modo que no lo es ser anarquista, enamorado, corredor, soñador o boxeador. Es un caso de naturaleza. La libertad desenfrenada de la inspiración [...]

MAURICE DE VLAMINCK

El 18 de octubre de 1905 la sala siete del Salón de Otoño en el Grand Palais de París se llenó de *furia*. Un huracán de pintura proclamaba libertad. El simbolista Gustave Moreau había descubierto a un grupo de pintores encabezados por Henri Matisse, André Derain y Maurice de Vlaminck. El color superaba la profundidad y las líneas fluían libres. El crítico de arte Louis Vauxcelles al ver la muestra expresó: *¡Donatello au milieu des fauves!* (*¡Donatelo en medio de las fieras!*). A partir de este momento se les conocerá como fauvistas.

Opuestos al Impresionismo y a las ideas cientificistas de Auguste Comte, *los* fauves *perseguían* –en palabras de Matisse– *la expresión, sin distinguir entre los sentimientos y la manera de comunicarlos.* Nunca se cohesionaron como grupo ni escribieron un postulado o manifiesto, sin embargo, los unían los temas y principalmente el uso vibrante del color puro.

Se sumaron a la apuesta Georges Braque, Othon Friesz, Albert Marquet, Raoul Dufy, Kees Van Dongen y Georges Rouault. El investigador Mario de Micheli observa que *en realidad, el* fauve *más consecuente fue Vlaminck*.

Naturaleza y violencia

Pintor, grabador e ilustrador, Vlaminck también escribió poemas, novelas y ensayos. Maurice de Vlaminck o mejor dicho De Wlaminck, el *Hombre flamenco*, nació el 4 o el 11 de abril de 1876 en el seno de una familia de músicos. De padre belga y madre francesa con influencia germana, creció admirando a los impresionistas.

[1]

[2]

En 1879 la familia se mudó al suburbio parisino de Vésinet. A los 18 años se casó con Suzanne Berly y tuvo tres niñas. Más tarde, lejos de la vorágine de París, adoptó la ciudad francesa de Rueil-la-Gadelière del departamento Eure y Loira, en el distrito de Dreux, como su espacio de creación. Debido a su temperamento y continuos arranques en público, el matrimonio no prosperó y ya en 1921 estaría casado con la hermosa Berthe Combe.

A pesar de que nunca estudió en la Academia, en 1895 Rabichon, miembro de la Sociedad de Artistas Franceses, había reconocido *su atractiva técnica de dibujo*. En el 96 Maurice ingresó al servicio militar y a su regreso a Dreux, tres años después, se ganaba la vida impartiendo clases de música. Su talento como violinista del Théâtre du Château d'Eau le permitió conocer en una gira a André Derain con quien rentó un precario estudio.

Entusiasmados por los vertiginosos cambios en la pintura, ambos jóvenes asistieron en 1901 a la exposición de un entonces poco conocido artista holandés: Vincent van Gogh. Ante la fuerza de sus obras lo adoptaron como maestro indirecto y fundaron la llamada Escuela de Château o Chatou, la cual no tuvo ningún miembro nuevo, pero les dio la libertad que la Academia les negaba.

En 1904 Vlaminck presentó su primera exposición individual en la galería parisina Berthe Weill, y un año después fue el Salón de Otoño el que le brindó buenas críticas, nuevos públicos y el gusto del famoso *marchand* de arte impresionista Ambroise Vollard, quien le compró todos los cuadros de su estudio y le organizó su primera gran exposición en 1906. La más notable sería en la Galería Druet, en 1919.

Cuando Vlaminck comenzaba a pintar, vivía en las bancas del Sena

ANDRÉ MANTAIGNE

Remando, desde su velero, o con la vista desde el pequeño restaurante Le Chat –donde acostumbraba bailar– o simplemente contemplándolo desde sus orillas, el río Sena fue el motivo más importante de su pintura. Vlaminck decía que cuando se tratara de un paisaje de campo, *el abrazo fluvial se volcaba en cielos de aguas agitadas por vientos oceánicos.* Anunciaba en cada gesto, sin saberlo, al Expresionismo de la Europa central. Al mismo tiempo, como apunta el literato Vanderpyl: *Un retrato de Vlaminck es un paisaje, un paisaje de piel coloreado, una piel primaveral o una piel iluminada por el otoño o piel seca como la tierra empobrecida.*

Obsesionado por la química, buscó la permanencia del brillo y la intensidad del color –hoy todo un reto para la conservación. Pronto su vuelta al naturalismo lo distanció de Derain y comenzaron las descalificaciones. La influencia cezanniana derivó según el investigador Simón Marchán Fiz *hacia una realidad instintiva, opuesta al más constructivo y neoclasicista:* l'art vivant.

Ante la irrupción geométrica del Cubismo, Vlaminck oponía su estrecha relación con la naturaleza, *una suerte de vínculo empático que la interpreto a través de mi temperamento*

–decía el artista– y proclamaba: *El cubismo es la guerra. ¿Por qué? Porque veo en uno y en otro la misma compulsión hacia la fealdad y la destrucción.* Maurice no rechazó la ocupación parisina de las fuerzas del Tercer Reich. Su filiación al partido nazi no es contundente –mas en una carta sin destinatario escrita en la década de los 30 que recogió su biógrafo Daniel Hanry Kahnweiler se lee: *El sendero que nos proponen desde el nuevo Imperio tiene el vigor de la juventud y la fórmula del progreso.*

Es quizá su ideología la responsable de que no destaque más su obra en la historia del arte. La convicción de sus ideas lo llevó a pintar con determinación. De la colección de Vanguardias Europeas que conserva Museo Soumaya de la Fundación Carlos Slim, catorce obras provienen de los pinceles feroces de Maurice de Vlaminck. De su época temprana destacan *El pueblo*, una luminosa acuarela, y *El cuartel*; dos naturalezas muertas estudiadas por The Wildenstein Institute que pertenecieron a la Galarie Kleinmann & Co. de París. De su etapa madura los paisajes con almiares, y de su último periodo, los espacios arbolados donde combina colores vibrantes que evocan a Edvard Munch.

El lienzo era sólo expresión; liberar la violencia de los sentimientos y del temperamento; instinto envuelto de

[3]

[4]

brutalidad, de color, de luz, de pasión… *La ciencia* –decía Vlaminck– *mata la pintura* […] *Mi pasión me permitía todas las audacias, todas las desvergüenzas contra los convencionalismos del oficio del pintor. Quería provocar una revolución en las costumbres, en la vida cotidiana, mostrar la naturaleza en libertad, liberarla de las viejas teorías y del clasicismo* […] *Soy un bárbaro tierno y lleno de violencia. Traduzco instintivamente y sin método, una verdad no artística sino humana.*

Así, los almiares de pinceladas curvas, campos de trigo o cortezas de árboles de trazos discontinuos se funden con sendas que no llevan a ningún lugar certero, o bosques violentos que respetan los principios de la perspectiva lineal. Un 10 de octubre de hace 50 años murió Vlaminck. De silueta imponente, corpulento; piel rojiza que, como su obra, nunca pierde incandescencia.

---

[1] **Maurice de Vlaminck** | ***Paisaje tempestuoso***, detalle | c 1950 | Óleo sobre lienzo | 60.5 x 73
[2] ***Entrada del pueblo***, detalle | Primera mitad del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 46 x 55.8
[3] ***Naturaleza muerta***, detalle | Primera mitad del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 54.6 x 65.4
[4] ***El bosque***, detalle | Primera mitad del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 63 x 73.2

LA VIDA DE CONCHA MIRAMÓN

"yo apuesto á que no," dijo el doctor "yo a que si," dijo Perry

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Después de que Concepción Lombardo relatara cómo Miguel Miramón se negó a firmar las Capitulaciones en Puebla y mantuvo su resistencia contra el entonces presidente Comonfort, la joven describe las reacciones de la sociedad del México independiente ante los embates liberales o conservadores.

Suplico á mis amables lectores que dejan/do escondido a Miramón, vengan conmigo á Saber lo que pasaba en la modesta calle de Chiconautla. Mas de año y medio de la muerte de nuestro amado Padre, comensamos á recibir al/gunos amigos, había entre ellos barios ſilar/monicos; Lasarin un joven que tocaba admira/blemente el violin, antonio Galindo, hijo del General de ese nombre que manejaba la Vihue/la[1] *con gracia andalusa, Leonor Rivas, una de las jovenes mas hermosas que habia enton/ces en México, cantaba y únida á mi concerta/bamos algunas dudas que nos acompañaba la mamá de Leonor que era exelente pianista. Dos vezes por semana teniamos aquellos minúsculos conciertos, que se amenizaban con algunos ratos de conversacion, y que nos hacian pasar agradables esas noches. Mi novio Perry nos iba á ver diariamente, llegaba á la oración y después de pasar una hora en casa, se marchaba á Tacubaya a/donde vivia. Los acontecimientos politicos, no nos intere/saban y viviamos ajenas de lo que ocurria en el pais. Sin embargo, el ruido que hacian los principales hechos de los Bandillos de la rebolucion, solian llegar á nuestros oidos. Un dia, estando Perry de visita en casa llegó aquel famoso Doctor atio* [sic] *que sin espe/ranza, no se cansaba de cortejarme. Luego em/prendió la conversación sobre la politica, y so/bre los hechos militares de los pronunciados, afectando su conducta y diciendo que el Gobier/no tenia que obrar enérgicamente y acabar con aquel puñado de rebeldes que agitaban el pais. Perry los defendia, alegando á favor de los pronunciados, los continuos insultos que contra el Ejercito cruzaba la prensa liberal, la conversacion poco á poco se fue avivan/do, y el nombre de Miramon fue pronuncia/do, entonces Perry lleno de entuciasmo, dijo, "con ese valiente tendran que triunfar tarde o temprano." "yo apuesto á que no," dijo el doctor "yo a que si," dijo Perry. "Pues bien esclamó el doctor lleno* [de] *cólera, apuesto cien pesos*[2] *contra uno, á que gana el Gobierno" "Acepto, contestó Perry, y ya verá usted lo que vale Miramón." Quien hubiera pensado que aquellos dos hom/bres que me pretendian, tomarian tan a pechos la causa de aquel qué mas tarde debía de ser mi esposo?*

Después de cuarenta días de la defensa conservadora, la ciudad de Puebla de los Ángeles fue tomada por las fuerzas liberales. Perry tuvo que pagar su apuesta y Miramón, desde su escondite, continuó la lucha…

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón, "Capítulo III°: Mi juventud, quienes fueron mis verdaderos maestros. tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCCII-2, T. 1, 1859-1917. Colección del Centro de estudios de Historia de México CARSO.
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 identificarlas se subrayaron. Las diagonales indican cambio de renglón.

Anónimo | ***Puebla***, detalle | 1844 | Óleo sobre lienzo | 36.5 x 49.5 cm

1. Instrumento musical de cuerda, pulsado con un arco o con un plectro –palillo o púa– que se ejecutaba desde el virreinato.
2. Suma considerable pensando que en 1867 la Ferretería H. Aburto de la Ciudad de México extendió una factura de 65 pesos por el ataúd de zinc que resguardó el cuerpo del emperador Maximiliano de Habsburgo.

Aurora Gil (1919-2008)
Una mujer que pintó calendarios

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Aurora es la diosa romana del amanecer,
la que llena de luz al cielo de un solo golpe.

ALEXANDER MURRAY

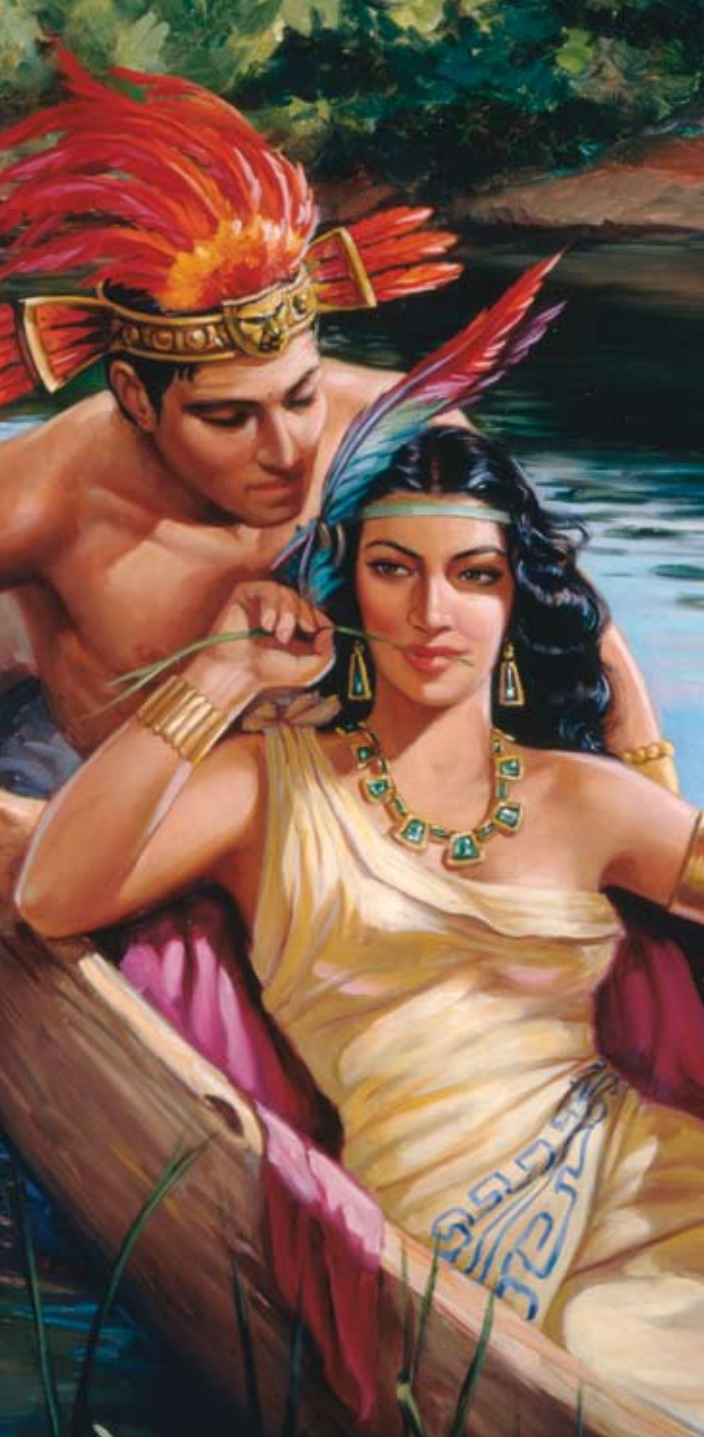
[1]

Aurora Gil Bao nació en La Coruña, ciudad gallega de la costa noroeste española, el 4 de octubre de 1919. Hija de Antonio Gil y de Carmen Bao, llegó por primera vez a México con sus padres y hermanos a la edad de cinco años. Luego de un negocio paterno fallido, volvió a la tierra natal para ser testigo de la Guerra Civil (1936-1939), uno de los episodios más dramáticos del siglo XX.

Su tío, el escritor y ensayista impulsor del *Novecentismo*, Eugenio d'Ors, quiso apadrinarla, pero debido a la difícil situación económica por la que España atravesaba en esos años, Aurora decidió trabajar como enfermera para ayudar a la manutención y cuidado de los tres hermanos que habían regresado con ella.

Menciona su único hijo, el biólogo marino Eduardo Figueras, en una gentil entrevista concedida a Museo Soumaya: *Mi madre tenía una verdadera pasión que era la medicina, el arte fue un talento natural*. Aurora Gil ejerció su profesión en un hospital psiquiátrico y luego ingresó a la Cruz Roja hacia 1939.

Al terminar el conflicto bélico se formó como artista en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona, de la cual egresaría en 1947. Estudió dibujo con Salvador



Dalí y Pablo Picasso, a quien describe como de *carácter muy difícil*.

Se embarcó de nueva cuenta rumbo a México para reencontrarse con su hermana Carmen, avecindada en Toluca. Su cuñado le dio empleo como vendedora en un negocio joyero. Fue entonces cuando leyó en el periódico una nota de la empresa Galas de México en la que solicitaban pintores de calendario.

La industria de los cromos marcó la historia de la gráfica nacional. Modelos todos que configuraron en buena medida el imaginario mexicano a través de los calendarios que poblaron los hogares, los talleres, las tiendas y las oficinas entre los años treinta y setenta del siglo pasado. Escenas que dieron cuenta del folclor, la patria, el deporte, los motivos taurinos, las actrices de cine y las leyendas prehispánicas, entre otros grandes temas.

Atraída por este género, llegó a la capital a comienzos de la década de los cincuenta. La cantante de ópera María Bermúdez la alojó en su casa de huéspedes y la artista se presentó con *un cuadro suyo bajo el brazo* ante Santiago Galas Arce. Luego de ver su trabajo, el empresario le sugirió *simplificar su paleta* para satisfacer las necesidades del arte comercial de los calendarios.

Aurora Gil trabajó alrededor de 3 años para Galas de México y ocho años más para el hijo de don Santiago, Miguel. Del negocio de los calendarios mantuvo una amistad toda la vida con otros pintores como Ángel Martín y José Bribiesca Ruvalcaba.

En sus óleos desfilan escenas costumbristas españolas de majas y abanicos; niños que juegan canicas, acarician a sus mascotas o se ríen alegremente en escenas familiares. La iconografía de Gil contempla además a mujeres bellas y plenas de sensualidad que evocan a las artistas de la época

dorada de Hollywood. Exaltaciones del *eterno femenino* que se acompañan de un cántaro, una canasta de ropa o un sombrero de transparencias que a la vez esconden y muestran sus turgentes anatomías.

Hacia el final de los años sesenta, ante el impulso cada vez mayor de la fotografía, la artista dejaría de pintar óleos calendáricos para dedicarse a dar clases particulares –en su taller de la colonia Roma y en su casa-estudio de la Narvarte. Su hijo señala: *Mi madre fue una gran maestra de la vida más que de pintura. Introvertida pero con el carácter enérgico de la mujer gallega, prefirió dedicarse a la vida familiar que aparecer ante los reflectores de la fama*.

[3]

[4]

Aurora Gil falleció el pasado 19 de septiembre de 2008. Museo Soumaya rinde homenaje a la mujer, a la artista, a la madre comprometida y a la abuela que contagió a sus nietos el gusto por la creación. En palabras de su hijo Eduardo, *España le dolía y siempre la evocó con nostalgia. Su relación con México fue una mezcla de emociones, como suelen ser las historias de amor.*

[1] **Anónimo** | ***Retrato de Aurora Gil*** | c 1954 | Plata sobre gelatina | 15.9 x 11.3 cm | Colección Eduardo Figueras Gil
[2] **Aurora Gil** | **Sin título**, detalle | c 1954 | Óleo sobre lienzo | 149.5 x 120 cm
[3] **Sin título**, detalle | c 1954 | Óleo sobre lienzo | 75 x 60 cm
[4] **Sin título** | c 1954 | Óleo sobre lienzo | 99.8 x 80 cm

MUSEO SOUMAYA

EXPOSICIÓN PERMANENTE

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

Visitas guiadas | Recorridos para ciegos y débiles visules | Talleres y actividades infantiles | Conferencias | Cursos | Tienda

Museo Soumaya, Plaza Loreto

Av. Revolución y Eje 10 –Río Magdalena– Tizapán, San Ángel.
México, D. F. | Teléfonos: 56163731 y 5616 3761
Horario: 10:30 a 18:30 horas. Viernes y sábados hasta las 20:30 horas.
Martes cerrado.
Visitas guiadas: sábados: 11:00, 13:00, 16:00 y 19:15 hrs.
Domingos: 11:00, 13:00, 15:00 y 17:00 hrs.
Donativo de acceso: $10 (domingo y lunes entrada libre).
Estudiantes y maestros con credencial: $5
Adultos mayores, personas con capacidades diferentes
y menores de 12 años: sin costo.

www.museosoumaya.org / museo@soumaya.org.mx