MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

MÉXICO 1810 1910 2010

NOVIEMBRE 2008

DÍAS DE HUMO

DAVID ALFARO SIQUEIROS: *EL SECRETO*

A OCHENTA AÑOS DE LA MUERTE DE ÁLVARO OBREGÓN

CARLOS MONSIVÁIS, ESCRITOR Y COLECCIONISTA

ALTAR SURREALISTA. SALVADOR DALÍ

MODA MASCULINA

MUSEO SOUMAYA EN OTROS FOROS

El AMOR hasta la locura

ARREBATOS ERÓTICOS Y MÍSTICOS

COLECCIÓN MUSEO SOUMAYA

Presentar obras relativas al amor erótico y al amor místico en un mismo espacio podría parecer extraño, cuando se trata de temas complementarios. En realidad, la vida mística no es una sublimación de la vida erótica sino, por el contrario, *la pasión terrenal es un reflejo de la gloria celestial*, apunta Philippe de la Rosière.

El erotismo y la mística comulgan en esta muestra de reproducciones en gran formato a través de la pasión humana y divina que, en juego de espejo, imprime en el hombre y en la mujer un torrente de signos y símbolos. Así quedan a merced de lo que el poeta latino Ovidio llamaba *la seducción de dioses y mortales.*

El amor, con múltiples rostros y atavíos, siempre da cuenta de su categoría esencial: proyectar el corazón del hombre, a veces hasta el éxtasis, y otras, *hasta la locura.*

Cortejo y seducción se revelan en más de 60 reproducciones de pinturas, esculturas, miniaturas, relicarios, cromos y artes aplicadas del imaginario de Occidente.

El Edificio Central del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), despliegue de arquitectura *déco* de Carlos Obregón Santacilia y recinto que alberga importantes obras artísticas de Jorge González Camarena, acoge esta amorosa muestra que invita al espectador a hacer suyas las historias que se entretejen en cada una de las imágenes.

Como apuntó Octavio Paz, *el encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado, vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo.*

Jean-Baptiste Carpeaux | ***El Amor hasta la locura*** | 1869 | Terracota | 70 x 67 x 44 cm

Vestíbulo del Edificio Central Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)

Paseo de la Reforma 476, Col. Juárez, México D.F. / Teléfono: 55 92 15 06

www.imss.gob.mx/tulugar

Lunes a Viernes de 9 a 18 horas

Entrada gratuita

Altar surrealista. Salvador Dalí

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

MUSEO SOUMAYA

NAVE MAYOR DE PLAZA LORETO

NOVIEMBRE 2008

Cada año los mexicanos tenemos cita con La Flaca para hacer fiesta: levantamos un altar, preparamos comida y nos reunimos con la familia y los amigos para recordar a los que se nos han adelantado. Un rico ceremonial en el que las flores, el pan, la sal, el agua, los cirios, el copal… nos acercan a nuestras raíces indígenas, vuelve inmortales a los difuntos y zarandea nuestra alma.

La Huesuda ha sido compañera de los artistas de todas las épocas. En versos o en prosa, en pinturas y esculturas, en fotografía, en medallones y relicarios, en exvotos, en retratos de la *muerte niña*…, es alegoría, o la cruda imagen del cuerpo sin alma, o el tránsito glorioso al otro mundo, o expresión angustiante del artista que se siente tocado por ella…

Museo Soumaya · Fundación Carlos Slim convoca a sus amigos a la ofrenda surrealista dedicada al proclamado genio del siglo XX, de quien se exhiben *Ángel triunfante, La visión del ángel* y *El caracol y el ángel* en la Nave mayor de Plaza Loreto, del 30 de octubre al 10 de noviembre de 2008. El convite con chocolate y pan de muerto se llevará a cabo el 1 de noviembre a las 18 horas.

Si la muerte pierde su sentido, la existencia humana no tiene relieve.

Salvador Dalí

Salvador Dalí | ***El caracol y el ángel*** | 1977 | Bronce dorado, pátina verde y negra | 151 x 183 x 108 cm

EXPOSICIÓN TEMPORAL

DÍAS DE HUMO

ANA ELENA MALLET CÁRDENAS

Cuando escribía era cuando más fumaba. Me recostaba en la cama con mi pluma, mi libreta, mi cigarro y mi cenicero. A lo largo de la vida he escrito de muy diversas maneras, pero sobre todo acostado y con un cigarro en la boca. Siempre en la cama ocurre lo mejor de la vida: el nacimiento, el amor, la escritura y la muerte.

Jaime Sabines en entrevista con Cristina Pacheco, 1984

Atrás quedaron los días de cigarro, con café y sobremesa en lugares públicos. Conforme pasan los días, aquellos tiempos de humo se difuminan en historia.

Uno de los hábitos –algunos dirán que uno de los placeres- más arraigados del siglo XX se esfuma con el nuevo siglo; la preocupación y cuidado del cuerpo y la salud y las leyes que se desprenden de ella. Atrás quedó el glamour de las boquillas, las seductoras volutas de humo y la elegancia de las cigarreras. Una costumbre milenaria americana que surgió cuando los indígenas consumían tabaco en rituales, o como un remedio medicinal y que más tarde mutó, a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, hacia un uso cotidiano, un lujo, un gozo y una forma de expresarse e identificarse dentro de la sociedad.

La exposición, busca revisar la cultura y las imágenes que se gestaron a partir del tabaco y el hábito de fumar durante el siglo XX. Objetos y diversos artículos que dieron pie a un estilo de vida particular.

Sin pretender historizar sino más bien invitar al espectador a un recorrido visual, nostálgico y lleno de recuerdos de aquellos días, donde fumar no sólo estaba bien visto, sino que era una herramienta útil tanto para la construcción de mitos e identidad personal y colectiva de la sociedad de una época.

Entre más de 300 piezas, pinturas, esculturas, fotografías, videos, grabaciones en audio, carteles, revistas, obra gráfica, cajetillas, publicidad, cajas de cerillos, encendedores, ceniceros y otros artículos para fumadores como cajas de rapé, pipas, cortadores de puro, tabaqueras, etcétera, procedentes de 25 colecciones lo mismo públicas que privadas –incluido los acervos de Museo Soumaya · Fundación Carlos Slim y Cigatam– conforman el universo de esta exposición que propone también, mostrar cómo la promoción y venta del tabaco desarrolló atractivas representaciones visuales que influyeron incluso, en la construcción de los estereotipos masculino y femenino a través del cine, la fotografía y la publicidad de la primera mitad del siglo pasado.

Enfocada sobre todo en el desarrollo del diseño de objetos y la gráfical en torno al tabaco durante el siglo XX en México, Días de humo además mostrará antecedentes históricos en cuanto a la consolidación y el asentimiento social de una cultura del tabaco.

Un viaje hacia el pasado, hacia lo que hoy ya es historia y que nos permite generar relatos y recuerdos en la nostalgia, en torno a aquellos días de humo…

Jorge Bueno | ***Sin título*** | Mediados del siglo XX | Óleo sobre lienzo | 76 x 60.5 cm

¡Siempre frescos!

PIEZA DE MES

David Alfaro Siqueiros. *El secreto*

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Alfaro Siqueiros con frecuencia necesita gritar para que se oiga; desentona y gesticula; hincha el pecho y la voz, como los profetas; recurre al teatro, siempre que puede; se encanta de las grandes proporciones y en las desproporciones, sobre todo [...]. *De su voz llena las bóvedas.*

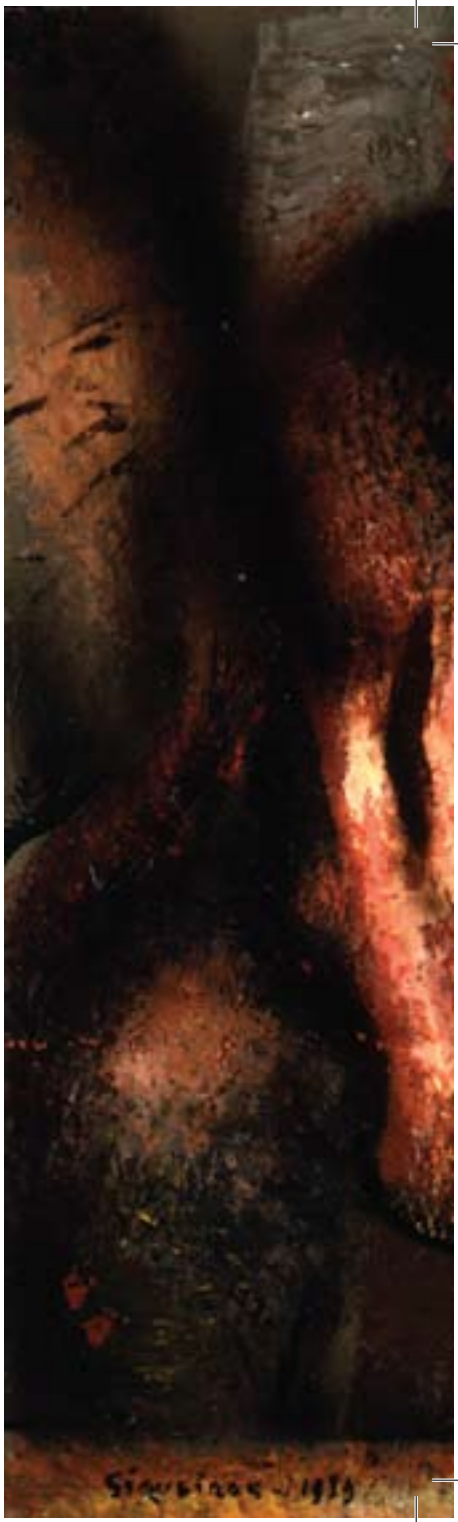
Pintura contemporánea de México,
Luis Cardoza y Aragón

Se pensaba que David Alfaro Siqueiros, de ascendencia judía por vía materna, era oriundo de Santa Rosalía, hoy Ciudad Camargo, Chihuahua, pues así lo había declarado –mas no demostrado– el artista, ante la Secretaría de Relaciones Exteriores y ante los consulados de Buenos Aires y París. En mayo de 2004 la destacada y homenajeada investigadora doña Raquel Tibol dio a conocer el acta de nacimiento, donde su padre, Cipriano Alfaro, afirma que en realidad nació en la Ciudad de México, exactamente en la calle de Arcos de Belén número 30, el 29 de diciembre de 1896. Graciela Amador, primera esposa de Siqueiros, decía que el artista era tan grande y bien parecido como el famoso *David* de Miguel Ángel. Desde ese momento, José de Jesús cambió su nombre.

En nombre de toda la sangre vertida por el pueblo en diez años de lucha y frente al cuartelazo *reaccionario, hacemos un llamamiento urgente, formemos un frente único para combatir al enemigo común.*

David Alfaro Siqueiros, *La corrupción en el arte,* 1969

Siqueiros irrumpió en el arte considerándolo como una forma de *acción.* Sus primeros ensayos los escribió en la Guadalajara ocupada por las tropas carrancistas. Ahí participó en el Centro Bohemio, que renovaría la cultura, y donde pintaría el retrato temprano que conserva Museo Soumaya de su amigo Carlos Orozco Romero llamado por Siqueiros *Karikato,* debido a su habilidad como caricaturista en *El Heraldo de*



[1]

México, El Universal Ilustrado y Revista de Revistas. Éste a su vez lo llamó *Alfarito.* Ambos calificaron aquel movimiento como el primer congreso *de artistas-soldados.*

Tengo hambre horrible de pintar, muchos años, muchas cosas. Nunca estuve más seguro de la exactitud de mis ideas.

David Alfaro Siqueiros, Carta a Angélica Arenal, 1938

[…] *A Siqueiros no le basta con que su obra combata al fascismo; él necesita hacer efectiva su solidaridad internacional participando en la lucha directa.* Viajó a España y peleó en la Guerra Civil donde alcanzó el grado de Teniente Coronel en la 29° División. De ahí el sobrenombre de *El coronelazo.* En su viaje de retorno hizo escala en París y Nueva York, allí Pierre, el hijo de Henri Matisse (1869-1954), quien dirigía una de las principales galerías de arte, lo invitó a hacer una exposición que el maestro preparó desde México. Entre las obras presentadas en el otoño de 1939 se encontraba *El secreto.*

La investigadora Esther Acevedo afirma que tras su estancia en Argentina, el artista *usó el óleo en contadas ocasiones y fue a través de los nuevos materiales que expresó sus búsquedas.* El empleo de la piroxilina o laca para pintar automóviles diluida en nitratos de acetona y alcohol al 70%, le permitió a Siqueiros trabajar con texturas diferentes para insertarse en la estética del México moderno, a través de líneas sinuosas y colores vibrantes. Teresa del Conde dice que no parece *una obra creada por un recién combatiente.*

[Estas cuatro mujeres] *no lloran a los muertos, no evocan la destrucción, los estertores, los bombarderos, las fosas, las trincheras, los asaltos* […] *No acusan, no relatan.* Siqueiros se concentra en sí mismo.
Por primera vez se expone en México esta obra que pertenece a uno de los periodos más interesantes del artista pues influyó la obra del gran pintor norteamericano Jackson Pollock (1912-56), y que prácticamente había sido olvidado en nuestro país. La pintura perteneció a la colección de Benjamín Weiss y en 2005 llegó a Museo Soumaya desde la Galería Mary-Anee Martin de Nueva York.

Obras contemporáneas a *El secreto* son: *El sollozo, El sueño, Los gigantes, Selva eléctrica, Fuego o Tempestad.* En todas ellas se vierte Siqueiros hacia adentro. Una introspección donde las figuras emergen de un fondo oscuro, cargado de la pasión del artista donde pueden advertirse las palabras del poeta Carlos Pellicer: *El encuentro del hombre con la tierra y sus diferentes manifestaciones, alcanza en esta obra el valor cósmico entre el hombre y su creación.* Cerca de los cien años del inicio de nuestra Revolución, sigue vigente la apuesta de Siqueiros de unión latinoamericana, anunciando *la marcha de la humanidad…*

LOS PASAPORTES DE SIQUEIROS [1]

DOCUMENTO	NOMBRE	FECHA DE NACIMIENTO
Pasaporte argentino de 1933	David Alfaro Siqueiros	29 de diciembre de 1898
Pasaporte francés de 1938	David Alfaro Siqueiros	29 de diciembre de 1899
Pasaporte chileno de 1941	José David Alfaro Siqueiros	29 de diciembre de 1898
Pasaporte de pareja con Angélica Arenal de 1951	David Alfaro Siqueiros y Angélica Siqueiros	29 de diciembre de 1896

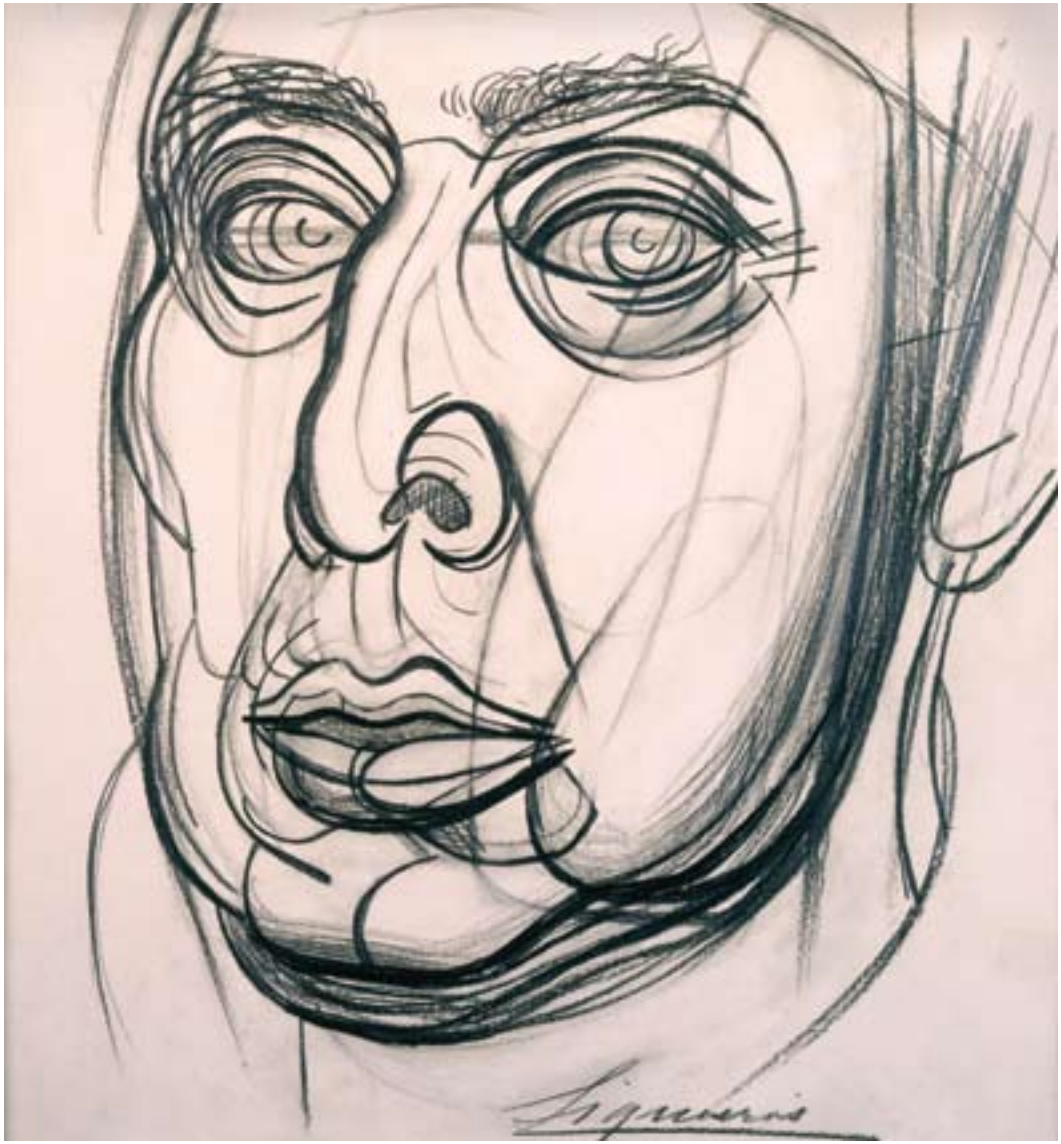
[1] **David Alfaro Siqueiros** | ***El secreto*** | 1939 | Piroxilina sobre aglomerado | 44.7 x 49.8 cm

[2] ***Autorretrato*** | 1946 | Carbón sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

Reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura 2008.

© D.R. David Alfaro Siqueiros/México/SOMAAP/2008.

[1] Información obtenida de: Tibol, Raquel, "Según Cipriano Alfaro, su padre: Siqueiros nació en la Ciudad de México", Proceso, No. 1439, 30 de mayo de 2004, pp. 62-63.



[2]

Un asesinato en La Bombilla
A ochenta años de la muerte de Álvaro Obregón

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

El coronel Obregón había roto el tabú, había probado el fuego fatuo de la guerra que, a fin de cuentas, a sus ojos, se asemejaba al de la paz. La muerte había dejado de ser sombra o estela para volverse presencia cotidiana, casi compañera.

Enrique Krauze

La fotografía que le fue tomada al general Álvaro Obregón el 4 de febrero de 1915 –en resguardo del Centro de Estudios de Historia de México CARSO–, es una *carte de visite* dedicada a un amigo, cuyo nombre hoy resulta ilegible. El que sería primer mandatario de México aparece todavía con su brazo derecho, antes de la célebre batalla de Celaya en contra de los villistas, donde lo perdió como efecto del estallido de una granada. En una entrevista concedida a Blasco Ibáñez en 1919, expresó: *Encontraron mi brazo cuando sacaron una moneda de oro y éste se levantó para agarrarla.*

Álvaro Obregón Salido nació en Navojoa, Sonora, el 19 de febrero de 1880. Era hijo de Francisco Obregón y de Cenobia Salido. La familia había experimentado grandes dificultades económicas luego de que sus tierras y bienes les fueran confiscados por los liberales en el triunfo juarista de 1867.

Álvaro fue el último de los dieciocho hijos del matrimonio, cuya única propiedad era la Hacienda de Siquisiva, que en la lengua de los mayos quiere decir *paredón colorado*. El historiador Enrique Krauze apunta que el futuro gobernante solía decir, *en mi casa éramos tantos hermanos que cuando había queso gruyère, a mí sólo me tocaban los agujeros.*

Carte-de-visite

El fotógrafo francés André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889) patentó hacia la segunda mitad del siglo XIX una cámara con varios objetivos, la cual le permitió incorporar de ocho hasta doce imágenes en la misma placa fotográfica. El resultado tomó el nombre de *carte-de-visite* y debía medir 2.1 x 3.5 pulgadas. El retratado aparecía en varias escenas y contextos diferentes. Los recuadros se cortaban y ofrecían como tarjetas de presentación o «de visita» -de ahí su nombre-, luego de la firma y dedicatoria que la persona escribiera sobre ella. La moda de la *carte-de-visite* se extendió al Reino Unido y tuvo enorme suceso dentro de la etiqueta victoriana hasta la aparición del formato *Cabinet* (1863) de la firma inglesa Windsor & Bridge Co.

La permanente convivencia con los indios sonorenses le ganó el apoyo de sus líderes, situación que más tarde sería decisiva en su carrera política dentro del estado.

Obregón estudió en Huatabampo y a los trece años de edad instaló una pequeña fábrica de cigarrillos llamada *La América*. Su vínculo con oficios como la carpintería, la mecánica e incluso la fotografía, le dio la posibilidad de realizar trabajos diversos durante la adolescencia.

En 1903 contrajo nupcias con Refugio Urrea y, tres años más tarde, adquirió la hacienda La Quinta Chilla, en la cual cultivaría garbanzo hasta el inicio de su vida política en abril de 1913, cuando se unió a Benjamín Hill y a otros revolucionarios para hacerle frente a Pascual Orozco.

Orozco había dado su reconocimiento al golpe militar que dio Victoriano Huerta –luego de la ejecución de Francisco I. Madero y José María Pino Suárez en Lecumbérri– para llegar a la presidencia de la República.

Convocado luego por Ignacio Pesqueira, gobernador de Sonora, Obregón se apoderó de tres bastiones fundamentales para la revolución en el noroeste: Nogales, Cananea y Naco. Fue entonces cuando [...] *despliega sus inmensas dotes naturales en una empresa más exigente que la cosecha de garbanzo* –suscribe Krauze– [...] *cuando la superioridad material y moral excluyera el peligro de la derrota.*

Venustiano Carranza lo designaría comandante en jefe del cuerpo del Ejército del Noroeste, con jurisdicción sobre Sonora, Sinaloa, Durango, Chihuahua y Baja California. Sin poseer el carisma y arrojo de Pancho Villa, a Obregón lo seguirían sus tropas por la congruencia y tenacidad en sus campañas militares.

En agosto de 1914 entró triunfante a la Ciudad de México, a unos meses de que Carranza convocara a la Soberana Convención Revolucionaria en Aguascalientes, la cual pondría orden y legalidad en el país luego de la dimisión de Victoriano Huerta en julio de aquel año.

En 1915, tras perder el brazo derecho y con un intento fallido de suicidio, se retiró a la Quinta Chilla para unirse a María Tapia en segundas nupcias, pues su primera mujer había muerto pocos años atrás. Volvería a las filas carrancistas cuando don Venustiano convocó al Congreso Constituyente en Querétaro a principios de 1917.

[1]

Tengo tan buena vista, que desde Huatabampo alcancé a ver la silla presidencial, dijo Obregón cuando Adolfo de la Huerta desconoció al gobierno carrancista mediante el Plan de Agua Prieta en 1920. Luego del breve interinato de este otro caudillo sonorense, Álvaro Obregón ascendió al tan anhelado puesto que le permitiría configurar la imagen de México acorde a su muy personal visión política. *El triunfo de Obregón sería la última vez que un levantamiento militar tendría buen éxito,* explica el historiador Lorenzo Meyer.

Entre las grandes líneas que siguió el régimen obregonista estuvieron el repartimiento agrario y la conciliación con la Casa del Obrero Mundial; la aplicación de derechos sociales y civiles; el reconocimiento del gobierno de los Estados Unidos –por el apoyo brindado a los capitales norteamericanos– mediante los Tratados de Bucareli; una eliminación sistemática de sus opositores, como Diéguez y Maycotte; así como las delicadas relaciones con la Iglesia católica que derivarían en la Guerra Cristera (1926-1929).

Uno de los grandes logros del régimen radicó en la promoción del proyecto cultural del entonces Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, dentro del cual se insertó el movimiento muralista mexicano. El investigador Jorge Alberto Manrique apunta: *Obregón y Calles cambian las reglas del juego. Adviene la estrategia del caudillismo: concentración y retención unipersonales del poder. Los partidarios del nacionalismo cultural se van enfrentando al aprovechamiento inmediato de su mística, que se traduce en apoyos o consagraciones del aparato político en turno.*

Al término de su mandato, Obregón se retiró a Náinari para cultivar hortalizas con su esposa e hijos. En su mente se fraguaba la idea de volver a la presidencia, lo que fue aprobado por las cámaras en octubre de 1926. Martín Luis Guzmán, autor de *La sombra del caudillo* (1929) –novela inspirada en los juegos de poder de la época–, había definido así a Obregón años atrás: *La personalidad guerrera del jefe sonorense se destacaba como en perfil. Se le veía provisto, primeramente, de una actividad inagotable, de un temperamento sereno, de una memoria prodigiosa* [...].

La política religiosa de Obregón –que incluía la suspensión de la libertad de culto, la expulsión de Ernesto Philipi, nuncio apostólico de Roma, y la clausura de numerosas escuelas y conventos, entre otras cosas– generó una reacción nacional que dio como resultado el nacimiento de la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa (LNDLR).

En noviembre de 1927 el ingeniero católico Luis Segura Vilchis arrojó una bomba al cadillac en el que viajaba Obregón rumbo a la plaza de toros. Segura Vilchis y los hermanos Miguel Agustín (SJ) y Humberto Pro fueron acusados de complicidad y pasados por las armas.

El 17 de julio de 1928, pocos meses antes de su reelección, Obregón murió en el restaurante La Bombilla, en el barrio de San Ángel. Un dibujante devoto, José de León Toral (1900-1929), originario de Matehuala, luego de hacerle una caricatura, le disparó seis tiros dejándolo sin vida en el suelo del lugar.

El joven potosino pertenecía a la LNDLR. Fue fusilado al año siguiente, con las notas de *El Limoncito* en la memoria, canción que tocaba la banda del maestro Esparza Oteo cuando Toral asesinó al último gran caudillo de la Revolución Mexicana.

---

[1] **Anónimo** | ***Álvaro Obregón*** (1880-1928) | 4 de febrero de 1915 | Carte de visite. | Colodión mate | 12.6 x 17.8 cm | Fondo LXVI CCXXIV CMLXI | Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2] **Anónimo** | ***Levantando el cadáver de José de León Toral*** | 1929 | Reprografía | 12.9 x 17.8 cm | Fondo DLVI | Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2]

Carlos Monsiváis, escritor y coleccionista

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA

Carlos Monsiváis. Excéntrico y ubicuo escritor mexicano... Es imposible definirlo ya que su campo de acción abarca muchas áreas del arte, la cultura, la contracultura y la política, todo con el afán de dedicarse a lo que realmente le gusta: ver cine y leer.

ABCDF. Diccionario gráfico de la Ciudad de México, 2001.

A todos nos consta

Entrevistador.- *Aceptaría el cargo de Secretario de Educación Pública.*

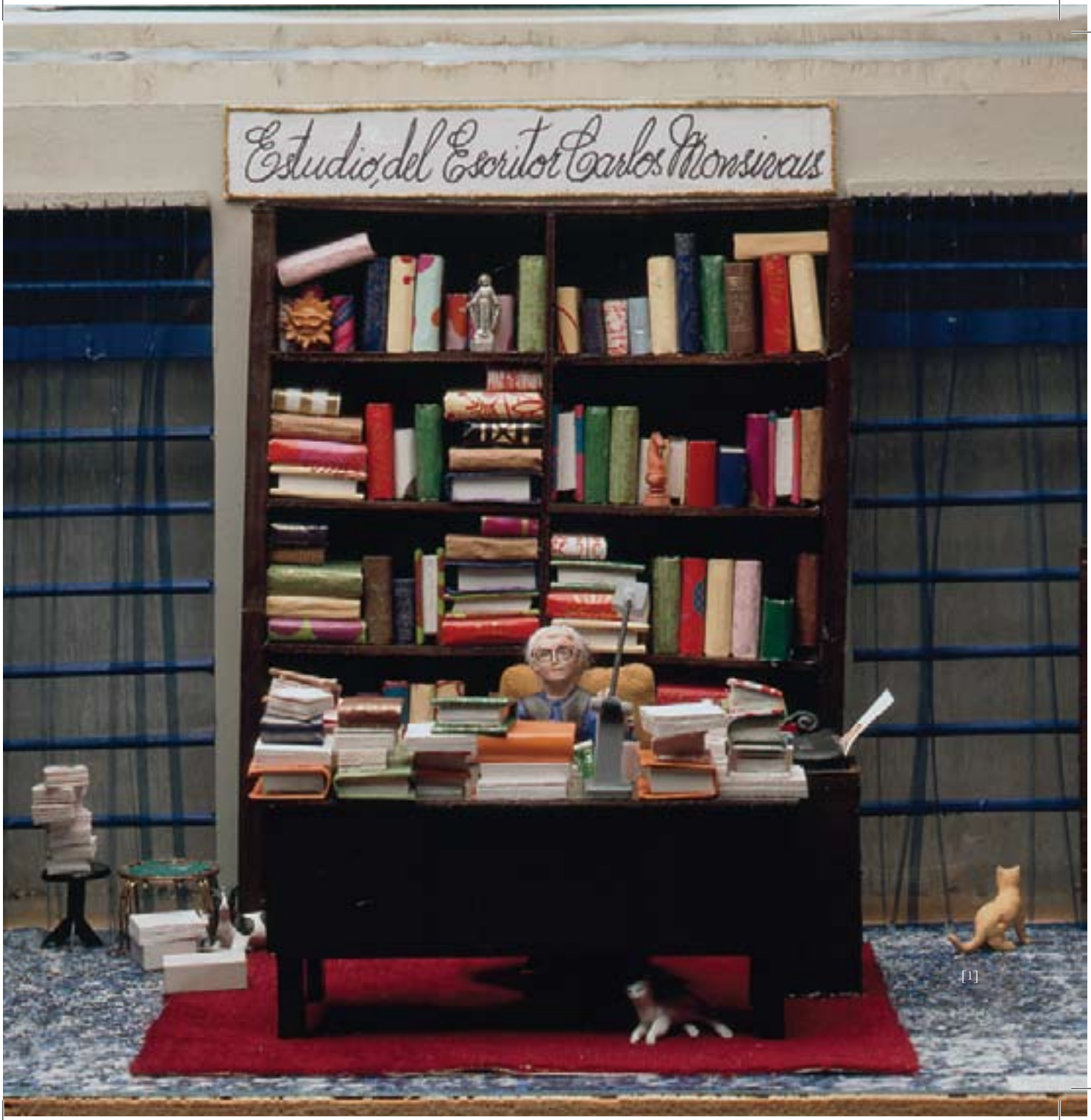
Monsiváis.- *¡No, no! Yo me espero a la grande.*

En el principio fue el verbo, el goce y la ironía. La producción de Carlos Monsiváis hecha palabra, escrita o hablada, es uno de los acontecimientos más relevantes y difundidos en la vida cultural de México. Sergio Pitol, en *El arte y la fuga,* comenta: *A su modo, Carlos Monsiváis es un polígrafo en eterna expansión, un sindicato de escritores, una legión de heterónimos que por excentricidad firman con el mismo nombre.*

Desde hace un par de décadas es presencia que aglutina y atesta la escena política, artística y social de todo tipo de publicaciones y de los medios de comunicación a través de ediciones de autor; presentaciones, prólogos y prefacios para libros; entregas periodísticas; mesas de análisis y conferencias; programas de televisión; y todo tipo de entrevistas por Internet. Constituye el líder de opinión transfigurado en el personaje urbano que traspasa diametralmente y en todas direcciones los temas y asuntos del *ethos* nacional.

Los sábados, en la Plaza del Ángel de la Zona Rosa; subido en un taxi ecológico, llegando tarde a alguna inauguración; en cadena nacional, en trasmisiones televisivas, hablando de elecciones presidenciales o de la salida de Hugo Sánchez de la selección nacional de fútbol; en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, declamando *mal, muy mal* a Ramón López Velarde; comentando alguna *exquisita interpretación* del *Ratón Vaquero* de Cri-Cri que una persona ofrece en un vagón del Metro. Su figura es ya icono de la intelectualidad no retórica, no grandilocuente, no apostillada.

Ironista, lo llama Evodio Escalante; *instigador democrático*, Christopher Domínguez. Amante de los gatos, visible aunque no quiera, el que quisiera ser más lector que escritor (seguro parafrasearía a Borges en su *Más que vivido he leído*); presencia crítica apabullante: polémico; de juicios, dolorosos y divertidos a la vez. El autor de *Escenas de pudor y liviandad* tiene sus personajes, temas entrañables: Salvador Novo, Cantinflas, López Velarde, san Juan de la Cruz, María Félix, Foucault, Mailer, Rulfo, Guillermo Prieto; la Época de Oro del cine mexicano, los espectáculos de masas, los exvotos, los corridos, la poesía romántica y la fotografía del siglo XIX; las vecindades, el California Dancing Club, la lucha libre; estampas, histo
rietas y caricaturas; el juguete popular; los sucesos del 58, el 68, el 71, el 85, el 94 y el 2000; la izquierda, la derecha, el centro y más allá…; lo cursi, lo *kitsch* y lo arrabalero.



[1]

Si uno quiere saber de los temas selectos de la parodia nacional, es indispensable *echarle un ojo* al índice temático de Monsi.

Nuevo catecismo para mexicanos reacios

Entrevistador.- *Es usted marxista.*
Monsiváis.- *Yo soy de Portales.*

Octavio Paz, *desde el laberinto de la soledad* ofrece una visión de la mexicanidad rica y compleja; Carlos Fuentes, a partir de *la región más transparente,* muestra la inteligencia y el rigor de un literato que mira desde afuera y aquilata en su real proporción el devenir histórico de su patria. En la obra de Carlos Monsiváis, desde la cosmopolita colonia Portales, discurre un país que se debate entre el absurdo, la grandilocuencia, la creatividad extrema y la extrema impunidad: patria, *alacena y pajarera.* Este escritor nos completa un panorama que nos repite hasta el cansancio que los mexicanos de este tiempo sobrevivimos (¡de milagro!) en una sociedad barroca, bullanguera, febril, chabacana, intensa y cándida.

[2]

Los libros de Monsiváis son referencia obligada en el contexto de estudios sociales y de humanidades: *A ustedes les consta, Días de guardar, Amor perdido, Los rituales del caos, Entrada libre, Nuevo catecismo para indios remisos,* entre otros. Del estilo de Monsiváis destaca, en palabras de Sebastián Faber, *la sintaxis enredada y el vocabulario culto.* Pero sobre todo, un discurso de tensiones y contrastes entre la forma y el contenido, cuando por medio de conceptos profundos y complejos habla de asuntos populares.
Se ha señalado también, como uno de los rasgos distintivos de la narración monsivaisiana, el gusto a la *enumeración caótica*. Sigue aquí, a manera de homenaje, una muestra de títulos, que hablan de un autor inteligente, sarcástico, sensible y provocador:

Del rancho al Internet; El cómic es algo serio; La historia de una ponencia que no sucedió; Se sufre pero se aprende; Donde el diablo perdió el jorongo; Los premios del 68 (los personajes más destacados del año); Reflexiones póstumas en relación a un sentido pésame; Historia muy local de la infamia; Mi sangre, aunque de héroe, también tiñe de rojo; El secreto del éxito es el triunfo; Mitologías. Un héroe es un héroe; No hay más nota que la vuestra; Fallaste corazón. Cine mexicano: y tú que te creías el rey de todo el mundo; El indio como don poético. La filantropía como anhelo surrealista; La absolución somos todos; Ya agarraste por tu cuenta Bellas Artes; ¡Viva México! Hijos de la decencia; Elogio a la cordura; Mi pasado me promueve; De la grilla a la silla; A palabras necias, oídos tuertos; ¿Qué nombre le pondremos, matarili sexenal?; Orgasmo es poder; Hay momentos en la vida que son verdaderamente momentáneos. (Cantinflas, post mortem); Acúsome padre de fomentar la tolerancia.[1]

[1] Tomada de la bibliohemerografía crítica de y sobre Carlos Monsiváis preparada por Angélica Arreola Medina y publicada en *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, compilación de Mabel Moraña e Ignacio Sánchez. México, Ediciones Era y UNAM, 2007.

No sabemos qué combinatoria existencial y de lecturas han hecho de Monsiváis un personaje que transita por el Centro Histórico de la Ciudad de México esparciendo indiscriminadamente mitologías contemporáneas del pasado y el presente de nuestro país.

Monsiváis, periodista cuya fuente oficial es lo no oficial, parafraseador infame, de humor negro impreso en blanco y negro; cronista de nuestras desgracias, a la vez que iluminador de nuestros paraísos subvertidos; fabulador espléndido de lo nuestro, al tiempo que confabulador de causas justas; punzante, espeso, de buen humor; fervoroso creyente de lo laico; religioso de la alternatividad y burlón de sí mismo, con sus letras ha creado un nuevo catecismo para mexicanos reacios a un infausto destino nacional.

Del Monsiváis escritor al Monsiváis coleccionista, hay sólo un metro: Portales-Zócalo.

[3]

El Museo del Estanquillo

Mi cuarto me expresa fielmente. Es una simple acumulación de libros y objetos, un teléfono invariablemente ocupado, un cuadro de Pedro Coronel, una colección de dibujos de Cuevas, un collage de Vicente Rojo, posters de Alfred Neuman, los Beatles y The Dynamic Duo… También un gato, Pío Nonoalco, déspota indudable, marqués de Sade antes de Charenton, y un escritorio, conmovido bajo una montaña de papeles que yo, categóricamente me niego a remover o examinar.

Carlos Monsiváis, *Autobiografía*, 1966.

De *intolerable afición al D.F.*, a Monsiváis le fascina la discrepancia. Ha conformado una colección inédita, distinta, alternativa que hoy resguarda el Museo del Estanquillo en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Se trata de un acervo especialísimo. El Estanquillo alberga lo inesperado. Como era de esperarse, la selección no responde a los grandes circuitos del arte aunque tiene a grandes del arte nacional.- Su gusto es por aquellos objetos de expresividad y novedad pasmosa, cuyo elemento distintivo será su valor de crónica más allá de su atributo estético. Son la evocación de una época: ésta; y una generación: la de todos.

El Museo del Estanquillo exhibe de manera permanente y no tanto: caricaturas, historietas y cómics. Pinturas de artistas reconocidos en sus facetas menos conocidas: de David Alfaro Siqueiros, Luis García Guerrero, Julio Ruelas, Leopoldo Méndez, Roberto Montenegro, Diego Rivera, Pablo O'Higgins, Leonora Carrington, José Clemente Orozco y Jesús Guerrero Galván. Fotografías de Agustín Jiménez, Manuel Álvarez Bravo, Juan Rulfo y Mariana Yampolsky. Piezas de los artesanos Roberto Ruiz, Teodoro y Susana Torres, Alejandro Velázquez Lona, Guillermo Romero, Teresa Nava y Luis Hidalgo. Títeres de madera, muñecos de cera, maquetas con paisajes de todo tipo; miniaturas de hueso, *figuras etnográficas* y juguetes populares. Estampas, por millares, especialmente las de José Guadalupe Posada. Postales y partituras, ¡las de Tata Nacho! En cualquier formato y bajo cualquier circunstancia documental, los temas que lo han obsesionado: el cine y los movimientos sociales. Periódicos: *El Ahuizote y El Mundo Ilustrado*; cuadernos: *Ramillete de canciones y Recetarios*, editados por Vanegas Arroyo. Portadas de Antonio Díaz Bernal, carteles del DDF; Vitolas, una casita de muñecas de Frida, una serie de lucha libre:

Ráscale a tu suerte, y juegos de mesa como *Serpientes y escaleras* del PRI.

A los veintiocho años de edad Monsiváis *quería hacer méritos* y convertirse, *sino en el cronista del D.F., por lo menos en mi biógrafo oficial.* Ambas cosas las ha logrado de manera encomiable a través de congregar aquellos objetos disímbolos; auténticos textos sagrados que narran una historia imprescindible del país al tiempo que retratan un personaje sustancial para entender el México que nos tocó vivir. *Solitario, fantasioso, pedante y libresco,* el autor de cientos de ensayos sobre cultura y política ha conformado un fondo de piezas de lo *infame,* como lo entendía Borges: *lo que carece de fama*, pero que ahora, con su difusión, ha alcanzado plena celebridad.

Vagabundeo, redescubrimiento, metáfora, poesía, paisaje de una cultura urbana, popular y subalterna. Arte periférico y *modesto,* la colección del Museo del Estanquillo tiene el sentido del humor que caracteriza al autor de *Por mi madre, bohemios.* Verdadera *invención de lo cotidiano, acumulación de libros y objetos*, su obra escrita y su colección de arte trazan hoy día trayectorias insospechadas pero con plena vocación, pues reafirman una forma ejemplar de inteligencia y libertad.

La generosidad de Carlos Monsiváis hizo posible exhibir en Museo Soumaya las maquetas de la poblana Teresa Nava. Asimismo ha cedido temporalmente piezas que por su singularidad y calidad han completado exhibiciones. La más reciente, *El Amor hasta la locura. Arrebatos eróticos y místicos en la colección de Museo Soumaya,* con partituras y postales eróticas de principios del siglo XX.

Cuando Museo Soumaya presentó del acervo de Monsiváis la exposición de piezas de Miguel Covarrubias, en la apertura, cuando todos aguardábamos para *cortar el listón*, el coleccionista llegó con una obra más del autor para ver si cabía. En aquella ocasión dijo: *En escala muy modesta (todo coleccionista que se respete debe aceptar este nivel), he adquirido los Covarrubias que me ha deparado el destino (ese también humilde nombre del vago azar). Ahora los pongo a la disposición de miradas de seguro más lúcidas pero difícilmente más entusiastas que la mía.*

[4]

[1] **Teresa Nava** | ***Estudio del escritor Carlos Monsiváis*** | 1997 | 35.5 x 52.3 x 35.5 cm | Colección Museo del Estanquillo

[2] **Vicente Rojo** | ***Carlos Monsiváis*** | Tinta sobre papel | Sin fecha | 24.2 x 23.9 cm | Colección Museo del Estanquillo. | Fotografía Bob Scharwijk

[3] **Leopoldo Méndez** | ***Compro tu maíz,*** 1918 | Linoleografía | 30.5 x 41.5 cm (medida de la mancha) | Colección Museo del Estanquillo | Fotografía Bob Scharwijk

[4] **Miguel Covarrubias** | ***La Changuita*** | Sin fecha | *Gouache* y lápiz sobre papel | 21 x 14.5 cm | Colección Museo del Estanquillo

Mi agradecimiento a Rodolfo Rodríguez, Gloria Falcón, Evelio Álvarez y Miguel Ángel Cruz.

"ya del braso de mi compañero me lancé en busca de mi ingles"

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Para una señorita de sociedad ser cortejada por un extranjero era visto con muy buenos ojos, aunque a veces no le resultara tan favorable:

Perry seguia visitandonos diariamente y mi familia y nuestras amigas, comensaban con ha/blillas dañosas á mi reputacion. Nada impe/dia al ingles el casarse conmigo, tenia al/guna fortuna ocupaba una buena posición en una de las mejores Bancas de la capital [y] era libre. ¿Por qué no hablaba de matri/monio? Estas reflecciones las hasiamos mis hermanas y yo, y con los avisos que de ante mano me habian dado, comensaba á temer que iba yo á correr la misma suer/te que la pobre Margarita[1] *a quien habia yo desbancado.*

Lo mas doloroso era que á mi ingles se le habian despertado unos zelos que no me dejaban vivir[2].

Un día de Carnaval nos llevó Perry un palco para ir al Teatro, ni mis hermanas ni yo quisimos aceptarlo no encontrando conve/niente el ir solas á una divercion de esa clase. "no yendo nosotras, le dije á Perry, tampoco usted ira"! "No puedo dar á usted gusto, me contes/tó, porque hemos tomado un palco entre ba/rios amigos [...] Insisti en que no fuera pero no axedió á mis deseos por lo cual nos separamos disgustados. Apenas se fue. Corri a casa de una amiga mia [Rosario] *muger alegre y amante de las bromas [...] le supliqué que ella y su marido me acompa/ñaran aquella noche al Teatro, para vengarme de la inconsecuencia de Perry. Axedieron á mis ruegos y á mi buelta á casa armé un dominó*[3]*, me compre una careta y cambie la sifra de uno de mis pañuelos*[4] *[...]. A las doce de la noche llegaron mis amigas á buscarme [...]. Entonces la sala del Teatro Nacional [...] estaba en su mayor parte frecuentada por Señoras de las mejores fa/milias que despues de estar las primeras ho/ras de la noche en sus palcos, se disfrasaban [...] y bajaban á la sala á embromar con sus a/migos. Mi amiga Rosario [...] temiendo que estando junt/as me reconocieran, llamó a un amigo suyo, un joven pintor, que habia hecho sus estudios en Italia y le dijo "Cordero, ruego á usted tome el braso á esta mascarita y la cuide mucho no dejandosela á nadie y asi usted me responde de ella" [...] ya del braso de mi compañero me lancé en busca de mi ingles [...] Á la segunda buelta que vimos distingui en un grupo de jovenes á mi ingles. Con una desemboltura de la cual hoy me asusto, me detube delante de él y le dije ¿Cómo estas Tenorio?*[5] *...*

Juan Cordero o Juan Nepomuceno María Bernabé del Corazón de Jesús Cordero Hoyos nació en Teziutlán, Puebla, en 1882. Ingresó a la Academia de Bellas Artes de San Carlos y más tarde estudió en Roma y fue agregado de la embajada de México en el Vaticano. Destacó en el retrato, así como en la pintura de escenas históricas y mitológicas.

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.

Juan Cordero | ***Retrato de una dama*** | c 1864 | Óleo sobre lienzo

[1] Recordará el seguidor de las aventuras de Concha Lombardo que Perry estaba comprometido con Margarita, una bella joven, muy amiga de la esposa del hermano de Concepción, y que ésta intervino para romper el noviazgo.
[2] Misma situación había vivido Concha con su primer pretendiente, Franco.
[3] Traje con capucha que llega hasta los talones y que tiene uso en los bailes de máscaras. Entonces en México se reprodujeron para estas fiestas, además de majas españolas, los famosos personajes del siglo XVI de la Comedia del Arte: Pierrot, Pantaleón, Arlequín, Pagliaccio, Polichinela o Colombina.
[4] Los pañuelos de las damas solían, además de perfumarse, bordarse con sus iniciales.
[5] Alusión a don Juan Tenorio protagonista, mujeriego y galanteador, de obras dramáticas de Tirso de Molina y de José Zorrilla.

EXPOSICIÓN TEMPORAL

La génesis de la moda: antes de la Gran renuncia masculina

Eva María Ayala Canseco | curaduría e investigación

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.

Gabriel de Tarde (1843-1904)

La moda es *una institución excepcional, altamente problemática, una realidad sociohistórica característica de Occidente y de la propia modernidad,* dice Gilles Lipovetsky. Este filósofo francés y otros autores, sitúan el surgimiento del fenómeno en la primera mitad del siglo XIV, momento en que inicia la concepción renacentista centrada en el hombre. La sociedad del hombre singular, que promovió el retrato, la biografía y el encumbramiento de la persona, encontró primero en la vestimenta masculina que en la femenina, el lugar para mostrar sus aspiraciones por el cambio, lo transitorio, lo contingente y lo individual.

Virilidad heroica

De dónde se desprende que el ánimo está inflamado por aquel divino fulgor que resplandece en el hombre bello como en un espejo, y que capturado por desconocidas vías viene de él como transportado por un anzuelo hacia lo alto hasta extasiarse en Dios.

Marsilio Ficcino (1439-1499)

Entre 1340 y 1350 se produjo una evolución radical en la indumentaria de hombres y mujeres. El traje largo y holgado quedó en el pasado, y el *gipon* masculino –túnica larga que llegaba hasta las rodillas– se transformó en *doublet* o jubón, una especie de chaqueta corta y ajustada al talle

[1]

que se unía a las calzas –formadas por calzones y medias– y mostraba las piernas. El largo de los jubones se convirtió en denuncia para los moralistas de la época como una prenda indecente. El traje femenino adoptó un estilo ceñido y escotado que daba volumen al pecho, aún así no era tan extravagante como el de los hombres. Los amaneramientos excesivos evolucionaron de los pies a la cabeza. Hacia el siglo XVI Enrique III (1551-1589) decretó una ley suntuaria: *ningún caballero* [...] *llevará zapatos o botas con puntas cuya longitud exceda las dos pulgadas bajo la multa de cuarenta peniques.*

El retrato de *Don Juan de Austria* pintado por Alonso Sánchez Coello da cuenta de la sensualidad en el nuevo estilo. El traje está constituido por camisa, jubón cerrado de cuello alto, torso abombado como atributo de masculinidad, y calzas a juego. Según el gusto de la época, es probable que estuviera relleno en ciertas partes como los hombros y el pecho para conseguir volumen adicional, brindar a la figura un aspecto de fuerza extrema y también para evitar pliegues y arrugas.

El jubón –vestidura que cubría el torso– del retrato es tan corto que exhibía el que se consideraba máximo signo de virilidad: la bragueta. Era un triángulo protector sujeto al jubón mediante agujetas. Algunos caballeros extravagantes lo rellenaban para remarcar sus atributos.

Para el hombre renacentista la habilidad en la guerra tuvo repercusión en la indumentaria. La apariencia del héroe y el combatiente encontraron en el estilo *acuchillado*, un modelo agresivo y seductor al mismo tiempo. En la confección de ropa el término se refiere a la apariencia de la tela rasgada por efecto de un objeto punzo cortante a través de la que se asoma el forro de la prenda.

Este estilo procede de un suceso histórico, apunta el investigador James Laver: en 1476 los suizos vencieron al duque de Borgoña, Carlos el Calvo, en la batalla de Grandson. Los *lansquenetes* –soldados alemanes a sueldo– hurtaron telas que al ser rasgadas para remendar los huecos, crearon el acuchillado, muy popular a principios del siglo XVI.

[2]

En el retrato de *Don Juan de Austria* se puede apreciar en todo el atuendo e incluso los zapatos.

La elegancia cortesana

El ímpetu por lo nuevo y efímero llevó a Michel de Montaigne (1533-1592) a escribir en el siglo XVI: *Nuestro cambio es tan repentino y rápido que la inventiva de todos los sastres del mundo no podría proporcionar suficientes novedades.* A fines de ese siglo la moda permutó. El poderío español influyó la indumentaria, y transformó el gusto por la virilidad combativa en sobria elegancia, que se revistió de negro. *Posible retrato de Jan van Haanen,* conocido en italiano como Giovanni D´Anna, de Tiziano en Museo Soumaya muestra lo que Cunnington estableció como rasgos esenciales de esta nueva fantasía vertida en el traje: ampulosidad y cinturas estrechas. La arrogancia de las cortes españolas se percibe en prendas de figura aristocrática y varonil y espaldas muy anchas. El rigor de la etiqueta cortesana también se vio reflejado en el textil. Múltiples rellenos eliminaban por completo cualquier pliegue indeseado.

Hacia el siglo XVII, con el cambio dinástico en España más el advenimiento de Francia como nueva potencia, los lazos, bucles y colores llamativos adornaron el atuendo masculino.

Entre el estilo y la libertad

En los siglos XVII y XVIII la moda se impregnó del refinamiento francés. Los juegos del amor galante promovieron un estilo de seducción con lenguajes secretos que se expresaron mediante abanicos, pañuelos, además de cartas y coqueteos en espacios públicos.

El florecimiento de la moda francesa tienen sus raíces en el medioevo. El *Libro de los oficios* de Etienne Boileau menciona que entre 1260 y 1270 ya existían en París una decena de profesiones dedicadas a la confección y el arreglo personal: costureras, sombrereros, sastres y zapateros, entre otros. Hacia fines del siglo XV se establecieron los gremios de modistas y abaniqueros, y durante los siglos XVII y XVIII las Reales Fábricas apoyaron la educación de artesanos y técnicos vinculados a la industria de la moda. Gracias al surgimiento de las láminas de patrones hacia la década de los setenta del siglo de las luces, la difusión de la moda llegó a un mayor número de personas.

Las cortes francesas también se sintieron atraídas por la llamada tierra de las libertades, Gran Bretaña. La indumentaria masculina a fines del siglo XVIII se orientó hacia la comodidad del traje de campo británico, a esté fenómeno en la moda se le conoce como anglomanía. Las prendas se volvieron más sobrias, aunque sin perder el lujo en el adorno y la pasión por los colores brillantes, como las del *Retrato del Alférez Nicolás Calvo de la Puerta*, en Museo Soumaya. La peluca blanca está anudada hacia atrás en un moño. La casaca oscura es larga y está ribeteada en el mismo brocado del chaleco largo. Los puños son de volantes de encaje fino que sobresalen de sus mangas y que, van a juego con la pechera. Usa corbata a la *steinkirk*, es decir, un paño de tela anudado al frente. En la parte baja del retrato sobresale la espada, testimonio de su oficio y también de gallardía. El traje del alférez es el último eslabón de la moda cortesana.

La Revolución francesa tuvo un peso decisivo en la propia percepción masculina. El desprecio hacia la aristocracia y el efecto de la ética protestante del trabajo hicieron que primara la eficiencia sobre la sensualidad. A este nuevo paradigma ha llamado Flügel *la gran renuncia masculina*.

Tendría que llegar el siglo XXI, para que los hombres metrosexuales consideraran de nueva cuenta a la sensualidad y la belleza como un atributo de seducción y prestigio.

---

[1] **José Joaquín Magón** | ***Retrato del Alfèrez Nicolás Calvo de la Puerta*** | c 1770 - 1778| Óleo sobre lienzo | 105 x 84 cm

[2] **Alfonso Sánchez Coello** | ***Don Juan de Austria*** | c 1560 | Óleo sobre lienzo |144.8 x 69.4 cm

[3] **Tiziano Vecellio** | ***Posible retrato de Jan van Haanen, Conocido en italiano como Giovanni D´Ánna*** | c 1540 - 1550 | Óleo sobre lienzo | 105.5 x 79.3

[3]

PUBLICACIÓN

El Amor hasta la locura

Para Ibn Hazm, *el amor humano es expresión del Amor Divino. Cuando mira el amante, no pestañea y se muda su mirada adonde el amado se muda, se retira adonde él se retira, y se inclina adonde él se inclina,* apuntó hace casi mil años el poeta andaluz.

El Amor hasta la locura. Arrebatos eróticos y místicos explora la manera en que la carne siente el amor –erótico y místico– como complemento y manifestación del amor como estado del alma. Lo que no se provoca y se mueve por amor –en sus distintas versiones e intensidades– se mueve por su ausencia. El tema fue eje que convocó a 170 piezas del acervo que cuentan su versión, desde la diversidad.

Una de las cualidades más hermosas del amor es la serenidad. Aunque parece contradictorio con el nombre de la exposición, en ella y en el libro se tienden puentes desde este ámbito –donde la silueta de una mujer seduce en la intimidad lo mismo que un santo mira enamorado la luz de un *rompimiento de gloria*– hasta el éxtasis, espacio del erotismo y la mística. Cuando nos referimos a la locura, hablamos de ese estado en el cual la lógica cotidiana pierde sentido y la verdad se persigue en la belleza.

A los fondos de Museo Soumaya se sumaron testimonios del amor conservados en el Centro de Estudios de Historia de México CARSO, el Museo del Estanquillo, la colección de Daniel Liebsohn, el Museo Nacional de Arte, la Fundación Miguel Alemán, el Museo del ex Convento de Huejotzingo y el Convento del Carmen de la Puebla de los Ángeles.

Doscientas treinta y dos páginas, y diecisiete ensayos recogen la mirada de notables autores del ámbito cultural, religioso y literario quienes han compartido su sensibilidad sobre aspectos principales en torno al amor: Ernesto de la Peña, Alberto Ruy Sánchez, Daniel Liebsohn, Philippe-Emmanuel de la Rosière, Vicente Quirarte, Guadalupe Loaeza, Karen Cordero, Manuel Ramos, José de Jesús Aguilar, Pedro Reyes, Ro Olvera, Terina Sansores, Juan Monterrubio, Mónica López Velarde, Eva Ayala, Héctor Palhares y Alfonso Miranda abordan en sus páginas los muchos matices de lo que el maestro Andrés Henestrosa llamaba *la locura más lúcida que tiene el hombre*: el amor.

Anónimo novohispano | ***Alegoría de los Sagrados Corazones de Jesús, María, José, Teresa de Ávila, Lorenzo, Ignacio de Loyola y Cayetano ante un franciscano y un donante carmelita*** | Segunda mitad del siglo XVIII | Óleo sobre tela | 80 x 56.8 cm

Arma tu **visita** a MUSEO Soumaya FUNDACIÓN Carlos Slim

VISITAS GUIADAS

Mínimo 10 personas: $10 con entrada incluida

TALLERES: $10

REFRIGERIO: $25

FUNCIÓN DE **CINE:** $30

* Precios por persona

VISITAS EN **INGLÉS:** $300 por grupo

VISITAS PARA **ESPECIALISTAS:** $500 por grupo

*Grupos de máximo 20 personas

VISITAS GUIADAS Y ACTIVIDADES GRATUITAS

Casas hogar y centros de asistencia pública
Personas con capacidades diferentes
Adultos mayores
Escuelas públicas agendadas por la SEP

*Las visitas guiadas y programas educativos del museo se realizan con previa cita

RESERVACIONES
Departamento de Comunicación
56 16 37 31 y 56 16 37 61
Extensión 309
comunicacion.visita@soumaya.com.mx

www.museosoumaya.org

MUSEO SOUMAYA

SALAS 1 Y 2
DÍAS DE HUMO
PRÓXIMAMENTE

[1]

SALAS 3 Y 4
MODA Y MODERNIDAD
EXPOSICIÓN TEMPORAL

[2]

SALA 5
RODIN, IMPRESIONISMO Y VANGUARDIA,
SALVADOR DALÍ

[3]

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.

[1] **Antonio Gómez R.** | **Sin título** | Segunda mitad del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 99.7 x 114.8 cm

[2] ***Vestido de calle estilo Segundo Imperio*** | Muaré sobre faya de seda. Bordados con chaquiras y ribete de encaje de bolillos | c 1865 | Altura: 143 cm; cintura 23 cm; ruedo: 383 cm

[3] **Vincent van Gogh** | ***Cabaña con campesino regresando a casa*** | Junio y julio de 1885 | Óleo sobre lienzo | 65.5 x 78.6 cm

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

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

MUSEO
Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

ángela gurría
yo soy mi obra

Hasta el 7 de diciembre de 2008

Museo Soumaya en Plaza Loreto y
Atrio del Templo de San Francisco
Madero 7, Centro Histórico
(a un lado de la Torre Latinoamericana)
Ciudad de México

www.museosoumaya.org

Ángela Gurría | Maqueta para ***Señal*** | 1968 | Hierro | 166 x 79 x 20.5 cm

MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

MODA y modernidad

www.museosoumaya.org

Portada: **Vestido de coctel** | c 1925 - 1930 | Gasa de seda, aplicaciones de raso pintado a mano y ornamentado con pedrería y cadeneta de hilo entorchado. Plumas de avestruz. | 108 x 50 cm
Contraportada: **Anónimo Europeo** | ***Traje de una señora de la ciudad de La Plata,*** detalle | Fines del siglo XVIII - principios del XIX | Óleo sobre lienzo | 61 x 47.2 cm