MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

MÉXICO 1810 1910 2010

MAYO 2009

LOS 90 AÑOS DE PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

JERÓNIMO HAGERMAN EN EL CENTRO HISTÓRICO

LA *JOVEN MADRE* DE AUGUSTE RODIN

TESTIMONIOS DEL TABACO EN LA NUEVA ESPAÑA

DE ENCAJE Y FANTASÍAS: ROPA INTERIOR DE LOS SIGLOS XIX Y XX

120 AÑOS DE LA TORRE EIFFEL

CURSO

La moda a través de la historia

Sesiones de mayo
Coordina: Victoria Koloffón

Siglo xx
Nombres y marcas de la moda contemporánea

12 de mayo
Lydia Lavín

Siglo xx
La emancipación femenina

19 de mayo
Isabel Mínguez

Siglo xxi
La moda al alcance de todos
El vestido habla

26 de mayo
Isabel Mínguez

Informes e inscripciones:
Departamento de Comunicación | 5616 3731, ext. 308 y 309
pt.comunicacion@soumaya.org.mx | www.museosoumaya.org

México siglo xx

(PRIMERA PARTE)

Corrido de la Revolución

Jueves 7 de mayo
Guillermo Zapata

Zapata, Villa, Carranza y Obregón: mito y realidad

Jueves 14 de mayo
Héctor Palhares

El inicio del muralismo: el caso de Roberto Montenegro

Jueves 21 de mayo
Rafael Fierro

Crisis del Porfiriato y la Revolución Maderista

Jueves 28 de mayo
Josefina Mac Gregor

Revista Modas y Pasatiempos. Altas novedades de la moda parisiense (detalles) | Año IX, no. 2, Madrid, España | Febrero de 1912 | Litografía Anónimo | ***Madero y su esposa Sara Pérez*** | México, c 1911-1913 | Plata sobre gelatina | 21.1 x 15.5 cm | Fondo MLXXIV y MLXXIV-1 Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

La arquitectura es una disciplina de servicio en la que se empieza por considerar a la persona que va a utilizarla.

ARQ. PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

Los **90 años** de **Pedro Ramírez Vázquez**

Conferencia dictada por el arquitecto

Jueves 14 de **mayo** | **18 h**

Entrada libre. Cupo limitado.

Sala Julián Slim
Museo Soumaya·Fundación Carlos Slim | Plaza Loreto

MUSEO SOUMAYA EN EL ATRIO DE SAN FRANCISCO

LUGAR_CERO

Aquí y ahora. Jardín Radial de Jerónimo Hagerman

HELENA BRAUNŠTAJN | CURADORA DE LA MUESTRA

MUSEO Soumaya FUNDACIÓN Carlos Slim

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

CASA VECINA espacio cultural

LUGAR_CERO es una propuesta articulada por la iniciativa de Fundación del Centro Histórico, Casa Vecina-Espacio Cultural, Museo Soumaya·Fundación Carlos Slim y sus distintos colaboradores, con el propósito de suscitar nuevas maneras de vinculación entre el arte actual, la ciudad y sus habitantes. El proyecto surge tras extensas investigaciones relacionadas con el arte contemporáneo y las dinámicas socio-culturales del Centro Histórico de la Ciudad de México, que han tenido resultados significativos; uno de ellos es la consideración sobre el espacio urbano como un contexto idóneo para el acontecer artístico, ya que es justo ahí, que el intercambio creativo y reflexivo –no siempre tan obvio– se torna más intenso, sea por las posibilidades multiplicadas de encuentro con los que habitan, transitan o visitan nuestra ciudad, sea por el desafío a las fronteras entre el arte y la vida cotidiana, entre lo íntimo y lo público.

Este proyecto itinerante de arte busca habitar temporalmente diferentes zonas del Centro Histórico; su localidad de inicio es el Atrio de San Francisco intervenido por parte del artista Jerónimo Hagerman, quien juega con micro y macro escalas; las dimensiones verticales y horizontales de la mirada; las interacciones entre diferentes formas y manifestaciones de la vida vegetal, animal y humana; las asociaciones paradójicas pero necesarias de lo natural y lo artificial… Hagerman se inspira en las estructuras moleculares que se aprecian al nivel microscópico o las formas circulares de algunas colonias de líquenes y moho y las reproduce en espacios amplios utilizando las formas redondas de llantas de desecho. Los neumáticos se transforman en contenedores de diferentes tipos de vida: pasto, plantas acuáticas, peces. Su distribución en el espacio genera la posibilidad de contemplar, pero también de interactuar con la obra: acostarse en el pasto, transitar entre las plantas e incluso participar en su reubicación. El diálogo con la dimensión vertical del espacio (marcada sobre todo por la Torre Latinoamericana y otros edificios circundantes) se establece mediante un bosque de bambúes que crece en diferentes botes redondos reutilizados. La mirada a la intervención desde la Latino, posibilita el encuentro con la idea inicial del artista: las unidades circulares asociadas entre sí, que remiten a las formas microscópicas de vida.

La siguiente fase de LUGAR_CERO va a comenzar con el traslado del mismo concepto artístico a otro sitio urbano donde queremos experimentar las transformaciones tanto de la obra, como de la recepción del público de acuerdo con las nuevas condiciones espaciales, arquitectónicas, urbanísticas, históricas y sociales del lugar.

Dentro de LUGAR_CERO, además de la exploración constante del espacio físico citadino y los movimientos entre las diversas maneras de recepción del arte actual, una parte importante de la propuesta curatorial son las estrategias de registro y documentación llevadas a cabo en el laboratorio de investigación ÁGORA_CERO y un foro de diálogo y un archivo virtuales en el sitio web del proyecto. Los tres niveles de acción –intervenciones en el espacio urbano, Internet y laboratorio de investigación– generan maneras diferentes de encuentro con el público. El primero es la base a partir de la cual se articulan otros dos, igualmente importantes, ya que están hechos de resonancias que provoca el arte en su interacción con el entorno. En este sentido, la obra de Hagerman se pondrá en diálogo con otras intervenciones artísticas y una variedad de actividades y talleres interdisciplinarios organizados para nuestros visitantes, transeúntes, turistas, oriundos, exploradores de rincones urbanos, coleccionistas de experiencias…

LUGAR_CERO busca congregar propuestas artísticas frescas que revitalizan la mirada, hacen más aguda la atención al detalle y a lo sutil, replantean la relación entre el cuerpo y el espacio, y sobre todo, una relación distinta entre el arte y su público: la obra que se puede tocar, transitar, descansar dentro de la misma e incluso, modificar libremente y de acuerdo con la imaginación del visitante. En otras palabras, el proyecto ofrece una posibilidad de encontrar dentro de la ciudad un espacio abierto y renovado, que contrasta con el contexto citadino habitual lleno de ruido y múltiples automatismos y distracciones.

INAUGURACIÓN
Domingo 17 de mayo | 12 h
Atrio del Templo de San Francisco
Madero 7 (a un costado de la Torre Latinoamericana)
Centro Histórico de la Ciudad de México

ENTRADA LIBRE
Lunes a domingo, de 8 a 20 h
www.museosoumaya.org
www.casavecina.com

[1]

PIEZA DE MES

La *joven madre* de Auguste Rodin

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Receptáculo y matriz de la vida, la figura de la madre se asocia simbólicamente al agua y a la tierra, los principios de germinación universal.

MATILDE BATTISTINI

Por el universo escultórico de Auguste Rodin transitaron personajes del imaginario grecolatino así como héroes de la épica medieval, lo mismo que una galería de figuras masculinas y femeninas cuyas anatomías y complejas posiciones representaron un desafío a la concepción tradicional de la Academia. Rodin inauguraba el espíritu moderno en Europa.

En opinión del investigador John L. Tancock: *La altamente personal naturaleza de la posición teórica de Rodin, formulada sólo en los últimos años y basada en la acumulación paciente de la vida y la experiencia, explica toda discusión de sus relaciones con el problema en extremo de sus contemporáneos. Él se vio a sí mismo en relación con los egipcios, los griegos, los romanos, los escultores góticos y Miguel Ángel; no con los* […] *académicos de su tiempo.*

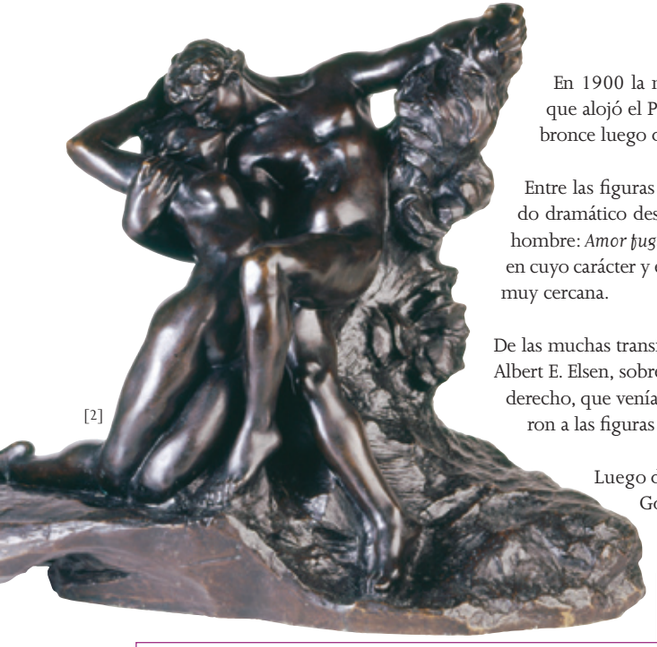
En el contexto de una Francia imperial y colonial bajo la directriz de Napoleón III (1808-1873), la escultura experimentó el tránsito de los patrones neoclásicos académicos –*alter ego* de proporción, elegancia, cánones de la estética grecolatina– hacia la libertad en el movimiento y en la forma, siempre cómplices de una nueva agudeza del volumen y su inserción en el espacio.

Fue en esa misma tónica que los personajes de Auguste Rodin, merced a posturas anatómicas que en ocasiones se antojan imposibles, fueron vislumbrados por una nueva sensibilidad y gusto, preámbulo del espíritu de la vanguardia.

LA PUERTA DEL INFIERNO

El 16 de agosto de 1880 Julles Ferry, ministro francés de Instrucción Pública y Bellas Artes, le transmitió al maestro la petición del Estado para encargarse de un proyecto que se convertiría en un hito dentro de su trayectoria, *La puerta del Infierno: Mr Rodin, artista-escultor, ha sido encargado de la ejecución, por la suma de 8,000 francos, de la puerta decorativa destinada al Museo de Artes Decorativas: "Bajo-relieves que representarán a la Divina Comedia de Dante".*

Inspirado en las *Metamorfosis* del poeta latino Ovidio; en la obra escultórica de Miguel Ángel; en *Las flores del mal* de Charles Baudelaire y, por supuesto, en Dante Alighieri, Rodin trabajó la primera maqueta a través de una serie de grupos que acabaron por convertirse en esculturas individuales y símbolos de la cultura occidental. A este respecto, Alfonso Miranda suscribe: *1880 fue un año decisivo en la carrera de Auguste Rodin: el gobierno francés le compró La Edad de Bronce y recibió la comisión para crear* La puerta del Infierno […] *Una década de creación y centenares de formas contenidas en la maqueta original, comenzaron a rebasar los límites iniciales.*



[2]

En 1900 la maqueta de *La puerta* se exhibió en una muestra individual que alojó el Pabellón del Alma de París. La última versión sería fundida en bronce luego de la muerte del artista en noviembre de 1917.

Entre las figuras que poblaron ese espacio pletórico de expresión y contenido dramático destacan las que, en pareja, transmiten la emoción primera del hombre: *Amor fugitivo, Juventud triunfante, La eterna primavera, El beso*. Obras en cuyo carácter y estilo participó la propia Camille Claudel (1864-1943) de forma muy cercana.

De las muchas transformaciones hechas al proyecto inicial, señala el investigador Albert E. Elsen, sobresalen los conjuntos de madres e hijos (1888-1889) en el panel derecho, que venía trabajando desde al menos cinco años antes y que sustituyeron a las figuras de centauros rampantes de la primera versión.

Luego de una visita hecha al maestro en su estudio por Edmond de Goncourt, éste diría sobre *La puerta*: *[…] al final de muchos segundos, el ojo percibe lo que en el primer momento*

Auguste Rodin
(París, Francia, 1840 – Meudon, Francia, 1917)

François-Auguste Rodin nació en París el 12 de noviembre de 1840. A los catorce años entró a la Petite École para tomar clases de dibujo con Horace Lecoq. Luego de ser rechazado en tres ocasiones para ingresar a la Escuela de Bellas Artes, trabajó como decorador y modelador de edificios.

Hacia 1860 realizó un busto de su padre, la obra más temprana que ha llegado a nosotros. Tres años más tarde y luego de la muerte de su hermana, se retiró al monasterio del Santísimo Sacramento, donde su fundador, el padre Pedro Julián Eymard (1811-1868), lo insta a ser escultor.

Entre 1864 y 1865 realizó *El hombre de la nariz rota*, pieza que no fue aceptada en el Salón de París. En esta época conoció a Rose Beuret, quien será su compañera toda la vida.

1871 fue el año del fallecimiento de su madre, Marie Cheffer, y del Imperio francés de Napoleón III.

El maestro visitó Italia en 1875 y quedó seducido por la escultura de Miguel Ángel. Un año más tarde presentaría *La Edad de bronce* en Bruselas y París, pieza que le ganó la acusación de la crítica de haber sido ejecutada sobre un modelo vivo por su realismo y complejidad anatómica.

El escultor Albert-Ernest Carrier Belleuse lo invitó en 1879 a trabajar en la manufactura de Sèvres. Al año siguiente, el Estado le comisiona el que sería uno de los más grandes proyectos de su carrera: *La puerta del Infierno* para el Museo de Artes Decorativas de París.

Para 1883 conoció, al sustituir a su amigo Alfred Boucher en una clase de escultura, a su gran discípula y amante: Camille Claudel.

En 1895 presenta su conjunto *Los burgueses de Calais* en la Plaza Richelieu de la misma ciudad. Tres años más tarde terminará la relación con Claudel, quien pasa los últimos treinta años de su vida confinada en un hospital psiquiátrico.

Rodin hizo una retrospectiva de su obra en la Exposición Universal de 1900. Hacia 1906 una de sus piezas icónicas, *El pensador*, se coloca frente al Panteón en París.

1910 fue un año pletórico de dibujos y bocetos, entre los que destacan los de bailarinas. Para 1916 su salud se agravó y entonces realiza la donación de su obra al gobierno de Francia.

El 29 de enero de 1917 se casó con Rose Beuret. Ella fallece el 16 de febrero del mismo año y Rodin el 17 de noviembre.

parece ser coral, tiene proyecciones y cavidades, formas extrovertidas e introvertidas, un mundo de deliciosas figuras pequeñas de estudios para desnudo, turbulentas, que casi hablan, dando a la escultura de Rodin la apariencia de un préstamo de la caída épica del Juicio Final *de Miguel Ángel.*

LA JOVEN MADRE

La historiadora de arte Catherine Lampert afirma que Auguste Rodin abordó el tema de la maternidad en distintos momentos de su trayectoria. Alrededor de 1873 realizó la terracota *Ternura maternal*, hoy sita en el Museo Rodin de París, y *Venus y Cupido*, obra temprana también alusiva al tema.

Hacia 1885, mientras volvía a la concepción de las figuras que formarán parte de *La puerta del Infierno*, trabajó en *La joven madre en la gruta*. Respecto de otros grupos, diría Tancock, *el amor materno* [jugó] *un rol menos importante en la obra de Rodin que el del amor entre hombre y mujer.*

De ese mismo año data *La joven madre* en la colección de Museo Soumaya·Fundación Carlos Slim que rinde homenaje a las madres en el mes emblemático de su festejo. La escultura, también llamada *Mujer y el Amor*, da lugar al mismo sentido de espacio y volumen que poseen otras piezas realizadas en la década de los ochenta. Algunas de ellas habían sido ofrecidas por Rodin para la tómbola organizada por el Comité del Monumento para el pintor clasicista Claude Lorrain (1600-1682).

En el conjunto el niño, sentado en la rodilla izquierda de su madre, forma una elipse al aproximarse a ella. La mujer se sujeta con vehemencia a la propia base de la escultura. Alegoría de amor maternal que abreva acaso en la propia imagen de Rose Beuret y del único hijo que tuvo con Rodin.

Con este tema existen otras versiones en distintos repositorios europeos y norteamericanos. Una de mármol muy cercana en contenido hoy se encuentra en la Galería Nacional de Edimburgo en Escocia y otra de yeso en la Academia de la Legión de Honor de San Francisco, en los Estados Unidos. Los ecos del *non finito* o de superficies aparentemente inacabadas en la obra de Rodin se manifiestan en la pertenencia de ambas figuras al bloque que les da la vida. Asimismo, la que resguarda una colección privada de Montreal, Canadá, y la versión del Museo Rodin de París sintetizan en buena medida el simbolismo que la maternidad ocupó en la vida personal y artística del maestro francés.

[3]

Auguste Rodin
[1] ***La joven madre*** | 1885 | Bronce con pátina café y verde | 38.7 x 36.4 x 26 cm
[2] ***La eterna primavera*** | 1884 | Bronce con pátina café y verde | 51.9 x 48.5 x 36.8 cm
[3] ***Juventud triunfante*** | 1894 | Bronce con pátina café y verde | 51.7 x 45.7 x 34.5 cm

Testimonios del tabaco en Nueva España

MONSERRAT UGALDE BRAVO

El tabaco ha representado una parte fundamental en la historia de la economía nacional. En el siglo XVIII ya existía un amplio consumo en Nueva España por lo que su legislación tuvo constantes cambios. Una muestra de ello se encuentra en la interesante colección de documentos del Centro de Estudios de Historia de México CARSO que forman parte de la exposición *Días de humo* en Museo Soumaya.

Sabemos que antes de 1764, la comercialización del tabaco era libre y estaba a cargo de muchos particulares. La Corona se dio cuenta que este negocio le proporcionaría fuertes rentas si se consolidaba como estanco. Carlos III en la *Instrucción reservada para dirección de la junta de estado* en su apartado CCXVI menciona: *La renta del tabaco es una de las más grandes de mi patrimonio, ò hacienda real, y es la que más cuidado y atención requiere* [...] *ha crecido esta renta extraordinariamente, y si se trabaja con sagacidad y constancia en lisonjear el gusto de los consumidores, se conseguirá siempre conservarla y aumentarla, à proporción del aumento de nuestra población.*

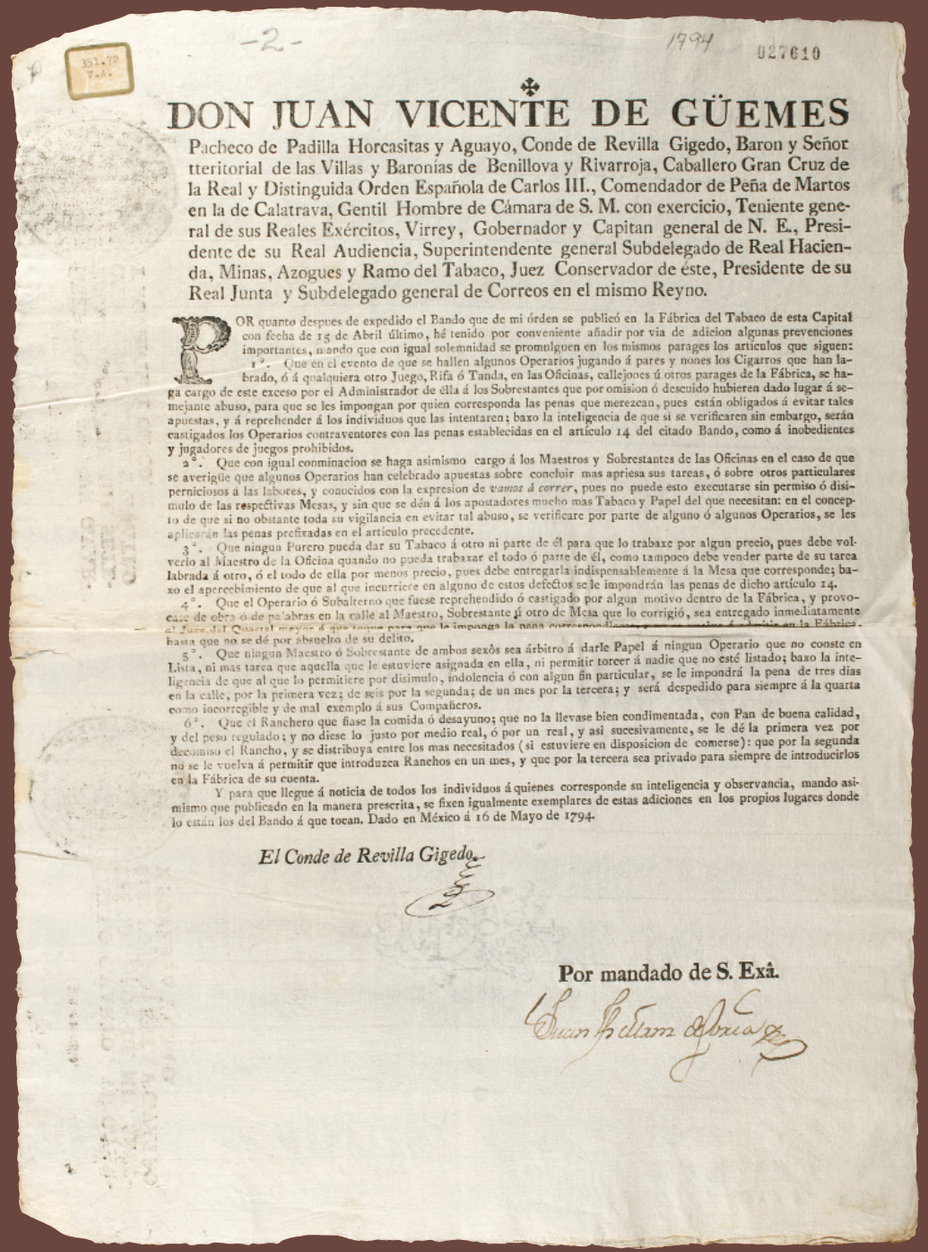
Fue así que por Cédula Real del 13 de agosto de 1764 el cultivo, elaboración y comercio quedaría a cargo del gobierno. El visitador don José de Gálvez se encargó de que todas las disposiciones se cumplieran. La siembra quedó restringida a las jurisdicciones de Córdoba, Orizaba, Huatusco, Zongolica y Mérida, mientras se extendía la restricción a todo el resto del territorio novohispano.

Los guardas recorrían los sembradíos arrancando cuanta planta veían y multando a todo aquel que se atreviera a violar los reglamentos. Esto provocó una fuerte resistencia por parte de los fabricantes, dio lugar a negocios clandestinos y a la corrupción de funcionarios y civiles.[1]

LA GRAN FÁBRICA DE TABACOS

A fines del siglo XVIII se llegaron a censar más de 350 cigarrerías o pequeños talleres que después se llamarían estanquillos, los cuales daban trabajo a más de siete mil personas. Estos lugares fueron absorbidos por la gran fábrica de la Ciudad de México fundada poco después de haberse decretado la Cédula Real.

Debido a la gran oferta de mano de obra, se vio la necesidad de abrir otros centros en el interior del territorio como Querétaro, Oaxaca, Puebla, Córdoba, Guadalajara y la del Tepeyac o la Villa de Guadalupe.



-2- 1794 027610

DON JUAN VICENTE DE GÜEMES

Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, Conde de Revilla Gigedo, Baron y Señor tteritorial de las Villas y Baronías de Benillova y Rivarroja, Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III., Comendador de Peña de Martos en la de Calatrava, Gentil Hombre de Cámara de S. M. con exercicio, Teniente general de sus Reales Exércitos, Virrey, Gobernador y Capitan general de N. E., Presidente de su Real Audiencia, Superintendente general Subdelegado de Real Hacienda, Minas, Azogues y Ramo del Tabaco, Juez Conservador de éste, Presidente de su Real Junta y Subdelegado general de Correos en el mismo Reyno.

POR quanto despues de expedido el Bando que de mi órden se publicó en la Fábrica del Tabaco de esta Capital con fecha de 15 de Abril último, hé tenido por conveniente añadir por via de adicion algunas prevenciones importantes, mando que con igual solemnidad se promulguen en los mismos parages los artículos que siguen:

1°. Que en el evento de que se hallen algunos Operarios jugando á pares y nones los Cigarros que han labrado, ó á qualquiera otro Juego, Rifa ó Tanda, en las Oficinas, callejones ú otros parages de la Fábrica, se haga cargo de este exceso por el Administrador de élla á los Sobrestantes que por omision ó descuido hubieren dado lugar á semejante abuso, para que se les impongan por quien corresponda las penas que merezcan, pues están obligados á evitar tales apuestas, y á reprehender á los individuos que las intentaren; baxo la inteligencia de que si se verificaren sin embargo, serán castigados los Operarios contraventores con las penas establecidas en el artículo 14 del citado Bando, como á inobedientes y jugadores de juegos prohibidos.

2°. Que con igual conminacion se haga asimismo cargo á los Maestros y Sobrestantes de las Oficinas en el caso de que se averigüe que algunos Operarios han celebrado apuestas sobre concluir mas apriesa sus tareas, ó sobre otros particulares perniciosos á las labores, y conocidos con la expresion de *vamos á correr*, pues no puede esto executarse sin permiso ó disimulo de las respectivas Mesas, y sin que se dén á los apostadores mucho mas Tabaco y Papel del que necesitan: en el concepto de que si no obstante toda su vigilancia en evitar tal abuso, se verificare por parte de alguno ó algunos Operarios, se les aplicarán las penas prefixadas en el artículo precedente.

3°. Que ningun Purero pueda dar su Tabaco á otro ni parte de él para que lo trabaxe por algun precio, pues debe volverlo al Maestro de la Oficina quando no pueda trabaxar el todo ó parte de él, como tampoco debe vender parte de su tarea labrada á otro, ó el todo de ella por menos precio, pues debe entregarla indispensablemente á la Mesa que corresponde; baxo el apercebimiento de que al que incurriere en alguno de estos defectos se le impondrán las penas de dicho artículo 14.

4°. Que el Operario ó Subalterno que fuese reprehendido ó castigado por algun motivo dentro de la Fábrica, y provocase de obra ó de palabras en la calle al Maestro, Sobrestante ú otro de Mesa que lo corrigió, sea entregado inmediatamente al Juez del Quartel [illegible] á que toque para que le imponga la pena correspondiente [illegible] en la Fábrica, hasta que no se dé por abenelto de su delito.

5°. Que ningun Maestro ó Sobrestante de ambos sexôs sea árbitro á darle Papel á ningun Operario que no conste en Lista, ni mas tarea que aquella que le estuviere asignada en ella, ni permitir torcer á nadie que no esté listado; baxo la inteligencia de que al que lo permitiere por disimulo, indolencia ó con algun fin particular, se le impondrá la pena de tres dias en la calle, por la primera vez; de seis por la segunda; de un mes por la tercera; y será despedido para siempre á la quarta como incorregible y de mal exemplo á sus Compañeros.

6°. Que el Ranchero que fiase la comida ó desayuno; que no la llevase bien condimentada, con Pan de buena calidad, y del peso regulado; y no diese lo justo por medio real, ó por un real, y asi sucesivamente, se le dé la primera vez por decomiso el Rancho, y se distribuya entre los mas necesitados (si estuviere en disposicion de comerse): que por la segunda no se le vuelva á permitir que introduzca Ranchos en un mes, y que por la tercera sea privado para siempre de introducirlos en la Fábrica de su cuenta.

Y para que llegue á noticia de todos los individuos á quienes corresponde su inteligencia y observancia, mando asimismo que publicado en la manera prescrita, se fixen igualmente exemplares de estas adiciones en los propios lugares donde lo están los del Bando á que tocan. Dado en México á 16 de Mayo de 1794.

El Conde de Revilla Gigedo.

Por mandado de S. Exâ.

[1]

LIBRO I.º
COLECCION
de Reales Ordenes duplicadas de los Años de 1751. hasta fin del de 1772.
Correspondientes á la Renta del
TABACO.
Arregladas por D.n Juan Miguel
Oficial segundo de la Contaduría de la Administracion General de este Arzobispado de la misma Renta, siendo Virrey de Nueva España el Exmo. Señor Conde
DE REVILLA GIGEDO,
Teniente General de los R.s Exercitos &.a R.l y Secretario del Virreynato el Coronel vivo de Dragones

[2]

Entre 1780 y 1790 se acentuó la vigilancia debido a las constantes inconformidades y revueltas por parte de los antiguos vendedores y consumidores, por lo que se reformó la estructura de los reglamentos y su comercialización en general. Un ejemplo es el Bando expedido por don Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, segundo Conde de Revillagigedo, concerniente al *Reglamento de la Fábrica de Puros y cigarros de la Ciudad de México* con fecha del 15 de abril de 1794.

Ahí se destacan algunas prevenciones importantes para los trabajadores como *Que en el evento de que se hallen algunos Operarios jugando á pares y nones los cigarros que han la-/brado, ó cualquier otro Juego o Tanda* […] *se les imponga por quienes correspondan las penas que merezcan* […]. También: *Que conyugal conminación se haga asimismo cargo á los Maestros y Sobrestantes de las Oficinas en el caso de que/ se averigüe que algunos Operarios han celebrado apuestas sobre concluir mas apriesa* [sic] *sus tareas* […], *o que por ningún motivo se podía vender parte su tarea labrada a otro* […].

Entre las penas se encontraba […] *Tres días / en la calle, por la primera vez; de seis por la segunda; de un mes por la tercera; y sera despedido para siempre á la quarta como incorregible y de mal ejemplo a sus compañeros.*

Para 1795 la división del trabajo dentro de la fábrica estaba distribuida de la siguiente manera: en la preparación de la materia prima colaboraban el *sobre estante de cernido y cernidores, además obreros, recortadores de oblea y escogedores de papel*. Para la manufactura estaba el *maestro mayor, sobres mayor, sobres oficina, sobre purería, maestro mesa, maestro mayor, maestra segunda, maestra de mesa, sobre estantes, pureros, cigarreros, envolvedores, recortadores, pureras, cigarreras, envolvedores y recortadoras.* Y para el empaque, *sobre depósito, sobre encajonado, encajonadotes y celladores.*[2]

Es importante destacar el trabajo femenino dentro de las fábricas tabacaleras. Para muchos consumidores los cigarros elaborados por ellas tenían mejor calidad debido a su torcimiento y obleado. Para fines de 1803 la mitad de los obreros en la gran fábrica de la Ciudad de México eran mujeres.

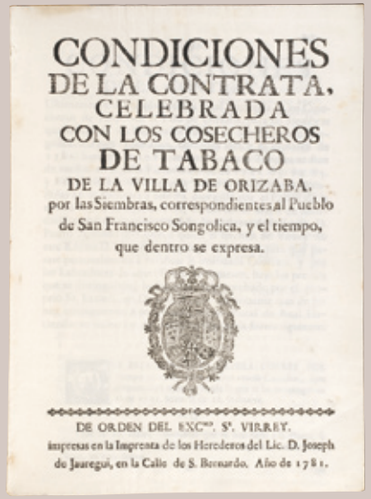
El *Libro 1. de la Colección de Reales Órdenes Duplicadas de los años de 1751 y hasta 1779* correspondientes a la Renta del Tabaco contiene las disposiciones más importantes compiladas durante esa época. Entre ellas sobresale la firma del Visitador del virreinato de Nueva España y miembro honorario del Consejo de Indias don José de Gálvez (1720-1787). Indicaban las condiciones de cultivo y producción, precios e impuestos aplicados al producto, penas y castigos por desacato a la autoridad, nombramientos de puestos a los empleados, cambios en la normatividad interna, etc.

Los estatutos se cumplían bajo una constante vigilancia. De esta manera continuará el trabajo en el interior de la fábrica hasta 1821, cuando los obreros junto con el resto de la población jurarían la Independencia del Imperio mexicano, que anunciaba también el fin del estanco del tabaco.

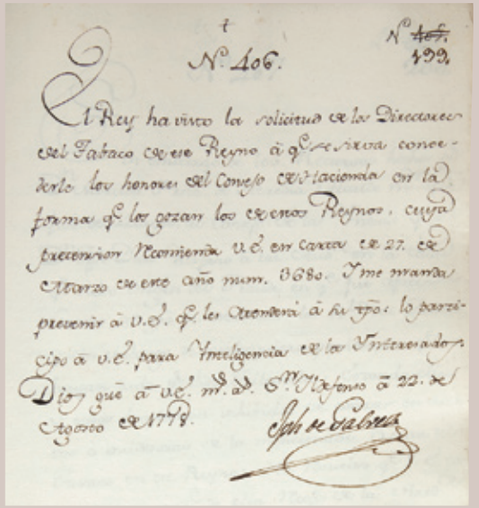
[3]

[1] Alexander von Humbolt. ***Ensayo Político sobre el reino de la Nueva España***. Librería de Chez Jules Renouard. 10. ed. T. III París. 1836. Pág. 49
[2] AGN. Ramo Tabaco. Vol. 241. Empleados de fábrica. 1795.

[1] Don Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, segundo Conde de Revillagigedo y 52° Virrey de la Nueva España | ***Bando concerniente al reglamento de la Fábrica de Puros y Cigarros de la Ciudad de México*** | 16 de mayo de 1794 | Impreso | 58.5 x 42 cm | Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO.
[2] y **[5] Don Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, segundo Conde de Revillagigedo y 52°. Virrey de la Nueva España** | ***Libro 1. Colección de Reales Órdenes Duplicadas de los años de 1751 y hasta 1779 correspondientes a la Renta de Tabaco*** | c 1780 | Impresión sobre papel | Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO.
[3] Don Martín de Mayorga Ferrer, 47°. Virrey de la Nueva España | ***Condiciones de la contrata celebrada con los cosecheros de tabaco de la Villa de Orizaba por el último término*** (detalle) | 1781 | Impresión sobre papel | Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO.
[4] y detalle de la pág. 8: Don Martín de Mayorga Ferrer, 47°. Virrey de la Nueva España | ***Condiciones de la contrata celebrada con los cosecheros de tabaco de la Villa de Orizaba*** | 1781 | Impresión sobre papel | Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO.


CONDICIONES
DE LA CONTRATA,
CELEBRADA
CON LOS COSECHEROS
DE TABACO
DE LA VILLA DE ORIZABA,
por las Siembras, correspondientes al Pueblo de San Francisco Songolica, y el tiempo, que dentro se expresa.
DE ORDEN DEL EXC.mo S.r VIRREY.
impresas en la Imprenta de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui, en la Calle de S. Bernardo. Año de 1781.

[4]


Nº 406.
Nº 406.
499.
El Rey ha visto la solicitud de los Diputados del Tabaco de este Reyno á q.e se sirva conceder los honores del Consejo de Hacienda en la forma q.e los gozan los de estos Reynos, cuya pretension recomienda V.E. en carta de 27. de Marzo de este año num. 3680. Y me manda prevenir á V.E. q.e les conteste á su tpo: lo participo á V.E. para su inteligencia de los interesados. Dios gue á V.E. m.s a.s Mexico á 22. de Agosto de 1778.
Jph de Gálvez

[5]

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

De encaje y fantasías: la ropa interior

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

En otra ocasión -prosiguió el poeta, sonriendo-, miré por el ojo de la cerradura antes de acostarme y vi en camisón a la criatura más deliciosa que jamás haya hecho crujir los travesaños de la cama con sus pies desnudos.

Victor Hugo, *Nuestra señora de París*, 1831

En la historia de la humanidad una de las reflexiones tradicionales sobre el cuerpo se refiere a dos estados: ir vestido o estar desnudo. Al inicio de la modernidad surgió uno intermedio: el de la ropa interior, que incluye la ropa para dormir. Autores como Valerie Steele ubican su origen hacia fines de la Edad Media, ante el interés de los señores feudales para distinguirse socialmente. La convivencia permanente en las cámaras de la fortaleza permitía que lacayos y siervos observaran los camisones y ropa blanca que los nobles utilizaban. Las personas con pocos recursos dormían con sus prendas para el día.

Otro de los propósitos de estos atuendos era el buen mantenimiento de textiles suntuosos que no se podían lavar, como el terciopelo y la seda. Camisas y calzones de lino y algodón servían para preservar los lujosos brocados de la transpiración y demás fluidos del cuerpo. Asimismo, las distintas capas de ropa interior ayudaban a guardar calor durante el invierno. También protegían la piel del picor de la lana.

Los propósitos originales de la también llamada *ropa de cámara* estuvieron relacionados con la salud, la economía y la distinción de clase. Siglos más tarde se confeccionó lencería que explotaba el carácter erótico de este tipo de vestimenta.

De 1810 a 1910 se dio su época de oro. Émile Zola escribió en la novela *El paraíso de las damas* (1883), una sensual descripción sobre una vitrina de ropa blanca en París: [todo luce] *como si un grupo de jóvenes damas se hubiera desvestido, pieza tras pieza, hasta la satinada desnudez de su piel*.

PARA BIEN DORMIR: CAMISAS Y COFIAS

[1]

Me acerqué a ella. Se retorcía bajo la colcha de raso color de rosa, debajo de la cual surgían unos hombros maravillosos, morenos y robustos, de los que quizá sólo se ven en sueños, medio cubiertos por un camisón de batista guarnecido de encajes blanquísimos que iban muy bien con su cutis oscuro.

Fyodor Mikhailovich Dostoievsky, *El jugador*, 1867

Manuel Gutiérrez Nájera construye en su poema *La Duquesa Job* una magnífica visión erótica de la ropa interior femenina del siglo XIX: *La breve cofia de blanco encaje / cubre sus rizos, el limpio traje / aguarda encima del canapé. / Altas,*

[2]

lustrosas y pequeñitas, / sus puntas muestran las dos botitas, / abandonadas del catre al pie […].

El camisón en la muestra *Moda y Modernidad* perteneció a una mujer de complexión robusta. Está hecho sobre batista nívea con aplicaciones de encaje de bolillos unidas con punto *satin stitch* que permiten la transparencia del forro de color melón. La investigadora textil Ana Paola Ruiz apunta: *es muy amplio y largo, de lino beige, que cae recto hasta debajo de las sisas donde se abre en línea «A» y presenta pliegues. Tiene escote bajo en «V» sin mangas.*

La cofia fue una prenda versátil que podía ser accesorio suntuoso o uniforme de servicio, y prenda indispensable para mantener el cabello en orden o contenerlo durante la noche.

Ana Paola Ruiz comentó que el accesorio en Museo Soumaya·Fundación Carlos Slim está elaborado en *tul de algodón beige con tejido de crochet. El contorno de la red está rebordeado con encaje de bolillos y al frente tiene una rosa y aplicaciones de listón. A partir del tejido con gancho, el tul forma pliegues creando un volante y los extremos derecho e izquierdo terminan en punta. El borde está reforzado con un ribete de gancho con el hilo verde claro.*

TORSOS QUE ARREBATAN EL ALIENTO

Las mujeres francesas tiene cinturas inconcebiblemente estrechas; […] *Sobre la camisa usan un corsé o cuerpo al que llaman* corps piqué *el que produce una figura más delicada y esbelta. Se ata detrás, lo cual ayuda a lucir la forma del busto.*

Jérôme Lippomano, 1577

Hacia 1860 los corsés blancos eran los más adecuados para una dama; sin embargo, a fines del siglo se llenaron de tonos intensos y líneas sinuosas. La aspiración de las mujeres victorianas era poseer una cintura de 48 centímetros, aunque una de 55 ya era satisfactoria. Los caballeros también

[3]

los utilizaron. Un anuncio de 1899 despliega los modelos con sus originales nombres: Marlboro, Kitchener, Carlton.

Los corsés de distintos fondos de indumentaria como los del Museo Metropolitano de Nueva York o el Victoria & Albert del Reino Unido, son testimonio de que las medidas iban de 19 a 26 pulgadas (48 a 66 cm). La investigadora Valerie Steele afirma que muchas damas no lo ataban por completo, sino que el ceñido incluía el diámetro de la prenda más unas dos pulgadas extra del lazo cruzado.

[4]

El método para conseguir un talle esbelto fue utilizar corsé desde la infancia, y se apretaba con rigor sólo a partir de la adolescencia. El testimonio de una jovencita llamada Nora en un periódico inglés de 1867 ilustra el método y los resultados: *Fui enviada a la edad de quince años a una elegante escuela en Londres, y ahí existía la costumbre de reducir la cintura de las alumnas una pulgada al mes, hasta que la directora la considerara lo suficientemente pequeña. Cuando dejé la escuela a los diecisiete, mi cintura medía tan sólo 13 pulgadas* [33 cm], *y originalmente tenía 23 pulgadas* [casi 59 cm] *de circunferencia.* Las mexicanas que utilizaron algunos trajes hoy en la colección de moda en el Soumaya contaban con estas diminutas proporciones, como la dueña del vestido de calle estilo *Belle Époque*: 19 pulgadas [48 cm]. (ver detalle 3)

Aprender a enlazar el corsé era un asunto serio, para la salud y la estética. Así lo describe la señora Walter en *Female Beauty* (1837):

Cuando la jovencita pasa un cuarto de hora ciñéndose las ballenas tan apretadas como sea posible, y es vista algunas veces por sus amigas jalando por algunos minutos, después parando para respirar, luego retomando la tarea a más no poder, hasta que tal vez del tercer esfuerzo lo consigue y se sienta cubierta en su transpiración, después de esto el efecto del corsé no sólo es dañino para la forma sino que puede producir muy serias consecuencias.

El cubrecorsé en la exposición *Moda y Modernidad*, llega un poco más arriba de la cintura y a partir de ahí cubre el busto. Es probable que esta pieza de lencería fuera utilizada para trajes de 1860 a 1882 debido a su largo. Su tono claro indica un concepto decimonónico sobre la ropa interior femenina, expresado por un escritor anónimo en 1861: […] *es el símbolo blanco de su pudor, aquel que uno no debe tocar o mirar de cerca.*

Ana Paola Ruiz describe que está confeccionado en lino color crudo y exhibe *deshilado y aplicación de encaje de bolillo maltese en puntas. Se abrocha por el centro con tres botones de nácar. Del lado derecho se encuentran las iniciales HM bordadas,* del nombre de su dueña.

Entre sus materiales delicados, la lencería manifiesta belleza, fantasía y deseo. Es muestra de una de las aspiraciones de la modernidad: la reafirmación de lo femenino y lo masculino. Octave Uzanne escribió sobre su amada: *Ella es como una orquídea excepcional* […] *a quien sus innumerables capas hacen más bella y delicada conforme te acercas a las dulces profundidades de los pétalos más recónditos.*

[1] Confección anónima | **Cofia** | c 1900 | Tejido de crochet sobre tul de algodón. Encaje de bolillos | 17 x 29 x 49 cm
[2] Confección anónima | **Camisón** | Primera mitad de siglo xx | Lino con bordado industrial y encaje de tul de algodón | 137 x 51 (cintura) cm. Ruedo: 308 cm
[3] Confección anónima | **Vestido de calle** (detalle) | c 1900 | Malla bordada con aplicación de tafetán y *soutache* de algodón | 160.5 cm x 24 cm (cintura)
[4] Confección anónima | **Cubrecorsé** | c 1900 | Lino. Canesú deshilado de algodón y encaje de bolillo maltés. Botones de nácar | 42 x 41 (cintura) cm
Fotografía: Luis Enríquez Figueroa

120 años de la Torre Eiffel
(1889 - 2009)

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Hierro para marcar el rebaño de nubes
o mudo centinela de la edad industrial.
La marea del cielo
mina en silencio tu pilar.

El hombre del Ecuador bajo la Torre Eiffel, Jorge Carrera Andrade (1903-1978)

Entre el 6 de mayo y el 31 de octubre de 1889, para conmemorar el primer centenario de la Revolución Francesa, tuvo lugar la Exposición Internacional de París bajo la directriz del ingeniero Jean-Charles Alphand (1817-1891) y del célebre urbanista Georges-Eugène Barón Haussmann (1809-1891).

Entre el Campo Marte y la zona de Trocadero se erigieron espléndidos palacios y pabellones para mostrar al mundo –a través de la arquitectura y de las artes aplicadas, principalmente– los avances económicos y culturales de Francia durante la *Belle Époque* (1871-1914).

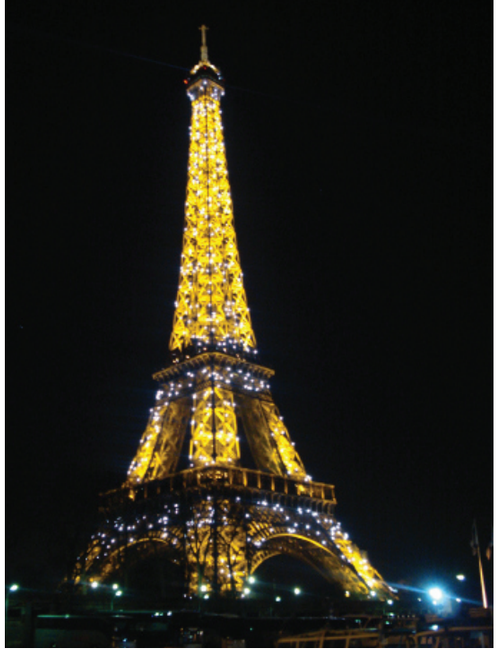
Tras la derrota y exilio del emperador Napoleón III en la Guerra Franco-prusiana (1870-1871), el control de la Tercera República Francesa sobre territorios africanos, asiáticos y americanos como Argelia, Marruecos, Indochina, Laos, Camboya, Haití y La Martinica era sólo una fracción del enorme poder colonialista que llevó a las naciones europeas a la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

1889 era además el año de la Escuela de Nancy y del *art nouveau* en Francia; donde un nuevo lenguaje moderno de líneas curvas *que seguían el movimiento del humo de un cigarrillo*, en franca imitación de la naturaleza, se apoderaría del imaginario de todo el continente. Sinuosidad en hierro y cristal, ímpetu decorativista, fueron los derroteros de la arquitectura y las artes aplicadas del último tercio del siglo XIX.

En este contexto nace el plan de una gigantesca torre de hierro para ser la puerta de entrada a los pabellones internacionales. El primer diseño fue de Maurice Koechlin, Émile Nougier y Stephen Sauvestre; luego proyectada y fundida en el taller de Gustave Eiffel –de quien tomaría su nombre–, se inauguró oficialmente el 31 de marzo de 1889, aunque las visitas turísticas comenzarán hasta la apertura de la Exposición.

Sobre pozos de cimentación metálicos se construyeron los tres niveles utilizando andamiajes, grúas y ascensores para ensamblar las partes. Alrededor de 250 obreros trabajaron de modo permanente en la obra.

Édouard Lockroy, ministro de Comercio, y el propio Eiffel firmaron un tratado en el que acordaban 8 millones de francos



como cantidad límite para los gastos del monumento. Luego de los poco más de dos años que duró su construcción, la cifra había sido rebasada por casi 2 millones de francos.

Miles de visitantes subieron a la estructura durante los meses que duró el evento. Al final de la exposición, la cantidad disminuyó notablemente. Hubo que emplear el último nivel como laboratorio meteorológico, taller de telegrafía sin hilo y antena de teledifusión para darle nuevos significados a la gran *Dama de hierro* del Campo Marte.

Testigo de la ocupación nazi de París en 1944 y de las grandes transformaciones políticas y urbanas de la Ciudad Luz en la segunda mitad del siglo XX, la Torre Eiffel hoy continúa siendo referencia de toda una época y de un país. En palabras de Juan Pedro Quiñonero: *La Torre Eiffel no ha dejado de rejuvenecerse, pintarse y volverse a pintar, iluminándose de mil y una maneras. Pero los cambios de la ciudad han modificado su naturaleza emblemática. Símbolo universal, sin duda. Pero símbolo rodeado de puentes metálicos, autovías que roban una parte de su cauce al Sena, decoradas con falsos faroles de otra época, intentando maquillar la soledad y metamorfosis de la obra de Eiffel en la geografía simbólica de París.*

Alexandre Gustave Eiffel
(Dijon, Côte-d'Or, Francia, 1832 – París, Francia, 1923)

Perteneciente a una familia de artesanos y mercaderes, Eiffel se formó en el Liceo Real de Dijon, su ciudad natal, y en el Colegio de Santa Bárbara en París. No destacó como alumno sino hasta 1855 cuando se gradúa en la Escuela Central de Artes y Manufactura de la capital francesa.
Ingresó a trabajar en una fábrica de máquinas de vapor y herramientas durante el auge de la Revolución Industrial, que había cambiado el destino socio-económico de Europa.
En 1858 fue comisionado para supervisar la construcción de un puente en Burdeos, y sólo 8 años más tarde abriría su propia compañía de fabricación de estructuras metálicas.
Célebre por sus proyectos en arquitectura civil, comenzó a recibir encargos en Europa y América. Entre los más importantes destacan el Puente Maria Pia en Porto (1877) cuyo diseño influyó en el ingeniero belga Théophile Seyrig, discípulo suyo, para la erección del Puente Dom Luís I también en Portugal (1886). Asimismo, el viaducto Garabit (1880-1884) en Cantal, Francia; la Casa de Fierro (1887) en Iquitos, Perú; o la Estación central ferroviaria (1897) de Santiago de Chile son testimonio de su innovación en el diseño y el purismo de sus formas.
La elegancia arquitectónica de Eiffel combinó la idea de lo bello con la exaltación del progreso económico de la *Belle Époque*.
El maestro francés Frédéric Auguste Bartholdi (1834 -1904), autor de *La libertad iluminando al mundo*, mejor conocida como la Estatua de la Libertad (1886) que el Estado francés regaló por la conmemoración del primer centenario de la Independencia norteamericana, pidió el apoyo de Eiffel para el soporte interno de la escultura y para la fundición del conjunto.
El mayor proyecto de Gustave Eiffel fue la torre que lleva su nombre, inaugurada en la Exposición Universal de 1889.
Eiffel murió en su casa de la Rue Rabelais en París.

Gustave Eiffel | Torre Eiffel | 1887-1889 | Hierro forjado o pudelado | 324 m de altura | Fotografía: Eva Ayala Canseco

Si usted ba, me dijo, todo queda roto entre nosotros

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Miramon permaneció oculto mas de dos meses en casa de las Señoritas Sarmiento sin que la herida se hubiese podido serrar. La debilidad aumentaba dia en dia y al enfermo le faltaban las fuerzas para salir de alli; era preciso llamar a un cirujano. La familia de Miramon sabedora de lo que ocurria, mandó al doctor don Mariano Ycasa á visitar al herido. Gracias a la inteligencia y afectuosa cura del Doctor, comen/só el enfermo á mejorar y en pocas semanas entró en perfecta convalesencia. […] Miramon [después] *del triunfo de sus compañeros de armas y de la muerte de su enemigo* [Plutarco] *Gonzales, se decidio a salir de Tianguisten/go y acompañado de su amigo el Doctor Ycasa, se marchó para la Capital. Alli permanecio oculto por algunas semanas en casa de don Nicolas Ycasa […] luego se trasladó á la calle del Relox á la casa de sus padres adonde lo dejaremos hasta que tengamos que ocuparnos nuevamente de él.*

Concha vuelve a su vida amorosa y retoma la narración sobre Perry, su celoso pretendiente inglés:

Mientras de que Miramon habia sufrido las peripesias que acabo de contar á mis lectores, yo me encontraba en otras luchas y batallas, bien diferentes á aquellas pero que eran las precurso/ras de mi unión con aquel heroe. Tenia yo gran amistad con las Religiosas de ca/puchinas de la Villa de Guadalupe; mi mejor amiga era la Madre Priora, muger de talento y de gran santidad. Frecuentemente iba yo á visitarla y le abria mi corazon diciendole la pena que me daba el irme á vivir con un hombre que no era de mi religion "Dejalo, me decia, de/jalo"¿"Como lo puedo dejar Madre, le contestaba yo, si hace casi dos años que me visita y si las charlas que ha habido pueden empañar mi reputacion"? Dejalo, me repetia, que Dios te deparà un Catolico que te hara feliz" Este con/sejo lo tomaba yo como benido de una religio/sa sin experiencia y que solo veia la parte de la religion en el asunto, pero sin embargo, luchaba pensando que se acercaba el tiempo de unirme á un hombre que no abrasaba la misma fé que yo. Entre nuestros amigos, teniamos á la familia del General Quijano, personas distingui/das y que recibian con frecuencia en su casa Solian dar conciertos en los cuales tomaba yo parte con otros filarmonicos […] A mi Ingles no le caia en gracia que yo fue/ra alli; pero con la amenaza del convento algo se habia amansado.[1] *Sin embargo, ha/biendome invitado la familia Quijano para que fuese al Teatro con ellos, Perry se opuso a/biertamente, y asi mande á una de mis hermanas en mi lugar. Pocos dias despues, me bino otra invitacion del mismo genero pero Perry demostro la misma oposicion, y no me dejó ir. Pasaron dos semanas y, bino un tercer con/vite para mi de la misma familia, pero Perry persistió en su capricho de no dejarme ir. En vano le demostré la imposibilidad de poderme negar una tercera vez, en vano le dije que aquello seria motivo de una quiebra con aquella familia, nada lo hiso ceder. "Si usted ba, me dijo, todo queda roto entre nosotros". Su amenaza me indignó , sus ridiculos zelos me comensaban á cansar, y así, arrastrando por todo acepté el convite. Al dia siguiente á la hora convenida, mis amigos me fueron á buscar, Perry no podia creér que yo iria, y para cersiorarse, se estubo plantado enfrente de mi casa hasta que me vió salir. Perry fiel á su amenaza, al dia siguiente de mi ida al Teatro me escribio un billete afirman/dose en su determinacion y debolviendome mis cartas. Mi primer mobimiento fue de cólera, luego bino la pena y el sentimiento…*

[1] Recordará el seguidor de las aventuras de Concha, que la señorita Lombardo, al ver que Perry no formalizaba la relación, estuvo a punto de entrar a un convento. El inglés le rogó que desistiera. Tanto Guadalupe Lombardo como su confesor hablaron seriamente con él y así el noviazgo pudo sobrevivir.

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 indicarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

MUSEO SOUMAYA

SALAS 1 Y 2
DÍAS DE HUMO | EXPOSICIÓN TEMPORAL

[1]

Atrás quedó el glamour de las boquillas, las seductoras volutas de humo y la elegancia de las cigarreras. Un recorrido visual lleno de nostalgia: historia, industria, objetos, publicidad y los íconos en torno al tabaco, revive la cultura y las imágenes que se gestaron a partir del tabaco y el hábito de fumar.

Más de 800 piezas, entre pinturas, esculturas, fotografías, videos, audios, carteles, revistas, obra gráfica, cajetillas, publicidad, cerillos, encendedores, ceniceros y otros artículos para fumadores como cajas de rapé, pipas, cortadores de puro, tabaqueras… son un homenaje y despedida para el hábito que desaparece, y comienza a ser historia.

SALAS 3 Y 4
MODA Y MODERNIDAD | **ÚLTIMOS DÍAS**

[2]

La moda es fiebre de novedades, celebración del individuo, ímpetu por lo efímero, y lo que el poeta Charles Baudelaire llamó *el continuo deseo de la belleza*, emblemas todos de la modernidad.

Vestidos, prendas masculinas, ropa interior y accesorios conviven con trescientos años de arte. Creaciones anónimas, del gran diseñador de la alta costura **Worth**, y firmas como **Mademoiselle Lelu** y **Madeleine Casalino** dialogan con las obras de **Tintoretto**, **Murillo**, **Van Dyck**, **Chagall**, **Rouault**, **Lebasque**, **Dalí** y los mexicanos **Casimiro Castro** y **José María Velasco**, y son muestra de los puntos de encuentro entre la plástica, el diseño y diversos aspectos de la cultura.

SALA 5
RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

[3]

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. La colección más importante del autor fuera de Francia narra un viaje a través del Impresionismo en **Degas** y **Renoir**. Precursores y contemporáneos a **Rodin**, como **Daumier**, **Carpeaux** y **Carrier-Belleuse**, comparten el espacio con sus discípulos **Camille Claudel** y **Bourdelle**. También **Van Gogh** y **Toulouse-Lautrec**. Las Vanguardias con pintura y escultura de **Rouault**, **Moore**, **Miró**, **Vlaminck** y **Dalí**.

Museo Soumaya, Plaza Loreto
Av. Revolución y Río Magdalena – eje 10 sur– Tizapán, San Ángel, México, D. F. | Teléfonos: 5616 3731 y 5616 3761
Horario: 10:30 a 18:30 h. Viernes y sábados hasta las 20:30 h. Martes cerrado.
Visitas guiadas: sábados: 11, 13, 16 y 19:15 h. Domingos: 11, 13, 15 y 17 h.
Entrada libre

[1] Anónimo | **Cigarrera** | Siglo XIX | Filigrana de plata sobre latón | Colección Franz Mayer
Anónimo | **Cigarrera** | Siglo XIX | Oro con aplicación de piedra preciosa | Colección Franz Mayer
[2] Confección Anónima | ***Vestido de calle para niña*** | Fines del siglo XIX | Jacard de seda, canesú con alforzas y aplicaciones de encaje de aguja | 108 x 103 cm | Fotografía: Luis Enríquez Figueroa
[3] **Auguste Rodin** | ***Eva*** (detalle) | 1892 | Mármol blanco | 75.1 x 24.8 x 27.8 cm

MAYO 18 | 2009: DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

Rally: 16, 17 y 18 de mayo

Con la participación de recintos culturales de la zona de San Ángel.

Informes y entrega de material en la **recepción** de Museo Soumaya.

HISTORIA Y TURISMO EN SAN ÁNGEL

Conferencia

Mtra. Virginia Armella de Aspe

18 de mayo | 17:00 h

Sala Julián Slim | Museo Soumaya

Reflexión sobre el turismo ético y responsable que ayuda a preservar el medio ambiente y el patrimonio cultural.

Rodin

Los volúmenes del hombre, las formas del genio.

Puesta en escena

17 de mayo | 12:00 h

Foro abierto, Plaza Loreto

Presentación especial para conmemorar el XXXI Día Internacional de los Museos.

TALLERES mayo

10:30 a 14:30 h | $10 | sábados y domingos

2 y 3 — **Pintura en tela y etiquetas**
Siéntete un famoso diseñador y crea tu patrón.

9 y 10 — **Festejando a mamá**
Haz tu propia pintura y enmárcala especialmente para mamá.

16 y 17 — **Escultura**
Recrea las esculturas de Museo Soumaya con masita de sal.

23 y 24 — **Pincelada Impresionista**
Descubre los principios del color haciendo un cuadro impresionista.

30 y 31 — **Paranoia-crítica**
Conoce y aplica esta técnica para hacer una obra surrealista.

Pasaporte del arte

(visita teatralizada y taller)

Realiza un recorrido especial por la exposición permanente del Soumaya y ven a nuestro taller.

¡Comienzan las inscripciones!

16, 17, 23 y 24 de mayo

Mayores informes:
Comunicación educativa: 5616 3731 Ext. 308 y 309
pt.comunicacion@soumaya.org.mx
ng.comunicacion@soumaya.org.mx

EDICIÓN: MUSEO SOUMAYA•FUNDACIÓN CARLOS SLIM | COORDINACIÓN: MINERVA MOGOLLÁN
FOTOGRAFÍA: JAVIER HINOJOSA | DISEÑO: DIANA RIVAS | IMPRESIÓN: GALAS DE MÉXICO

ACTIVIDADES CULTURALES MAYO

PLAZA LORETO CENTRO COMERCIAL Y CULTURAL

Chavo Nueva Tierra
SONIDO GAIA

Ollin Kan Tlalpan

Descubre Canadá

Festival Regional Puebla
SANBORNS

Ilumina Puebla

Cata de vinos para mamá

Santos Diablitos
MIXUP

Danza y Arte
ESCUELA TERE

Contempodanza
ESPACIO EN MOVIMIENTO

Informes
5616 3320 y 5616 3332

Rodin

Los volúmenes del hombre,
las formas del genio.

La vida fue hecha para vivirse,
no para juzgarse.

- Camille Claudel -

Puesta en escena
Viernes | 19:30 h
Sala Julián Slim
Reservaciones:
5616 3731 ext. 302

www.museosoumaya.org
museo@museosoumaya.org.mx

Portada: **Auguste Rodin** | *La joven madre* | 1885 | Bronce con pátina café y verde | 38.7 x 36.4 x 26 cm
Contraportada: **Camille Claudel** | *El gran vals* | 1895 | Bronce con pátina café y verde | 114 x 106.8 x 51.8 cm