MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

MÉXICO 1810 1910 2010

SEPTIEMBRE 2009

***RECTO Y VERSO* DE UNA POSTAL: *EVA* DE RODIN**

DOLORES DEL RIO, LA ENCANTADORA DE CÁMARAS

¡OH PATRIA MÍA!

DE MORELOS A CORONA

Puesta en escena

Rodin

Los volúmenes del hombre,
las formas del genio.

Licencias imaginarias sobre Auguste Rodin

Sábados, 19:30 h · Sala Julián Slim
Adolescentes y adultos · Cupo limitado
Reservaciones: 56163731 ext. 302 y en la recepción del museo

www.museosoumaya.org

Collage de las obras de Auguste Rodin: ***El beso***, ***Cabeza del espíritu de guerra***, ***Retrato de Camille Claudel*** y el ***Busto de Rodin*** hecho por Camille Claudel, con imágenes de la puesta en escena ***Rodin. Los volúmenes del hombre, las formas del genio.***

México Siglo xx

(SEGUNDA PARTE)

Septiembre - diciembre | Jueves, 16 a 19 h
Coordinación: Victoria Koloffon

10 de septiembre
El Maximato y la utopía cardenista
Héctor Palhares

17 de septiembre
Los gobiernos de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos
Héctor Palhares

24 de septiembre
La Ruptura: Soriano, Felguérez, Carrillo, Rojo y García Ponce
Héctor Palhares

1 de octubre
Ruelas, Kahlo y Tamayo: espejos de erotismo
Ingrid Suckaer

8 de octubre
Poesía y novela mexicana de medio siglo: Paz, Rulfo, Garro, Fuentes y otros
Arnulfo Herrera

15 de octubre
Arquitectura mexicana de 1950 a fines de siglo
Dr. Enrique Xavier de Anda Alanís

22 de octubre
Ruta de la amistad: esculturas de Gurría, Escobedo, Goeritz, Cueto y Calder
Mónica López Velarde Estrada

29 de octubre
Ruta de la disidencia: Monsiváis, Poniatowska, Revueltas, Huerta, Villoro
Mónica López Velarde Estrada

5 de noviembre
La Ciudad de México en la segunda mitad del siglo xx
Vicente Quirarte

12 de noviembre
México 1968. Luz de las olimpiadas y sombra de Tlatelolco
Héctor Palhares

19 de noviembre
Personajes, mitos, grandes cineastas y la fotografía de Gabriel Figueroa
Andrés de Luna

26 de noviembre
El *boom* del cine mexicano a fines del siglo xx
Andrés de Luna

3 de diciembre
Fotografía mexicana del siglo xx
José Antonio Rodríguez

10 de diciembre
Los últimos sexenios del siglo
Héctor Palhares

17 de diciembre
Música mexicana del siglo xx
Guillermo Zapata

Curso completo: $2400 | Costo mensual (4 pagos): $650
Costo por conferencia: $175

INFORMES E INSCRIPCIONES:
Museo Soumaya | Plaza Loreto
5616 3731 y 5616 3761 ext. 308 y 309 | pt.comunicacion@soumaya.org.mx

Rodolfo de la Torre | ***Sin título*** (detalle) | Mediados del siglo xx | Óleo sobre lienzo

[1]

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Dolores Del Rio, la encantadora de cámaras

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

De las obras de arte en vivo
CARLOS MONSIVÁIS

Para la emisión 2009 del Festival Fotoseptiembre, Museo Soumaya·Fundación Carlos Slim y el Centro de Estudios de Historia de México CARSO presentan la muestra *Dolores Del Rio, la encantadora de cámaras*. Del 17 de septiembre de 2009 a enero de 2010 se exhibirán por primera vez en Plaza Loreto 100 imágenes del fondo donado por Lewis Riley, esposo de la diva mexicana.

Las imágenes fueron tomadas entre 1904 y 1970 por fotógrafos mexicanos y extranjeros de la talla de: George Hurrell, Luis Márquez y Tom Kelley, entre otros 20 artistas. En el recorrido se muestran escenas de algunas películas y objetos personales de la actriz mexicana, quien reunía belleza, carisma fotogénico y talento extraordinarios, que grandes maestros de la lente plasmaron.

Dolores Del Rio (1904-1983) supo atraer y embelesar toda su vida. En palabras de Carlos Monsiváis: se creaba […] *a sí misma, igual y diferente, tal como un artista va creando su mejor obra.*

QUIETA O EN MOVIMIENTO: LA BELLA DE MÉXICO

> [La fotografía de *glamour*] *es el resultado de los claroscuros, el juego de las luces sobre el paisaje del rostro, el uso de lo circundante a través de la composición, a través del aura del cabello y la creación de sombras misteriosas en los ojos.*
>
> JOSEF VON STERNBERG (1894-1969)

La diva mexicana nació en Durango en 1904, de acuerdo con su fe de bautismo, *aunque Hollywood le restaría edad*, afirma el especialista, amigo de la actriz y asesor de esta muestra, David Ramón. De sus padres provenían los apellidos Asúnsolo López Negrete –de la más encumbrada sociedad porfiriana– y de su primer esposo, Jaime Martínez del Río, recibió su nombre artístico. En el entorno privilegiado donde creció, Dolores era hija única, el tesoro de la familia. Desde su primera infancia fue plasmada en colodiones y plata sobre gelatina en los estudios fotográficos de su estado natal y la Ciudad de México.

Ella misma se sorprendería de su vocación artística y de su triunfo internacional: *Yo era muy callada y muy tímida* –le dijo a Elena Poniatowska en una entrevista– *y siempre procuraba que nadie me viera. Tenía yo una sola trenza muy gruesa, negra, que me caía en la espalda, pero quería lucir los cairelesrubios y redondos llamados ingleses de mis compañeras* [del Colegio Francés].

...LA CONCIENCIA INTERMINABLE DE LA CÁMARA

> [Las estrellas] *Ellas eran eléctricas, estaban llenas de cualidades sexuales, encanto. Nuestro mundo era un cuento –de fantasía romántica. Éramos talentosos. Estábamos trabajando.* [...] *No nos preocupábamos tanto como se hace hoy. Estábamos muy ocupados viviendo. Éramos los hijos de los dioses.*
>
> George Hurrell

En el séptimo arte conviven dos artistas de la cámara: el *cinefotógrafo* y el *still photographer*. El primero se hace cargo de la imagen en movimiento. Cuando se imprime un cuadro del celuloide se le conoce como fotograma. Por su parte, el trabajo del segundo artista –conocido como foto fija o *still*– era de carácter publicitario y se desarrollaba para la galería de retratos del estudio. La labor del *still photographer* tenía que ver con el retrato cinematográfico: los artistas personificando sus papeles o, para la firma de autógrafos. Las tomas en la filmación, ya fuera de los personajes en escena, de convivencias entre el equipo, e incluso del proceso eran para complacer a la estrella. Durante sus primeros años (1900–1950), la foto fija fue realizada por artistas cuya labor estética no fue plenamente reconocida, hasta que en los años sesenta Andy Warhol y otros maestros señalaron la creatividad, recursos técnicos e importancia social de estas obras.

Invitada por el cineasta Edwin Carewe (1883-1940) y escoltada por su primer esposo Jaime Martínez del Río, en 1925 la futura diva se marchó a Hollywood. Los asesores de Carewe Productions adecuarían el apellido de la artista al inglés, a partir de entonces, Del Rio. Las dos palabras empezarían con mayúscula y sin acento. Así era como ella firmaba sus autógrafos.

A su llegada a la meca del cine, Dolores Del Rio tuvo que trabajar arduas jornadas con fotógrafos, profesores y estilistas para plasmar la imagen de la dama elegante que era y el exotismo que las grandes compañías cinematográficas encontraban en ella. La mayor parte de las obras de este periodo en la muestra son fotos fijas de películas y personajes que representó. El estudio D'Gaggeri en Los Ángeles, California, y las tomas de Fred Hartsook (1876–1930) dan cuenta de su primera década profesional. En la industria fílmica hollywoodense trabajó con los grandes retratistas de celebridades como Tom Kelley (1914–1984), quien eternizara el famoso desnudo de Marilyn Monroe. George Hurrell (1904–1992) hizo varias tomas para películas en las que participó la diva mexicana en la década de los treinta. Este foto-retratista consolidó el estilo que hizo de los actores en el *star system* norteamericano, iconos eróticos con posturas y efectos tan exaltados que daban la apariencia de seres divinos.

IMÁGENES DE LA BELLEZA MEXICANA

> *Si mi ida a Hollywood fue criticada por toda la sociedad mexicana, el regreso fue mucho peor. No sabes qué murmuraciones* [...] *Empezaron a decirme ¿con quién vas a hacer cine aquí? Yo quería ayudar a que el mundo descubriera mi país.*
>
> Dolores Del Rio en entrevista con Elena Poniatowska

A través de Orson Welles –pareja sentimental de Dolores de 1941 a 1943– la actriz conoció a intelectuales y artistas

mexicanos, como el poeta Salvador Novo. Cuando regresó a México mantuvo nexos de amistad con algunos. También se acercó al movimiento inspirado por el nacionalismo cultural que consolidaba un cine de estética mexicana. En especial, a la corriente de género rural desarrollada por Emilio *Indio* Fernández.

> Dolores Del Rio también posó ante las cámaras del célebre fotógrafo de Broadway Irving Chidnoff (1896 – 1966) quien decía: *una cara exquisita y una figura perfecta no significan nada para mí si el brillo de la personalidad falta* [...] *es el cerebro el que brilla a través de los ojos y el carácter el que se revela por el porte de la cabeza.*

El idilio de Del Rio con la cámara continúo hasta 1977. La muestra cierra con retratos emblemáticos de su carrera. Obras de Tufik Yazbek (1917–1979), Max Munn Autrey (1821–1971), Ernest A. Bachrach (1899–1973), Irving Lipman (1906–2006), Wallace Litwin (1914–2006) y las atribuidas a Manuel Álvarez Bravo (1902–2002).

Carlos Monsiváis la describe: *Dolores* [...] *es emblema resplandeciente de una belleza tan esencialmente logro cinematográfico que es don de época: pertenece a los años en que el rostro femenino fue objeto de culto religioso.* [...] *En ella, la necesidad de la belleza fue un deseo consciente y una victoria inacabable.*

[1] **Estudio D'Gaggeri** |**Dolores Del Rio** [1904-1983] | 1929 | Plata sobre gelatina | 27.8 x 22 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2] **George Hurrell** | **Dolores Del Rio** [1904-1983] **con vestido de Mariano Fortuny** | 1937 | Plata sobre gelatina | 34.5 x 22.7 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2]

[1]

PIEZA DE MES

¡Oh Patria mía! de Jesús de la Helguera

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

En un trasfondo histórico y moral, su obra es una más de las heridas ideológicas que aún arden en nuestra sociedad y su historia. Él las cicatrizó con fantasía, sueño y ensueño, en la cálida cercanía del calendario sobre el muro.

ELIA ESPINOSA LÓPEZ,
JESÚS HELGUERA Y SU PINTURA, UNA REFLEXIÓN

LA ERA POSREVOLUCIONARIA

Para la década de 1920, México alcanzaba la última fase de la Revolución. Las causas sociales y económicas que abanderó el conflicto a lo largo de muchos años, veían su cristalización bajo la directriz de los gobiernos acaudillados por los sonorenses Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Entre las principales transformaciones se contaban la creación de los sindicatos, los primeros repartos agrarios, las reformas laborales y salariales, y los postulados de la Constitución de 1917 que integraban al obrero y al campesino al proyecto modernizador que emprendía el país. Asimismo, la nueva herramienta cultural sería un arte para las masas que pudiera exaltar los logros y el ideario revolucionarios.

Durante el gobierno obregonista (1920-1924) fue promovida una política educativa sin precedente a cargo de don José Vasconcelos (1882-1959), quien ofreció los muros de los edificios públicos urbanos para ser revestidos con los mensajes históricos, políticos y sociales de la naciente Escuela Mexicana de Pintura.

Continuación de los grandes temas del Muralismo –encabezado por Rivera, Siqueiros y Orozco– fueron los cromos y calendarios, que más tarde hicieron lo propio para generar una estética que también daría formas a la construcción de una identidad nacional.

Entre 1939 y 1952 tuvo lugar el llamado *Milagro mexicano* –referencia al desarrollo industrial, económico y modernizador– que llegó a su clímax durante los sexenios de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964). Al término de los gobiernos militares heredados de la Revolución, y frente al impulso de los civilistas y su nueva visión del Estado, la sociedad fue también una generadora y receptora inmediata de estas transformaciones.

LA INDUSTRIA DE LOS CALENDARIOS MEXICANOS

Don Santiago Galas Arce, inmigrante vasco avecindado en nuestro país, fundó en 1913 un pequeño taller de impresión que

[2]

veinte años más tarde se convertiría en una de las casas litográficas más importantes de América Latina. Galas de México –instituida con ese nombre hasta 1959– se sumó al binomio de la litografía y el *offset* para reproducir, en cromos y calendarios, un universo de imágenes relativas al nacionalismo, la vida cotidiana, los deportes, la fiesta brava, la religión, el folclor y el costumbrismo, los mitos y leyendas prehispánicos; así como a los modelos que presentaban el cine, la radio y la televisión. El especialista Alfonso Morales apunta:

En el siglo xx, época obsesionada con el progreso tecnológico y material, los calendarios se convirtieron en recurso de la publicidad moderna para promover marcas y productos; junto a la cuenta de los meses y días, resplandeció el adorno de los cromos, estampas impresas con técnicas derivadas de la cromolitografía que a lo largo de un año colgaban de las paredes de casas y oficinas.

En 1970, a la muerte de don Santiago Galas, su industria había masificado la cultura de los cromos allende las fronteras nacionales, sobre todo en América Latina y los Estados Unidos.

JESÚS DE LA HELGUERA: CONSTRUCTOR DEL IMAGINARIO NACIONAL

Patria: tu superficie es el maíz,
tus minas el palacio del Rey de Oros,
y tu cielo, las garzas en desliz
y el relámpago verde de los loros.

Ramón López Velarde, *La suave Patria*

Jesús Enrique Emilio de la Helguera Espinosa nació en Chihuahua el 28 de mayo de 1910. Hijo del economista español Álvaro de la Helguera y de la mexicana María Espinosa Escárzaga,

La elaboración de la cromolitografía en la Imprenta Galas de México

- Los agentes de venta de Galas presentaban a los negocios catálogos de imágenes para que seleccionaran los calendarios. Entonces comenzaba el proceso de impresión en *offset*.
- Como etapa previa a la impresión, se obtenían negativos en láminas de cristal; cada uno era un filtro de color distinto.
- Se estampaban las láminas metálicas, una por cada tinta.
- Con hiposulfito de sodio se hacían los retoques.
- Estas láminas se colocaban en el rodillo, se bañaban en la pintura del color que les correspondía y, por superposición en el papel, reproducían el colorido del óleo original.
- Finalmente, los pequeños y grandes negocios regalaban los calendarios a su clientela, para colgarlos en las paredes de sus hogares u oficinas.

viajó siendo muy niño con su familia a Castilla la Nueva, en España. A los catorce años ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, quedando bajo la tutela del retratista Manuel Benedito y del célebre maestro cordobés Julio Romero de Torres. Su vocación de excelente y preciso dibujante le permitió ilustrar libros y revistas para la Editorial Araluce de Barcelona, entre otras.

[3]

Cuando ejercía como profesor de artes plásticas en Bilbao sobrevino el estallido de la Guerra Civil (1936-1939), que viró su destino de forma implacable. En Granada conoció a Julia González Llanos, su futura esposa, con quien volvería a México en plena época cardenista. Hacia 1940 realizó la primera versión de la que sería su obra más conocida: *La leyenda de los volcanes*, por encargo de la casa editora La Enseñanza Objetiva, empresa pionera en la transmisión de valores patrios a través del cromo para calendario. *Así se infiltraron las obras del pintor y su estética a las casas de la clase media y proletaria*, señala la historiadora de arte Elia Espinosa.

Entre 1954 y 1970 el pintor trabajó para Galas de México en la industria de los calendarios. De esa etapa productiva emanaron algunos de los iconos más importantes de la tradición popular del cromo: atléticos guerreros aztecas que conviven con lánguidas doncellas cuyas líneas repiten la silueta de los volcanes; mientras tanto, un Hidalgo enarbola el estandarte de la Guadalupana al tiempo que la patria multiplica sus colores en la bandera y los muchos símbolos de la mexicanidad. Para el investigador Ricardo Torres Martínez: *En efecto, no había ferretería, fonda, consultorio médico, taller, cantina, hogar o despacho que no tuviese alguna pared ornamentada con un calendario de Jesús Helguera.*

¡Oh Patria mía! de la colección de Museo Soumaya·Fundación Carlos Slim fue realizada para calendarios de línea. Una mujer con los ojos cerrados se yergue apoyándose con suavidad en la punta del pie, como si flotara. Se trata de una iconografía similar a las *victorias* de la era romántica. Sujeta en la mano derecha el lábaro patrio que ondea al igual que su blanquísima túnica. Con la izquierda lleva a un niño de esperanzado semblante quien avanza, con libro en mano, hacia un futuro de progreso y bienestar. El escenario evoca en segundo plano a los volcanes del Valle de México: Popocatépetl e Iztaccíhuatl, como eternos guardianes y referentes de nuestra identidad.

Esta obra despertaría el ánimo nacionalista de otras latitudes centroamericanas como Honduras, donde se imprimió el calendario con la bandera de aquel país para ser regalado a la clientela por la Farmacia Handal de San Pedro Sula.

En vida de Jesús de la Helguera no hubo jamás una exposición retrospectiva de su obra por quedar enmarcado en el umbral del arte comercial. Sin embargo, fueron sus grandes arquetipos los que permanecerían de modo definitivo en nuestro imaginario.

El pintor murió de una hernia intestinal en 1971. Carlos Monsiváis lo recuerda con esta metáfora: *el nacionalismo es el Espíritu apoderándose y transfigurando una colectividad.*

---

[1] **Jesús de la Helguera** | ***¡Oh Patria mía!*** | c 1963 | Óleo sobre lienzo | 100 x 79.7 cm | Reproducción autorizada por Calendarios Landin

[2] **Jorge González Camarena** | ***La vendimia nacional*** (detalle) | 1946 | Óleo sobre lienzo | 125 x 154 cm

[3] **Jesús de la Helguera** | ***La leyenda de los volcanes*** (detalle) | c 1940 | Técnica mixta sobre papel | 83.1 x 65.3 cm | Reproducción autorizada por Calendarios Landin

29751

CORREO AMERICANO DEL SUR

Juéves 11 de marzo de 1813.

Año tercero de nuestra gloriosa insurreccion.

Tlalpuxahua.

Declaracion de Don José Maria Corona

En el real y minas de Tlalpuxahua de la provincia y diócesi de Michoacan á los cinco dias del mes de noviembre de mil ochocientos doce años, por ante mí el escribano interino de guerra, el Lic. D. Andrés Quintana en virtud de comision que al efecto le fué conferida por el Exmô. Sr. Lic. D. Ignacio Rayon, presidente de la suprema Junta nacional de América, ministro universal de la misma, &c. hizo comparecer á D. José Maria Corona, natural de Torlavega en las montañas de Santander, quien puesta la señal de la santa cruz, juró decir verdad en quanto fuese preguntado, y siendolo sobre los particulares siguientes, dixo:

Preguntado sobre su nombre, apellido, patria, edad y estado, respondió lo que vá expresado, añadiendo ser de diez y nueve años, y de estado soltero.

Preguntado sobre el destino que tenia en España; quando se embarcó, con quien, y á que fin vino al reyno, dixo: que en España se hallaba en una de las fabricas de paño que el duque del Infantado po-

El dichoso empeño de morir con reputación
De Morelos a Corona

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

José María Morelos y Pavón fue el principal líder luego de la derrota de la primera etapa del movimiento de Independencia. En 1810 Hidalgo se había entrevistado con él para invitarlo a la lucha y pedirle que fuera al sur y tomara Acapulco.

[2]

Morelos era muy distinto a Hidalgo. Rechazaba la violencia indiscriminada, le gustaba el orden en sus tropas, prohibía el saqueo y fomentaba la creación de ejércitos pequeños para organizarlos mejor. Nunca se distanció de su religiosidad y antes de cada batalla ofrecía misa, lo que propició un buen concepto de los insurgentes. Cuando iba rumbo a Acapulco, el pueblo y las milicias se le unieron voluntariamente. En Tecpan se integraron los hermanos Galeana (Hermenegildo, José Antonio, Juan José, Luis y Pablo) a quienes convirtió en sus lugartenientes.

En poco más de un mes, Morelos avanzó sin mayores complicaciones hacia la costa sur. En 1811 asaltó Tres Montes y humilló a las fuerzas realistas. Los pueblos anhelaban la llegada de las tropas insurgentes. De hecho a los seguidores de Morelos se les conocía como «ojalateros», por aquello de *ojalá que venga Morelos.*

Pronto la popularidad del cura se extendió hasta Michoacán, el Valle de México, el actual estado de Guerrero –donde se le unieron los hermanos Bravo– y Oaxaca.

Poco antes del Congreso de Chilpancingo, en ciudad Oaxaca se editó el periódico insurgente *Correo Americano del Sur*, donde se publicaron estrategias contra las fuerzas realistas y partes de guerra, al tiempo que se animaba a los lectores a sumarse a la causa *rebelde.* El jueves 11 de marzo de 1813 –*año tercero de nuestra gloriosa insurrección*– en el número III del Correo se reprodujo la declaración de José Maria Corona, quien fuera asistente del 59° virrey de Nueva España, Francisco Xavier Venegas.

Esta misma declaración levantada en el Real de Minas de Tlalpuxahua, Michoacán, también salió a la luz en el número 30 del famoso periódico *Ilustrador Américano.*

Soltero, de diecinueve años, el joven Corona trabajó en Santander, España, en una *fábrica de paño del duque de Infantado* y defendió la norteña ciudad de la invasión francesa de Napoleón Bonaparte. Allí conoció a Venegas y *continuó en su servicio hasta mediados de 810 en que se embarcó para santa Fé*[1] *en el nuevo*

[1]Nueva Granada (hoy Colombia) estuvo gobernada por la Real Audiencia de Santa Fe de Bogotá, pero las decisiones importantes las tomaba desde España el Consejo de Indias. Para controlar mejor la zona, la Corona borbónica creó hacia 1717 el virreinato de Santa Fe o Santafé con capital en Bogotá.

Según el sistema de castas Morelos era «chino», es decir, hijo de padre negro y madre indígena. A los 32 años emprendió la carrera eclesiástica en el seminario de San Nicolás, cuando Hidalgo era el rector. Tiempo después se le asignó el curato de Curácuaro, donde se enfrentó con los serios problemas de pobreza de la región. Durante esta época tuvo un hijo con Brígida Almonte; el niño se llamó Juan Nepomuceno Almonte y fue un destacado militar conservador durante el México independiente.

reyno de Granada, y despues á Veracruz para donde á la vela su amo nombrado por la Regencia virrey de Nueva España.

Corona declaró que en Extremadura él mismo le dio la noticia a Venegas de que Madrid había sido asaltada por las tropas francesas. Ante la invasión:

[…] se le franqueron tanto en Burgos como en Bayona, pasaportes Españoles y franceses: que Ve/négas le dixo entonces que el correo que llevaba era para ver si se libertaba Fernando VII; pero que á poco supo con certeza, que esto fué un pretexto con que Venégas quiso encubrirle su traicion, pues le cons/ta que su amo tenia inteligencias secretas con varios generales franceses, y mas directamente con José Bo/naparte […].

El hermano de Napoleón lo protegió de la *justa indignación* española:

[…] favoreciendose de la obscuridad de la no/che, [para que] *saliera á esconderse a bordo de la fragata Ato/cha, y que alli aguardase los despachos del virrey del nuevo reyno de Granada: que los recibió en efecto despues* [de] *haber estado tres dias con sus noches metido entre los barriles que habia á bordo de la embarca/cion: que luego se hizo a vela para su destino, que no pudo saltar en tierra, porque en el puerto fue recibido á cañonazos: que volvió a Cadiz sin desem/barcar, y á pocos dias hizo á la vela en el mismo buque para Veracruz: que el declarante, asi como la tripulacion, y los demas pasageros, no supo que tenia des/pachado virrey de Nueva España hasta cerca de fondear en aquel puerto, pues-Venégas ocultó misteriosamente su nombramiento.*

El abandono al virrey

[José Maria Corona] *que duró en el servicio de su amo hasta el dia de san Felipe de Jesús de este año* [5 de febrero de 1810] *en que se vino con el exército nacional ostigado de los duros tratamientos que le hizo padecer un zelo infundado que concibió de él Venegas, que creyó al declarante enamorado de la muger llamada Doña Guadalupe Diaz, de la calle de San Francisco, la que su amo guardaba escondi/da en uno de los cuartos de palacio* [Virreinal, hoy Palacio Nacional].
Don José Maria fue rebajado a *soldado raso en el regimiento de los Colorados: que ya agregado se desertó y mar/chó á las divisiones americanas* […]

Esta declaración la hizo Corona *á los cinco dias del mes de noviembre de mil ochocientos doce años, por ante mí el escribano interino de guerra, el licenciado don Andres Quintana* [Roo] *en virtud de comision que al efec/to le fué conferida por el excelentísmo señor licenciado don Ignacio* [López] *Rayon, presidente de la suprema Junta nacional de América, ministro universal de la misma, etcétera* […].

En el periódico Correo de la famosa Imprenta Nacional del Sur que conserva el Centro de Estudios de Historia de México CARSO, aparecen dos partes de guerra del *Señor Brigadier don Nicolas Bravo al excelentísimo General del Sur*, es decir, a don José María Morelos.

En el primero, fechado en Medellín, Veracruz, el 10 de diciembre de 1812 se asentó:

[…] se me informó que una division de Veracruz venia sobre esta guarni/cion, con el fin de desalojar á los insurgentes de un punto que intereza á los angustiados veracruzanos. En el instante resolvi salir al encuentro […] formé una emboscada, que no supo prevenir el enemigo; pues la sorpresa que recib[i]*ó al tiempo que mande ejecutar la primera descarga, fue tal, que verificó con la ma/yor precipitación y desorden,*

hasta encerrarse den/tro de Veracruz; que á no tener este asilo tan á mano, puedo asegurar á vuestra excelencia que lo hubieramos destrozado completamente.

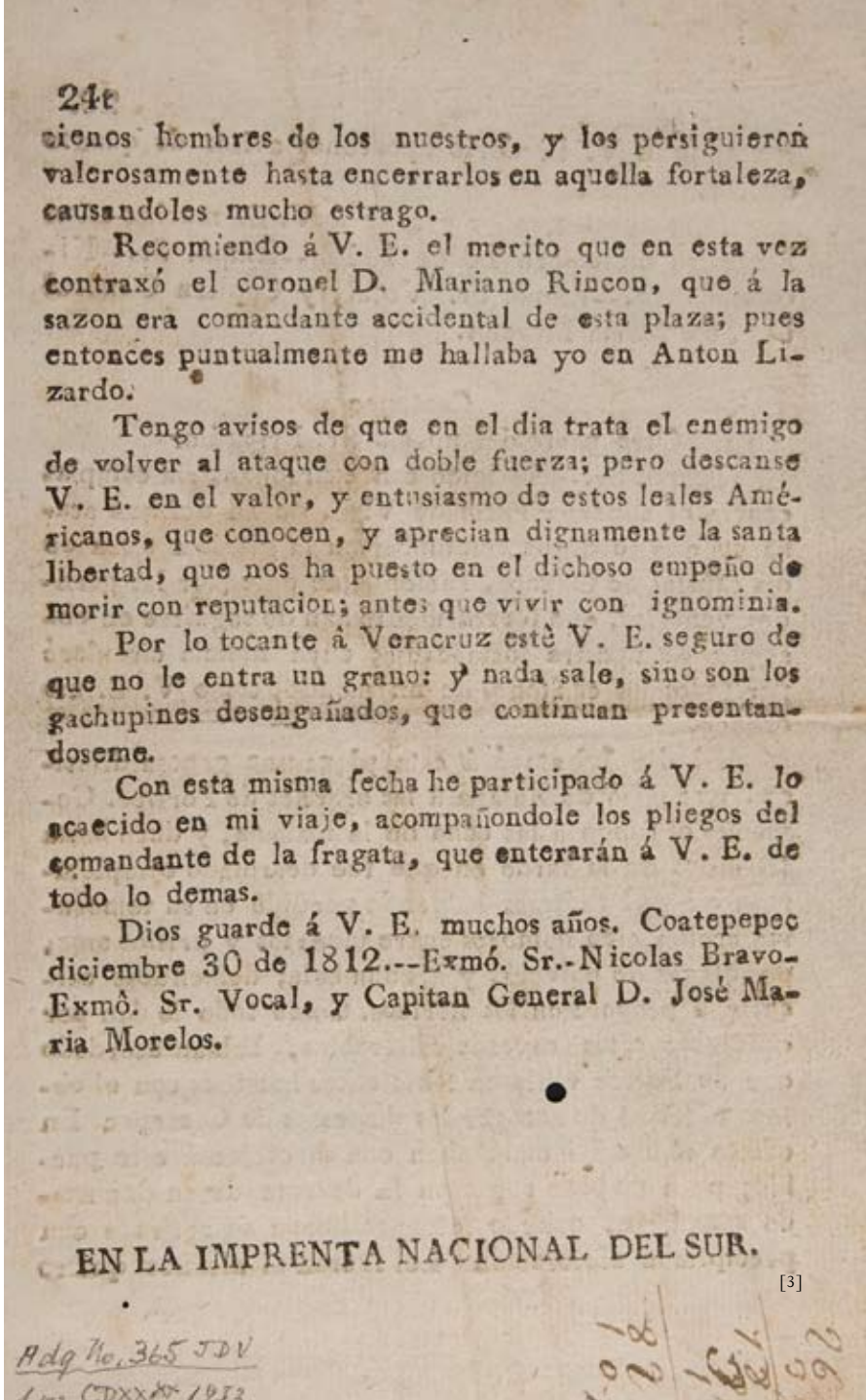
En el segundo parte, dictado el 30 de diciembre de 1812 a Morelos, el mismo brigadier Nicolás Bravo enfatiza.

Tengo avisos de que en el dia trata el enemigo de volver al ataque con doble fuerza; pero descanse vuestra excelencia en el valor, y entusiasmo de estos leales Américanos, que conocen y aprecian dignamente la santa libertad, que nos ha puesto en el dichoso empeño de morir con reputacion; antes que vivir con ignominia.

A un año de conmemorar el Bicentenario del inicio de las independencias latinoamericanas, estos otros americanos también anhelamos, alentamos y construimos los mismos ideales de aquellos nuestros héroes: la igualdad, la paz y la unidad nacional…

[1 y 3] **Correo Americano del Sur** | Número III | Jueves 11 de marzo de 1813 | Impreso | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO
[2] **Anónimo mexicano** | ***José María Morelos y Pavón*** | c 1815 | Altorrelieve en cera policromada y modelada sobre seda. Medallon de ormolú con pedrería de pasta, vidrio convexo | 93 x 69 x 10 mm

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las abreviaturas se han destado y para indicarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.



24t

cienos hombres de los nuestros, y los persiguieron valerosamente hasta encerrarlos en aquella fortaleza, causandoles mucho estrago.

Recomiendo á V. E. el merito que en esta vez contraxó el coronel D. Mariano Rincon, que á la sazon era comandante accidental de esta plaza; pues entonces puntualmente me hallaba yo en Anton Lizardo.

Tengo avisos de que en el dia trata el enemigo de volver al ataque con doble fuerza; pero descanse V. E. en el valor, y entusiasmo de estos leales Américanos, que conocen, y aprecian dignamente la santa libertad, que nos ha puesto en el dichoso empeño de morir con reputacion; antes que vivir con ignominia.

Por lo tocante á Veracruz estè V. E. seguro de que no le entra un grano: y nada sale, sino son los gachupines desengañados, que continuan presentandoseme.

Con esta misma fecha he participado á V. E. lo acaecido en mi viaje, acompañondole los pliegos del comandante de la fragata, que enterarán á V. E. de todo lo demas.

Dios guarde á V. E. muchos años. Coatepepec diciembre 30 de 1812.---Exmó. Sr.-Nicolas Bravo-Exmô. Sr. Vocal, y Capitan General D. José Maria Morelos.

EN LA IMPRENTA NACIONAL DEL SUR.

[3]

Adq No. 365 JDV

J. E. BULLOZ. Paris

L'Œuvre de Rodin. — ÈVE

[1]

Recto y *verso** de una postal: *Eva* de Rodin

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

A Carlos Monsiváis

Postales antiguas, cruce de historias. En impresiones fotográficas nacieron hacia 1891, su dominio comercial se extendería seis años después. Entonces la fotografía tenía casi sesenta años de edad y los artistas la empleaban cada vez más tanto para el registro de su obra, como para distribuir imágenes o integrar catálogos entre la prensa, las galerías, los museos y los compradores.

En torno a la postal fotográfica del yeso *Eva*, de Auguste Rodin, se decantan referencias sobre la escultura concebida en 1881, la toma hecha en 1904, su uso como medio de comunicación y mercantil en postales durante 1911. También cuenta el valor de las personalidades que la firmaron y la voluntad artística de la fotografía, más allá del testimonio. Es significativo que llegara a Museo Soumaya•Fundación Carlos Slim a través de Carlos Monsiváis, agudo y célebre intelectual de la cultura moderna y contemporánea de México, además de fervoroso coleccionista, que identificó en esta tarjeta a notables literatos franceses, aunque poco difundidos en México, ligados al mundo del maestro escultor.

Las primeras décadas del siglo XX representan la *época de oro* de las tarjetas postales. Los periódicos apenas se ilustraban con fotografías, de manera que las postales informaban sobre los acontecimientos dignos de mención. En 1889 obtuvieron carta de naturalización al venderse en más de trescientos mil ejemplares con la imagen dibujada de la Torre Eiffel y su producción se elevaría por la Exposición Universal de 1900. Su uso era muy frecuente entre vecinos, por ejemplo, para darse cita el día ulterior.

Rodin había empleado la fotografía para registrar su trabajo y en 1876 le fue útil para demostrar su pericia en escultura cuando fue acusado por haber obtenido el yeso *La Edad de Bronce* de forma ilegítima. A partir de 1880, fue una constante para documentar *La puerta del Infierno* y los proyectos que vinieron. A la vez, fue asiduo en reunir fotografías de antigüedades greco-romanas, de sus amigos y viajes… Su archivo en este rubro integra alrededor de siete mil imágenes. De acuerdo con la investigación *Rodin et la photographie*, que dirigió Hélène Pinet, curadora del Museo Rodin de París, las primeras que se captaron de su obra escultórica fueron hechas por autores casi desconocidos (Charles Bodmer, Victor Pannelier, Freuler) y por otros que aún permanecen anónimos.

Rodin advirtió el potencial expresivo de la fotografía cuando recurrió a Jean Limet (1855-1941) para editar un catálogo en 1903. El vínculo de éste con la escuela fotográfica pictorialista –que en la vanguardia subrayó su oficio como arte– resultó en imágenes que eran más que reproducciones tradicionales de esculturas. Utilizó la goma bicromatada para difuminar contornos y detalles, así como para subrayar la atmósfera de luces y sombras, en un estilo cercano a los simbolistas plásticos, del que tanto gustaba Rodin.

Limet, sin embargo, no fue el fotógrafo con quien el escultor firmaría un trato comercial de exclusividad, para evitar problemas sobre los derechos de reproducción,

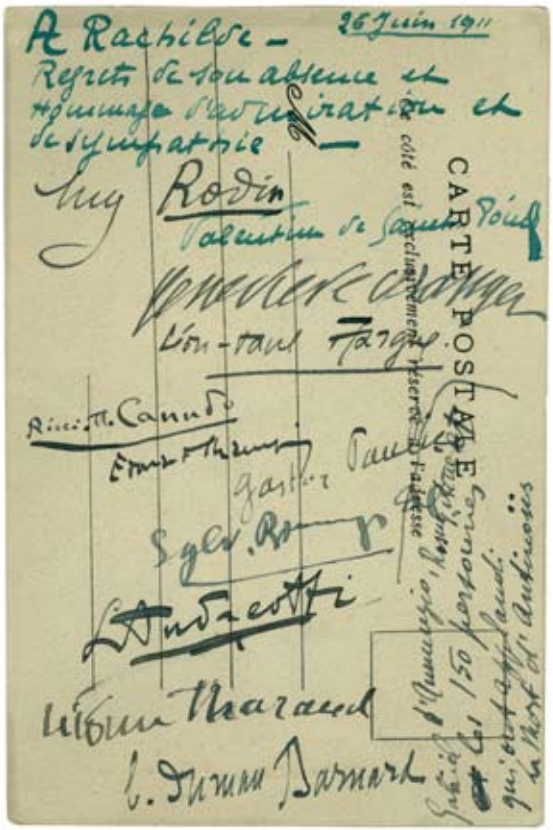
*Los términos franceses *recto* y *verso* se utilizan para indicar el *anverso* y *reverso* de una postal.

como los que antes se habían presentado con Eugène Druet (1867-1916) sobre las tomas de la exposición en el Pabellón del Alma en 1900. Rodin convino con Jacques-Ernest Bulloz (1858-1942), especializado en obras de arte, para que fuera su fotógrafo oficial. [...] *durante quince años* –contaba Bulloz a partir de 1903–, *estuve en relación directa con Rodin, quien me hacía fotografiar todas sus obras, de acuerdo con indicaciones muy precisas; lo veía pues de cerca todas las mañanas, ya fuera en Meudon, ya fuera en su taller del Depósito de Mármoles, ya fuera en sus últimos días en el antiguo convento de la calle de Varenne* [Hotel Biron, hoy Museo Rodin].

Buena parte del trabajo fotográfico es resultado de las indicaciones de Rodin, *porque* –señala Hélène Pinet– *el escultor no* [descuidaba] *nada.* [Imponía] *el ángulo de la toma, la luz, el fondo e incluso el encuadre*. Los fotógrafos que pasaron por el taller se sometían *a la menor exigencia de Rodin*. Desechaba las tomas que no le gustaban. Las de Bulloz eran por lo general luminosas y coloridas, gracias a la técnica del tiraje al carbón en diferentes tintas –sepia, azul, naranja o verde–, procedimiento reconocido por su gran estabilidad al paso del tiempo. En una atmósfera oscura, capturó el yeso de *Eva* de frente a la cámara, y obtuvo una impresión con detalles y contornos sobriamente difuminados. La toma es eficaz al reforzar el inquieto mundo psicológico del personaje en el momento de la expulsión del Paraíso. Pocos años después, las impresiones de Edward Steichen (1879-1973) lo superarían en los ambientes fantasmáticos, sobre todo, con las que Rodin celebró de *Balzac*.

Llamada también *Eva en la roca* o *Eva después del pecado*, el motivo escultórico de la postal fue originalmente creado para preceder, con *Adán, La puerta del Infierno*. Su fuerza simbólica estriba en el drama de la primera mujer, *madre de la humanidad*, sobre el cual meditaba el poeta Rainer Maria Rilke en 1902 a través de la obra de Rodin: *La cabeza se hunde profundamente en lo oscuro de los brazos, que se cruzan sobre el pecho como si tuviera frío. La espalda está arqueada; la nuca, casi horizontal; la pose, inclinada hacia delante, como para escuchar su propio cuerpo en el que comienza a agitarse un futuro desconocido y es como si la pesantez de ese futuro actuara sobre los sentidos de la mujer y la hundiera desde su vida dispersa en la profunda esclavitud humilde de la maternidad.*

Esta agobiante visión sobre el porvenir y el valor de la madre las compartía el escritor con un grupo próximo a



[2]

Rodin: los decadentistas, hijos espirituales de Baudelaire (1821-1867), que veían con desesperanza *el fin de siglo*. Son ellos los personajes del reverso de la postal.

La remitente, Valentine de Saint-Point (Anna Jeanne Valentine Marianne Desglans de Cessiat-Vercell, 1875-1953) y la destinataria Rachilde (Marguerite Eymery, 1860-1953) son dos escritoras, periodistas y anfitrionas en sus propios salones literarios. La primera abordó los temas de la lujuria, el incesto y, de manera regular, la mujer y su participación en el arte. Se desempeñó también como secretaria y modelo del escultor, a quien le dedicó algunos ensayos. La segunda, acreedora de la medalla de la Legión de Honor, y cuyas *cartes de visite* la mencionaban como «Rachilde, hombre de letras», escribió crónicas sobre Rodin, y es reconocida en la historia de la literatura por la creación de personajes que pusieron en el centro del debate los temas de la identidad sexual, el sadismo o el travestismo. A los veinticuatro años, alcanzó fama por su novela *Monsieur Vénus*. Ambas literatas bordaron una visión moderna de las mujeres, de su sensualidad y valor social, incluso político. Rodin se sumergiría entre sus líneas para plasmar con ellas, y con el intenso ascendiente de Camille Claudel, el abanico de emociones y conflictos del alma femenina.

La nota al reverso de la postal dice: *26 de junio de 1911 / A Rachilde — / Con la pena de su ausencia y como un homenaje de admiración y de simpatía — Valentine de Saint-Point*. Siguen las rúbricas de la escultora Geneviève Granger (1877-1967), el poeta Léon-Paul Fargue (1876-1947), el crítico cinematográfico y literato Riccioto Canudo (1877-1923), el escritor Jérôme Tharaud (1854-1953), el ilustrador y escultor Libero Andreotti (1875-1933), los escritores Charles Inman Barnard (1850-19¿?), Gabriele d'Annunzio (1863-1938) y Rosny Aîné (1856-1940), entre las identificadas. El mensaje termina así: *y las 150 personas que aplaudieron* La Muerte de Antinoo. Sobre la firma de Rodin («Aug Rodin») es posible pensar –hasta obtener opinión especializada sobre las tintas– que o bien asistió a este evento, o bien, Valentine de Saint-Point usó una postal autografiada que conservaba de tiempo atrás.

La muerte de Antinoo, a partir de la generosa asesoría de Hélène Pinet, se puede referir al *misterio* sinfónico *El martirio de san Sebastián*, de Gabriele d'Annunzio, con música de Claude Debussy, porque el 22 de mayo de 1911 –el mes anterior a que los amigos de Rachilde rubricaran la postal– la obra se había estrenado en el Théâtre du Châtelet y el personaje principal, san Sebastián, era afín a otros nombres de la cultura homoerótica, como Antinoo, amante del emperador Adriano, o el hermoso Adonis.

Las diferencias en este grupo de artistas sobre los conflictos de su tiempo, como el colonialismo, el antisemitismo o el nacimiento del fascismo, así como las vicisitudes personales que implicó el estallido de la Primera Guerra Mundial, los llevarían a romper sus lazos. Las obras de los decadentistas han venido a ser una fuente para la literatura, estudios de género, sexualidad, política, sociología, debido a la agudeza con que revelaron estos temas, incluso en el aturdimiento de la *Bella Época, del fin de siglo*, que celebrara Rachilde:

[3]

[1 y 2] **Jacques-Ernest Bulloz** (1858-1942) | **Tarjeta postal de *Eva*** | 1904 | Reproducción en plata sobre gelatina | 13.9 x 9.2 cm

[3] *Los Decadentes / No tienen talento / Se me dice / ¡Oh! ¡Ni pensarlo! / ¡Yo lo digo! / Que tienen genio / En el fondo / Pues los más exangües / Se rehicieron / (Y nos rehacen) / Con una botella / De vino Mariani / Hay versos libres / Rachilde.* Publicidad para el vino de coca Mariani, recopilada en ***Figuras contemporáneas,* de *L'Album Mariani***, cuarto volumen, Librairie Henri-Floury, París, 1898.

¡Ay! Señores del sexo fuerte ¿porque enferman ustedes los corazones y labran en ellos su propia ruina?

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

En nuestra entrega anterior Concha narró cómo su abuela alentó la puesta en escena de la zarzuela *El tío Canillas* en la sala de su casa:

El tio Canillas[1] *era un viejo gitano de malas costumbres, que pasaba la vida en el puerto esperando la llegada de los estrangeros para sacarles dinero; tenia una ahijada Caetana, hija de un herrero, y pro/metida esposa de Pepillo, un chico que trabajaba en la herreria de su padre, el tio Joaquin, Cayó en manos de Canillas un Ingles, al cual para sacarle dinero, le pondera la be/lleza y gracia de su ahijada Caetana, el Ingles la conoce y se enamora de ella; Pepillo lo sabe y se apoderan de él los zelos; quiere rom/per con Caetana; pero las lágrimas, la deses/perasion de esta y sus protestas lo conmueben y entonces único á sus compañeros de herreria se propone vengarse de Canillas y del Ingles. Caetana de acuerdo con Pepillo, le da al Ingles una cita en la herreria; llega allí con Canillas, y Caetana los recibe con muestras de agrado. El Ingles hace una ardiente declaracion á Caetana* […]. *En esto sale el tio Joaquin Padre de Caetana, y pide cuentas á Canillas de la conducta que tiene con su ahijada; se ha/cen de palabras y en el calor de la disputa, sacan los cuchillos, Caetana los quiere separar en esto salen los herreros con Pepillo, se apoderan de Canillas y del Ingles y los meten á la fragua,*[2] *de donde salen todos sucios y con las caras y manos tisnadas. La piesa conclu/ye con el matrimonio de Pepillo y Caetana* […]. *Cuando se supo que se daba en casa de mi abuela esa divercion, llovieron las pedidas para asistir á ellas* […]. *Mi ingles Perry, haciendo honor á su sexo, a/penas comprendió que no me ocupaba de él, se comensó á ablandar y metido en su coche, se ponia de plantar enfrente de la casa de mi abuela para oirme cantar; pero yo lo ignoraba.. El dia que se iba á poner en ejecucion la Zarzuela, y al momento de salir de mi casa ya en traje de Caetana, al bajar la escalera ¿que veo? á mi Ingles, á Perry en carne y hueso!!! me quedé fria. ¿Que quiere usted? Le dije "No Con/cha me contestó usted no ba á cantar esta noche" "Vaya usted á paseo, le conteste ¿con que derecho viene usted á hablar así? dejeme tranquila* […] *y dandole un fuerte empujon, pasé delante de él, bajé la escalera corriendo y en vuelo me meti al coche que me esperaba.*

Los personages principales eran cinco y se repartieron de la siguiente manera:	
Canillas	*Manuel Esquino*
Pepillo	*Manuel Travesí*
Ingles	*Antonio Marquez*
Tio Joaquin	*Enrique Travesí*
Caetana	*Una servidora de ustedes*

[…] Cuando me vieron llegar vestida de Caetana fue un aplauso general, y llovieron las bromas y las galanterias […]. *Cuando yo me presente en la exena oi en la primera fila de los espectadores una vos que me decia ¡que Concha! ¡que muchacha! dirijo mi vis/ta asi adonde salia la vos, y me encuentro cara á cara con mi apasionado Doctor, que sin esperanza me pretendia desde hacia tan/to tiempo; poco me faltó para reirme.* […] *Al final de la piesa nos llenaron de aplausos y de flores. La mayor parte del auditorio la componian amigos y familiares que amablemente disculparon todas las faltas que de seguro hisimos aquel corto numeroso de aficionados, pero por aquello de que á caballo dado no se le ve colmillo, la mayor parte del público debió salir satisfecho. Al dia siguiente no me llegaba la camisa al cuerpo pensando en mi Ingles, que no era el del tio Canillas, "pero á quien sin que/rer habia yo metido su corazon en la fragua. Sus injustos zelos, su sostenido enojo, y por otra parte, la de que habia yo gozado con haberme emancipado de él, me hacian repugnante una reconciliacion ¡Ay! Señores del sexo fuerte ¿porque enferman ustedes los corazones y labran en ellos su propia ruina?*

A pesar de su determinación doña Concha sucumbió ante Perry, en sus propias palabras: *pensando en que el romper definitivamente y no casarme con él, seria motivo de grande critica so/bre mi persona, axedí á sus instancias imponiendole mis condiciones* […]. *A todo axedió y aquel tirano que tan sin razon me ha/bia atormentado tanto se convirtió en un corderillo...*

[1]La zarzuela *El tío canillas* del español Soriano Fuertes **(1817-1880)** se desarrolla en Andalucía y se estrenó en Madrid en 1849.

[2]Fragua: Fogón donde se caldean los metales para forjarlos. Depósito de la escoria que resulta del carbón y hierro.

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.

Julio Blancas y Manuel Amorós Planells | Boceto para telón de fondo de las representaciones del ventrílocuo Francisco Sanz | Primer tercio del siglo XX | *Gouache* y acuarela sobre papel montado en cartón | 14.7 x 24.1 cm

Ciclo de Conferencias CEHM CARSO
Otoño 2009

Hacia Nuestros Centenarios...

Independencia y Revolución

Del discurso exaltado a la actuación indulgente: debate y aplicación de las leyes de expulsión de españoles en México, 1827-1833
María Graciela León Matamoros
26 de Agosto

La prensa liberal y los primeros meses de la Independencia: El Sol, 1821-1822
Laura Martínez Domínguez
2 de Septiembre

Redes y estrategias de los empresarios textiles del Valle de Orizaba. El caso de CIDOSA, 1889-1930
Erika Yésica Galán Amaro
9 de Septiembre

Lectores insumisos. Prensa y sistemas de información en la articulación de la oposición porfiriana: *El Demócrata* (1892) y *Regeneración* (1900-1901)
Leticia López Zamora
23 de Septiembre

Oaxaca en la Revolución Mexicana. 1915-1920. Un análisis histórico-social del movimiento de la Soberanía
Miguel Ángel González Melchor
30 de Septiembre

Luis Montes de Oca, algunos datos biográficos
Víctor Edgardo Galván Vargas
14 de Octubre

Federico González Garza. Una biografía
Luis Enrique Moguel Aquino
21 de Octubre

La imagen de los niños durante la Revolución Mexicana
Francisco Fabián Moreno Parra
28 de Octubre

El pensamiento económico de Alberto J. Pani y su participación en la reconstrucción nacional
Martha Beatriz Guerrero Mills
4 de Noviembre

El gobierno maderista. Ideas y debates en la gran prensa capitalina
Víctor Rayón García
18 de Noviembre

Historia de la fotografía en el manicomio de la Castañeda, 1910-1968
Enrique Rivera Barrón
25 de Noviembre

Miércoles, 11:00 h Salón de Eventos
Centro de Estudios de Historia de México CARSO
Plaza Federico Gamboa No. 1-A, Chimalistac
T 53265175
www.cehm.com.mx
CUPO LIMITADO
Favor de recoger su pase, sin el cual no se dará acceso

Agustín Víctor Casasola | *Francisco I. Madero y su gabinete* | c 1911 | Plata sobre gelatina | 8.2 x 14.1 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[1]

VISITA NUESTRA TIENDA

PÓSTERS • LIBRETAS • MANDILES • LLAVEROS
REPRODUCCIONES EN BRONCE • SOMBRILLAS
BLOCKS DE NOTAS • MOCHILAS • CALCOMANÍAS
LIBROS • CHOCOLATES • POSTALES • CD ROMS
TARJETAS • MUÑECAS • CAMISETAS • JOYERÍA

MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

LUGAR_CERO

CASA VECINA-ESPACIO CULTURAL. FUNDACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO A.C., MUSEO SOUMAYA•FUNDACIÓN CARLOS SLIM A.C., Y LUGAR_CERO

Presentan la instalación sonora:

Algarabía en el jardín

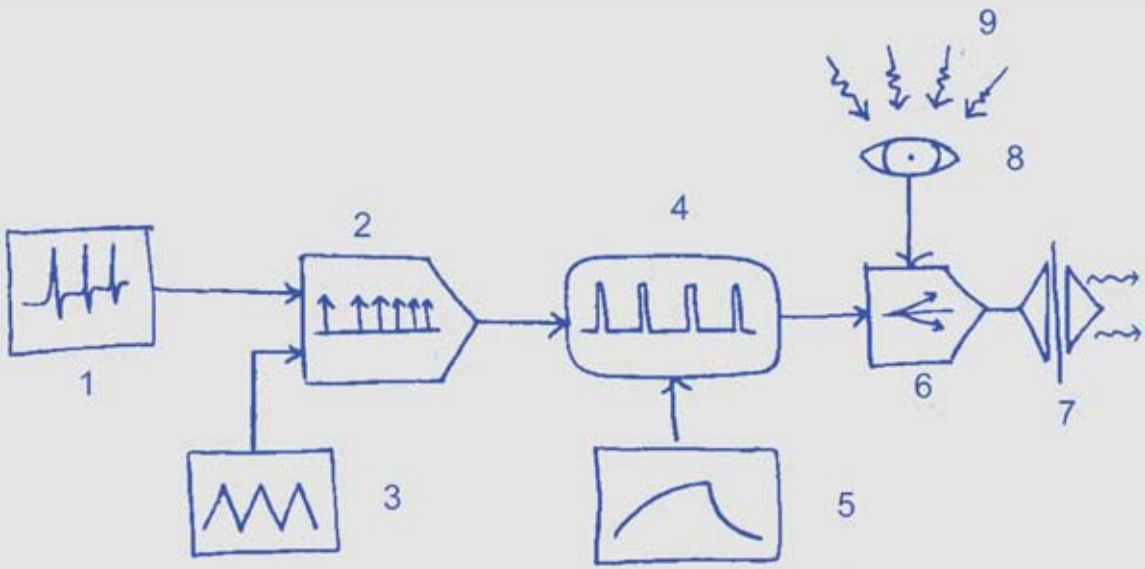
de Ariel Guzik

A partir del 30 de agosto | **ATRIO DE SAN FRANCISCO**

Madero 7, a un costado de la Torre Latinoamericana

Centro Histórico de la Ciudad de México.

www.lugarcero.com



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

MUSEO Soumaya

Cementos MOCTEZUMA

CASA VECINA espacio cultural

CONCURSO DE CORRIDOS MEXICANOS

MÉXICO
1810 1910 2010

¿Y tú qué tal cantas las rancheras?

Escribe un corrido que festeje nuestros centenarios.
Inscripciones abiertas hasta el 20 de noviembre de 2009.

¡GRANDES PREMIOS!

Busca las bases en: www.museosoumaya.org

MUSEO Soumaya
Fundación Carlos Slim

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO
carso

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

Fundación TELMEX

Fines de semana en el Museo Soumaya

VISITAS GUIADAS FAMILIARES

SABADOS: 12, 16, 17:30 Y 19 H

DOMINGOS: 12, 15:30 Y 17 H

UN TALLER DIFERENTE CADA SEMANA

REALIZA TUS PROPIAS OBRAS DE ARTE INSPIRADAS EN EL TRABAJO DE ESCULTORES Y PINTORES COMO VAN GOGH, RENOIR, MIRÓ, TAMAYO, RODIN, DALÍ Y MÁS.

¡VEN Y CONOCE MÁS SOBRE ELLOS!

11 Y 13 H

ACTIVIDADES GRATUITAS

¡RESERVA TU LUGAR!

CUPO LIMITADO

INFORMES Y RESERVACIONES:

5616-3731 Y 3761 EXT. 309

MC.COMUNICACION@SOUMAYA.ORG.MX

WWW.MUSEOSOUMAYA.ORG

MUSEO SOUMAYA

Tuno | ***Se fue el tempestuoso, el más caro, E.P.D.*** ["en paz descanse"] | 1978 | Tinta sobre cartulina | 51 x 45 x 7 cm | Col. Jorge Garza Aguilar, Galería Grimaldi

SALAS 1 Y 2

DÍAS DE HUMO | EXPOSICIÓN TEMPORAL

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 reviven 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.

SALA3

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

Obras que en su mayoría se exhiben por primera vez en Museo Soumaya: tablas y lienzos de autores renacentistas y manieristas, como el **Tintoretto**, **Martín de Vos**, **Aurelio Luini**, o la escultura de **Domenico Gaggini**, conviven con los pinceles barrocos de **Rubens**, **Murillo**, **Ribera** y en Nueva España con la exuberancia de **Correa** y **Villalpando**.

Con el espíritu afrancesado de los borbones, en la América española se multiplicaron las artes aplicadas con mayor refinamiento. Biombos como el atribuido a **Miguel Cabrera**, belenes, estofados, herrajes, plata, muebles y objetos de tradición islámica y oriental, dan cuenta del sincretismo cultural que heredó el México independiente.

Pieter Brueghel el Joven | ***Músico ciego con zanfonía rodeado de niños en una aldea*** (detalle) | 1610 | Óleo sobre tabla | 47 x 66.7 cm

José María Velasco | ***Ahuehuetes de Chapultepec*** | 1875 | Óleo sobre lienzo | 20 x 25 cm

SALA 4

PAISAJE MEXICANO DEL SIGLO XIX

Auguste Löhr, **barón Gros** y **Conrad Wise Chapman**, abordaron el carácter científico-geográfico, histórico, botánico, urbano, bélico, social, antropológico y arqueológico de nuestro país, a través de la expresión sentimental propia del movimiento romántico, el naturalismo, y la perfección en el dibujo.

En la segunda mitad del siglo XIX el pintor mexiquense **José María Velasco**, alumno de **Eugenio Landesio** en la Academia de San Carlos, abordó el paisaje con una rigurosa observación científica.

SALA 5

RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. La colección más importante del autor fuera de Francia narra un viaje a través del Impresionismo con **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 se presentan **Van Gogh** y **Toulouse-Lautrec**. Las Vanguardias irrumpen con la pintura y escultura de **Rouault**, **Moore**, **Miró**, **Vlaminck** y **Dalí**.

Auguste Rodin | ***La muerte de Adonis*** | 1888 | Mármol blanco | 29.7 x 55.6 x 29.7 cm

Museo Soumaya, Plaza Loreto

Av. Revolución y Río Magdalena – eje 10 sur– Tizapán, San Ángel, México, D. F. | T: 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

Edición: Museo Soumaya•Fundación Carlos Slim | Coordinación: Minerva Mogollán
Fotografía: Javier Hinojosa | Diseño: Carlos Coyoc | Impresión: Galas de México

DOLORES DEL RIO

La encantadora de cámaras

Fred Hartsook | Dolores Del Rio (1904-1983) como Jeanne Lamont para la película Pals First (1926), (*Una para todos*) dirigida por Edwin Carewe (1883-1940) | 1926 | Plata sobre gelatina | 19.5 x 26.5 cm

PLAZA LORETO | A PARTIR DEL 18 DE SEPTIEMBRE

Entrada gratuita. Lunes a viernes de 10.30 a 18.30 h. Viernes y sábado hasta las 20.30 h. Martes cerrado.

www.cehm.com.mx | www.museosoumaya.org

CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE MÉXICO
cars

MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim