MUSEO Soumaya

FUNDACIÓN Carlos Slim

SEPTIEMBRE 2011

DIEGO RIVERA: *RÍO JUCHITÁN*

LA *BOTTEGA* DE LORENZO DI CREDI

ZARZUELA A LA MEXICANA

MARINAS EN LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

ACTIVIDADES GRATUITAS
PLAZA CARSO | PLAZA LORETO

Visitas guiadas en Museo Soumaya – Plaza Loreto

Haz un recorrido por una de las principales colecciones de arte del país.

Corazón Sagrado
Sábados y domingos, 12 h
Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos
Sábados y domingos, 16 h
La Era de Rodin
Sábados, 18 h
Grupos de 20 participantes

¡Familiarízate!

Conoce más sobre las obras de arte del museo y diviértete en nuestros **talleres de fin de semana** experimentando como un verdadero artista. Viajaremos por diversos estilos y épocas en la historia del arte: ***Retrato mexicano, Auguste Rodin y su tiempo, Impresionismo en Europa y México, Vanguardias europeas, Escuela Mexicana de Pintura y más.***

Talleres para todas las edades. ¡Ven con tu familia!

Grupos de 20 participantes | Consulta nuestra programación
Plaza Loreto | sábados y domingos: 10:30, 12:30 y 16 h
Plaza CARSO | sábados y domingos: 11, 13 y 16:30 h

Miradas, trazos y voces. Aproximaciones al binomio arte y educación

Participa en este curso-taller cuyo objetivo es promover el arte como un vehículo para el aprendizaje, el conocimiento y la sensibilización. Realizaremos actividades en las dos sedes del museo. ¡Inscríbete!

Dirigido a jóvenes y adultos | Cupo limitado

26, 28 y 30 de septiembre, dos turnos: de 11 a 13 h y de 16:30 a 18:30 h
1 de octubre: de 10:30 a 12 h

Informes y reservaciones:

Departamento de Comunicación | 5616 3731, ext. 309
ng.comunicacion@soumaya.org.mx
Programación sujeta a cambios

CURSO
RODIN: DE PASIÓN Y DE ARTE

1ª PARTE

DEL 22 SEPTIEMBRE AL 15 DE DICIEMBRE
JUEVES, DE 16 A 19 H
AUDITORIO DE MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

Costo curso completo: $2,500, **por sesión:** $220
Estudiantes, maestros y Grupo CARSO:
Costo curso completo: $2,000, **por sesión:** $180
Coordinación: Victoria Koloffon
Asesoría académica:
Adriana Cortés Koloffon

Rodin y su tiempo
Héctor Palhares
22 de septiembre

Escultura del siglo XIX. Influencia de Francia en México
Ana Catalina Valenzuela
29 de septiembre

El escenario histórico. Del imperio a la república
Héctor Palhares
6 de octubre

Del Romanticismo a la Modernidad
Alfonso Miranda
13 de octubre

Rodin erotizado
Andrés de Luna
20 de octubre

Camille Claudel
Lily Kassner
27 de octubre

La mitología clásica en Rodin
Alfonso Miranda
3 de noviembre

Grandes pintores... y además escultores
Lily Kassner
10 de noviembre

Rodin y Bourdelle
Eva Ayala
17 de noviembre

La música en la época de Rodin
Lena Kopylova
24 de noviembre

Ecos literarios I. *Divina Comedia*
Laura González
1 de diciembre

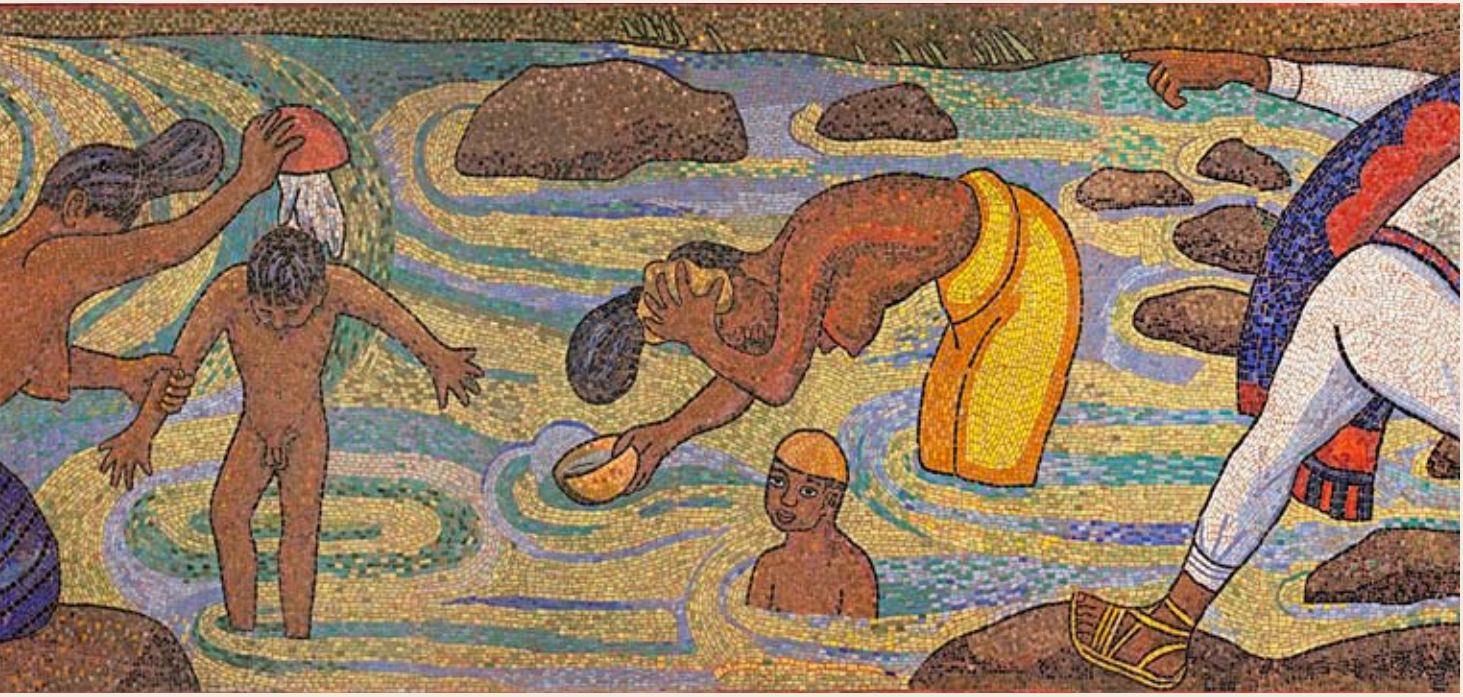
Las mujeres de Rodin
Andrés de Luna
8 de diciembre

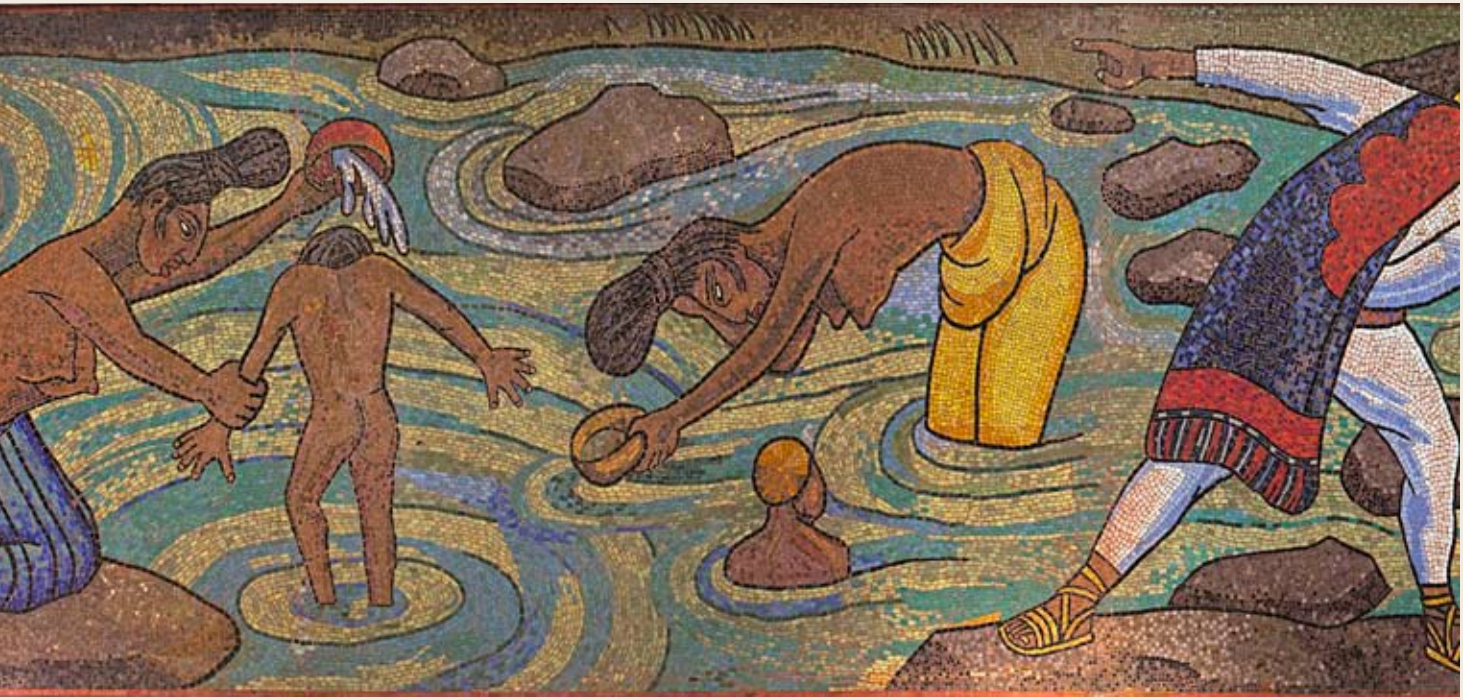
La puerta del Infierno
Ana Elena Mallet
15 de diciembre

Visita guiada a la exposición *La Era de Rodin*
Museo Soumaya-Plaza CARSO

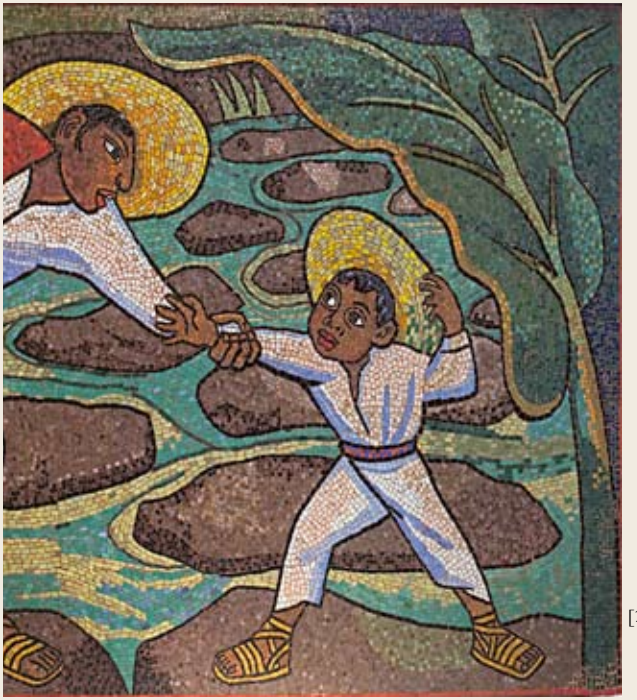
Informes e inscripciones:
Departamento de comunicación
T 5616 3731, ext. 309
pt.comunicacion@soumaya.org.mx
www.museosoumaya.org

Auguste Rodin | *La eterna primavera* (detalle) | 1884 | Bronce con pátina café | 52 x 51 x 35 cm





[1]



[2]

Murales de Diego Rivera

Por mi raza hablará el espíritu fue el ideal vasconcelista que alentó a Diego Rivera a pintar en los edificios públicos nuestra historia en diálogo con la universalidad.

- El capítulo del Muralismo mexicano se abre con *La Creación* (1922-1923), en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, hoy Antiguo Colegio de San Ildefonso, donde conociera a Frida Kahlo.
- Los tres niveles de la Secretaría de Educación Pública, en el número 22 de la calle de Argentina en el Centro Histórico, muestran *Una cosmografía del México Moderno* (1923-1928).
- Bajo el mecenazgo del Ing. Marte R. Gómez y en varias etapas que van de 1923 hasta 1950, *Tierra liberada* deslumbra en la Universidad Autónoma de Chapingo, Estado de México.
- En Palacio Nacional, la coordenada de nuestra identidad: *Historia de México*, pintado en varias fases: 1929-1930, 1935 y 1945-1951.
- *La historia de Cuernavaca y Morelos* (1930-1931) revisten el mal llamado Palacio de Cortés de la capital morelense.
- Para la modernísima Secretaría de Salud, entonces de Salubridad y Asistencia, pintó *Salud y vida* (1929).
- En la torre de la Bolsa de San Francisco, California, EE.UU., realizó en 1931, *Alegoría de California*.
- *Naturaleza muerta y almendros en flor* (1931) muestra una rica vegetación en los muros del salón de entrada de uno de los dormitorios y el comedor de la Universidad de Berkeley, California, EE.UU.
- Entre abril y junio de 1931: *La elaboración de un fresco. Cómo se edifica una ciudad*, Instituto de Arte de San Francisco, California, EE.UU.
- También en la Unión Americana, desde Michigan, el Instituto de Arte muestra *La industria de Detroit* (1932-1933).
- Comenzado a pintar el 9 de mayo de 1933, *El hombre en la encrucijada procurando con la esperanza y elevada visión erigir un futuro nuevo y mejor*, no soportó que el comunismo vistiera los muros del Rockefeller Center de Nueva York, y en 1934 se destruyó.
- Para la Nueva Escuela de Trabajadores de Nueva York pintó *Retrato de América* (1933). Tras una itinerancia por distintos sitios, un incendio destruyó una parte y ahora desmembrado está en colecciones privadas.
- De vuelta a México, para 1934, retrató *El hombre controlador del universo* en la tercera planta del Palacio de Bellas Artes.
- En 1936 regresó a Bellas Artes con *Una parodia de folklore y política mexicana*.
- El City College de San Francisco, California, EE.UU., exhibe *La unidad panamericana* (1940).
- Encargada por el célebre Dr. Ignacio Chávez, *Historia de la cardiología* (1943-1944), hoy se muestra en el primer instituto de cardiología en el mundo, sito en Tlalpan, Ciudad de México.
- Para el legendario Hotel del Prado, hoy en el Museo Mural Diego Rivera, la obra sigue invitándonos a pasear por el *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central* (1947-1948).
- En el vestíbulo del Hospital La Raza pintó *La historia de la medicina en México, demanda de mejor salud por parte del pueblo* (1953).

Río Juchitán: el último aliento de Diego

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

A la familia Suárez Gerard por su infinita generosidad y confianza. A Alicia Vázquez por su perseverancia y complicidad.

Ixtaxochiltlán en náhuatl o *Lugar de las Flores Blancas*, recoge la tradición mesoamericana del posclásico zapoteco en la figura de Cosijopi Sicasibi, Señor de Tehuantepec. Paraíso terrenal del sureste oaxaqueño, Juchitán fue bautizado, durante la era virreinal, como *Xhavizende* o *Lugar de san Vicente.*

Esta región de industria y comercio, con menos de 100 mil habitantes es heredera de las Velas, una de las fiestas más vivas de nuestro folclor y cuna de sones como la Sandunga, que se ha perpetuado en el imaginario estético de artistas como Diego Rivera.

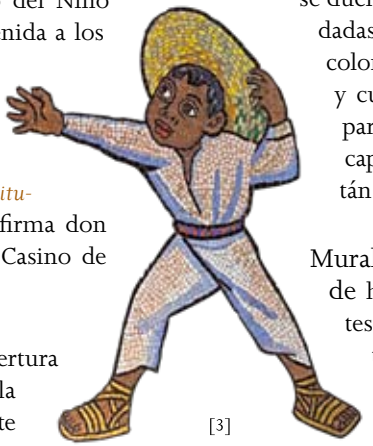
Un lugar alejado de la civilización, habitado por descendientes de razas ancestrales viven en contacto íntimo y armonioso con la naturaleza exuberante, decía el muralista al ser conquistado por el entorno, tal como la Polinesia embelesó a Paul Gauguin. Una búsqueda desesperada de eternidad ante la vorágine del siglo XX.

Entre 1953 y 1955 el maestro pintó al temple cuatro tableros transportables de *Río Juchitán* para el productor de cine Santiago Reachi, socio de Cantinflas y Jacques Gelman en la empresa Posa Films. Hoy se encuentran en una magnífica colección privada en Monterrey, Nuevo León.

En el ocaso de la llamada Escuela Mexicana, la versión en mosaico veneciano expresa un viraje moderno que frente y vuelta hace que el espectador se cautive ante la tridimensionalidad explorada por el artista.

Realizado entre 1953 y 1956, el mural fue diseñado para el jardín de Reachi en Cuernavaca, Morelos. Cuando don Manuel Suárez y Suárez compró la residencia en 1960, la obra se sumó a su acervo. A principios de la década de los 80, el mural se trasladó al aún inconcluso Hotel de México de la capital.

Pareciera que la fiereza de David Alfaro Siqueiros y su célebre *Marcha de la humanidad…* intimidaron al *Río Juchitán* que, por sus considerables dimensiones, permaneció durante un tiempo en una bodega en el Estado de México.

Una generación aguardó para disfrutarlo, hasta que en 2007 fue expuesto en el ya desaparecido Centro Cultural Muros de la Ciudad de la eterna primavera. Después lo recibió el Museo del Niño Cuernavaca. Hoy, ha dado la bienvenida a los visitantes en el vestíbulo de Museo Soumaya en Plaza CARSO, desde que abrió sus puertas, gracias al préstamo en comodato de la Colección Suárez, A.C. *Diálogo entre instituciones que quieren compartir el arte,* afirma don Pablo Suárez, hijo del creador del Casino de la Selva.

[3]

Trasladado unos días antes de la apertura de la nueva sede del Soumaya, bajo la supervisión del conservador Clemente Dávila, quien dirigió a una veintena de trasportistas especializados, el mural puede ser disfrutado tal y como el maestro Rivera decía, *sin costo para nadie*.

El también llamado *Baño de Tehuantepec* fue realizado en mosaico adherido con cemento cerámico que recubre la superficie de concreto, enmarcado por un bastidor de metal. 1.54 m de alto por 8.72 m de largo cuenta con un área total trabajada de 26.87 m^2, y pesa aproximadamente cuatro toneladas.

Rivera exploró la composición en un paneo que se antoja cinematográfico. Ahí, el universo del Istmo da cuenta de un padre que ayuda a su pequeño a alcanzar la otra orilla del río. La madre baña con una jícara a su hijo quien, por las luminosas vibraciones cromáticas de las teselas, pareciera estremecerse ante el frío de las aguas. Esto no intimida a un joven desnudo que a nado seguro surca el mural. Un niño más, sólo asoma la cabeza cubierta por una gorra. Una mujer se ducha, al tiempo que otra de trenzas anudadas lava blanquísimas ropas. Todas visten coloridos enredos que ciñen sus cinturas y cubren las piernas. La joven recostada pareciera ser la narradora de la escena, capaz de desvelar los secretos de Juchitán en un sueño de mariposas y flores.

Mural bifásico, a la vuelta, padre e hijo de huaraches logran su meta y sonrientes llegan al borde. Ahora los rostros se transforman en cabezas y espaldas desnudas. No obstante, descubrimos la mirada tranquila del niñito al que no le veíamos el rostro. En teselas oscuras se lee: *Diego Rivera*.

Cotidianeidad y entraña. Maternidades, niños, bailes y trabajadores, siempre subordinados a la vegetación del Istmo, completan el repertorio del maestro que abrevó en Juchitán para una buena parte de su obra en *gouache* y acuarela.

El agua, fuente de vida (1951) y sobre todo *Historia popular de México* (1953) son antecedentes de murales

en mosaico veneciano. El primero, en la parte occidental del Bosque de Chapultepec, combina fresco y piedra con mosaico; el segundo muestra en millares de teselas, entre muchos personajes históricos, a nuestro centenario Cantinflas como un Robin Hood mexicano, en el Teatro de los Insurgentes del sur capitalino.

A diferencia de las obras anteriores, donde Diego trabajó con la empresa Mosaicos Venecianos de México, *pues las resinas de polietileno se deterioraban rápidamente por estar al aire libre*, en este proyecto trabajó con otra compañía:

San Ángel Inn, D.F. a 3 de agosto de 1955 [...] a la señorita Carolina Mirabent y a la señorita Beatriz Pizarro, Compañía de Mosaicos Romic, S.A. Insurgentes 1089 [...]. Por la presente autorizo al pintor señor Ramón Sánchez para recibir y retirar los cartones de un mosaico destinados a la casa del señor Santiago Reachi, en Cuernavaca [...] por tanto, ruego a la señorita Beatriz Pizarro [...]; en cuyo despacho [...] han sido depositadas las cinco pinturas de mi propiedad que constituyen el cartón, se sirva entregarlas [...]. Dichas pinturas fueron recibidas en mi estudio por el arquitecto Emmanuel Mirabent, mediante recibo que obra en mi poder y que será devuelto aquí mismo en mi estudio, al recibo de las pinturas de mi propiedad [...]. Estas pinturas deben de ser concluidas por mí, en ningún caso pueden ser ejecutadas sin esta conclusión, por lo cual es urgente su devolución, pues no tengo tiempo para hacer esto fuera del local de mi estudio [...] Muy atentamente, Diego Rivera.

[4]

Un Diego enfermo de cáncer de próstata concluyó *Río Juchitán* acaso unos meses antes de morir. Así como aparece en el teatro, éste es un ejercicio gremial: *Inventado, compuesto y dirigido por Diego Rivera y realizado por un equipo de camaradas pintores suyos...*

También en mosaico realizó una bella *escena de mercado* para la casa de Emilio *Indio* Fernández en Coyoacán, así como para la alberca de Mario Moreno en Cuernavaca, o la propia efigie del comediante para su casa de la Ciudad de México. La Finca de Batán en el barrio de San Jerónimo ostenta motivos prehispánicos, al tiempo que la casa de doña Emma Hurtado en Jiutepec, Morelos, establece un diálogo entre arte, diseño y arquitectura.

La crítica Teresa del Conde en su texto clave *Una visita guiada*, apunta que *los murales de Rivera constituyen un verdadero arsenal iconográfico [...] que se convirtieron en puntos de referencia indispensables.* En éste aún escuchamos nuestra Sandunga zapoteca: *Ante noche fui a tu casa,/ Ñuú iku ni sa'in be'u,/ tres golpes le di al candado,/ ni dakasin uni xichi,/ tú no sirves para amores,/ animo ma tu'a bia,/ tienes el sueño pesado.// kua'a sasntu'u yo kidu.// ¡Ay! Sandunga, Sandunga/ ¡Ai! Sandunga, Sandunga/ mamá por Dios./ña'a xi Dios...*

[1] [2] y [3] [4](detalles) **Diego Rivera** | ***Río Juchitán* o *Baño de Tehuantepec*** | c 1953 | Mosaico veneciano | 1.54 x 8.72 m | © D.R. 2011 Banco de México "Fiduciario" en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro. Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F. | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011" | Col. Suárez, A.C.

[1]

La *bottega* de Lorenzo di Credi

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Pues bien, tú, que con ánimo noble eres amante de esta virtud, con la cual al arte te acercas, adórnate antes con los siguientes atributos: amor, temor, obediencia y perseverancia. Y, lo antes posible, ponte en manos de un maestro para aprender; sepárate de él lo más tarde posible.

Cenino Cennini, *El libro del arte*

FLORENCIA Y LA FORMACIÓN DE UN PINTOR

La Italia del Renacimiento sería, en palabras del historiador de arte André Chastel, *el gran taller*. En cada una de las ciudades-estado se establecieron las llamadas *bottegue* que funcionaron a la manera gremial donde maestros, alumnos, aprendices y clientela convivieron con distintos tipos de encargos, en general muy abundantes, que iban desde tratamientos modernos e innovadores hasta los apegados a la tradición. Entre ellas sobresalió Florencia donde la gente que llegaba del campo se convertía en ciudadano, la gente *nuova*. Metrópoli que a fines del siglo XV marcaría la tendencia de la vanguardia.

DE JOYERO A PINTOR

Lorenzo d'Andrea d'Oderigo o Sciarpelloni [...] *un hombre joven de bello intelecto y excelente carácter* [...] –según Giorgio Vasari– fue llevado por su padre con el maestro joyero Credi para estudiar el oficio. El genio y la destreza que ostentó le granjearon la oportunidad de dejar atrás el apellido paterno y poder utilizar el del maestro. Así, conocido como Di Credi, el biógrafo narra que se atrevió a presentarse en el taller de Andrea Verrocchio, otro joyero de primera profesión. Alrededor del maestro cientos de artesanos, pupilos y varios oficiales se desenvolvían aprendiendo gramática y hasta aritmética; así el joven Lorenzo accedió al círculo más alto del arte y la intelectualidad donde confluyeron los más talentosos aprendices como Leonardo da Vinci, el Perugino, Sandro Boticelli y el Ghirlandaio. Todos contemporáneos de Credi cuando arribó al famoso taller hacia 1478, ya fuera como alumnos o maestros, en visita personal o para colaborar en algún encargo con Verrocchio.

El joven artista se distinguió por su pericia. Las grandes influencias que recibiría serían la de Verrocchio y la de Da Vinci. Su calidad y confiabilidad lo situaron en la posición de mayor confianza, de tal forma que cuando Andrea salía de la ciudad lo dejaba a cargo, y a su muerte en 1488, lo volvió ejecutor de su testamento y heredero del taller.

La *bottega*, ahora a nombre de Credi, se mantuvo como uno de los centros de producción de pinturas devocionales más activos de la ciudad. Los tondos con el tema de la Virgen en adoración al Niño fueron muy solicitados por parte de la aristocracia florentina. María Clelia Galassi, catedrática de la Universidad de Génova y especialista en el legado del taller de Credi, afirma que existe evidencia de que tanto él como sus ayudantes eran capaces de replicar con el mayor cuidado una obra sin la necesidad de ayuda mecánica, gracias a la habilidad de copiar a mano o incluso de memoria el repertorio de las obras del maestro, produciendo series o variantes.

Tondo es una composición pictórica en forma circular sobre madera, lienzo y hasta terracota. De origen grecolatino, se retomó durante el Renacimiento por los artistas italianos, y en Florencia los alumnos de Verrocchio siguiendo su ejemplo, lo popularizaron en imágenes de la Virgen.

LA VIRGEN ADORANDO AL NIÑO

> [...] *se arrodilló con gran reverencia la Virgen y se puso a orar con la espalda vuelta hacia el pesebre y la cara levantada al cielo* [...]. *Alzadas las manos y fijos los ojos en el cielo,* [...] *vio moverse al que yacía en su vientre, y en un abrir y cerrar los ojos dio a luz a su Hijo, del cual salía tan inefable luz y tanto esplendor, que no podía compararse con el sol* [...].
>
> Santa Brígida, *Revelaciones*, Libro 7, capítulo 12.

La fuente más importante de narraciones acerca del nacimiento de Jesucristo ha sido el Evangelio de Lucas (2:7) que lo describe: *y* [María] *dio a luz a su hijo primogénito, y envolvióle en pañales, y lo reclinó en un pesebre, porque en el mesón no había lugar para ellos.* Los Evangelios apócrifos y la *Leyenda Dorada* agregaron detalles que se vertieron en el imaginario popular.

Las condiciones del nacimiento representaron una fuente de discusión para los teólogos quienes, según el estudioso francés Louis Réau, especulaban si había tenido lugar con o sin dolor. La última postura prevaleció y las formas de representación se modificaron. Según la descripción del religioso Marcos Eugénicos de Éfeso, [...] *la Virgen habiendo parido sin sufrimiento, no está en absoluto fatigada ni pálida; no siente necesidad de acostarse, sino que se sienta con solemnidad como una reina y los Reyes Magos prosternados adoran al Niño Rey que sostenía en las manos.* Antes del siglo XV las imágenes de este hecho referían a dos tipos iconográficos: un alumbramiento convencional, que procedía de las versiones sirias y bizantinas; mientras que Occidente plasmaba a la Virgen de rodillas uniendo sus manos ante el Niño.

La nueva representación se dio tras las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia, quien narraba que durante su peregrinación a los Santos Lugares se la apareció la Virgen y reconstruyó ante ella el nacimiento de Cristo. La mística relató que en el momento del parto María se arrodilló —*genuflexa est*—, y en oración, el Niño nació envuelto en luz, entonces la Virgen inclinó la cabeza y con las manos unidas le adoró.

En la Florencia del *Quattrocento* esta imagen se volvió muy popular y a la escena se agregó la figura de san Juanito.

ÁNGEL Y SAN JUAN

En algún momento de la historia del cuadro, el tondo *La Adoración del Niño* del taller de Lorenzo di Credi fue recortado. El fragmento *San Juan Bautista sostenido por un ángel* que conserva Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim desde 1994, viene directamente de la obra florentina. Al haber sido recortado, el faltante se

agregó disponiéndola en una composición rectangular. Ha pertenecido a diversas colecciones europeas hasta su última adquisición para México. Obra del taller de Credi, presenta similitudes con otra del mismo tema en el Museo Metropolitano de Nueva York. En ella el ángel que sostiene al Bautista viste túnica roja y lleva la narración pictórica del lado izquierdo y su preciosa carga hacia el centro de la composición. Es común que la Virgen o un ángel sostenga al Hijo de Dios, o que haya varios en la escena; en ocasiones los primitos juegan o el Bautista lo adora. Sin embargo, Credi se permitió una licencia iconográfica: un espíritu celeste carga a san Juan. La obra del Soumaya se distingue por la cabellera abundante y rizada del pequeño, y porque detrás de las dos figuras sobresale un paisaje que lejos de reflejar la estética florentina se acerca a las profusas y detallistas composiciones flamencas.

[2]

En el ángulo superior izquierdo, destaca una escena bucólica: sobre un terreno cercado aparece un pastor que toca un instrumento de viento, una especie de gaita. Vestido con medias rojas está rodeado por chivos y ovejas, blancos y negros, mientras en posición de descanso un perro níveo en el primer plano. La minuciosidad y el detalle distinguen esta obra de otras realizadas por el taller de Credi, incluso se aprecia el collar rojo y dorado del canino.

Las facciones del ángel y su vestimenta, que se observan en la obra de la colección del Soumaya comparten rasgos con el tondo de Giovanni Antonio Sogliani sito en la Pinacoteca Capitalina en Roma. Sogliani fue uno de los más fieles aprendices del artista florentino quien permaneció en su taller por más de 25 años, donde trabajó siguiendo los lineamientos del diseño del maestro. Quien sea que haya realizado el atuendo del ángel se esmeró en su representación: a la cotardía encarnada le sobresale el cuello y mangas oscuras de la túnica interior; las mangas –desmontables de acuerdo con la época– presentan el acuchillado[1] que permite observar la cota[2] blanca; finalmente, el escote está adornado con hilos de oro y perlas a semejanza del traje de un príncipe.

El Bautista muestra en las redondeces de su cuerpo el legado estético de Verrocchio que Credi llevó al extremo; su tema emblemático fue éste y el dibujo etéreo y su técnica cuidadosa lo llevaron a generar *invenziones*, lo que Pino definió como *inventar poemas e historias por uno mismo, una virtud practicada por muy pocos pintores modernos [...] extremadamente ingeniosa y loable.*

[1] Decorado del traje del Renacimiento que simula una tela desgarrada que permite ver entre las supuestas rasgaduras una prenda de otro tono.
[2] Especie de camisa que se utiliza como prenda de primer contacto entre la piel y el resto del atuendo.

[1] **Taller de Lorenzo di Credi** | ***San Juan Bautista sostenido por un ángel*** [**a partir de la composición de la *Virgen adorando al Niño con san Juan Bautista y un ángel***] | Primer tercio del siglo XVI | Óleo sobre tabla | 53 x 43.5 cm
[2] **Pietro Perugino** | ***Retrato de Lorenzo di Credi*** | 1488 | Óleo sobre tabla trasladado a lienzo | 46 x 32.5 cm | Col. Widener | National Gallery of Art, Washington, EE.UU.

Zarzuela a la mexicana

MONSERRAT UGALDE BRAVO

México siempre ha tenido una rica tradición de teatro. Las culturas participaban con representaciones de música y danza en los rituales y ceremonias. Los misioneros que llegaron a Nueva España se apoyaron en este arte buscando transmitir la religión cristiana a los indígenas, dando origen a las populares pastorelas. En los siglos XVIII y XIX el teatro servirá como foro para exponer los ideales del pensamiento ilustrado y liberal; que además de entretener era un espacio de discusión en torno a la política y moral que se vivía.

De entre sus variantes, la zarzuela, si bien proviene de España, llegó con gran aceptación a nuestro país. La investigadora Araceli Rico apunta en su libro *El Teatro Esperanza Iris: la pasión por las tablas*, que este género artístico tuvo su origen en el siglo XVI, sin embargo alcanzó su popularidad hasta el XVIII.

Debido a la alta proyección que tuvo en Europa, conquistó las grandes capitales. En Francia por ejemplo, fue conocida como *opéra comique*, en Inglaterra *ballad opera* y en Italia *opera buffa*. La zarzuela ha sido representativa de España. A diferencia de la ópera no solamente es cantada, sino que también intercala pasajes hablados.

Armando de Maria y Campos (1918-1994), notable cronista mexicano de las puestas en escena, comenta que:

> *Desde 1859, por lo menos, han sido los músicos extranjeros los más afortunados autores de partituras de zarzuelas mexicanas. El primero de todos fue Antonio Barilli, director de orquesta de una de las compañías italianas que nos visitaron a fines de la década de los cincuenta del siglo anterior* (XIX)*, después uno de los profesores de Ángela Peralta, quien el 17 de noviembre de 1859 estrenó en el Gran Teatro Nacional de México "Un paseo por Santa Anita". Por primera vez se vieron en el escenario remeros y chinas poblanas, payos y charritos, y cuando el argumento lo pedía se bailaban jarabes y –sonecitos– que así se designaban entonces a las canciones populares* [...].

¡SE LEVANTA EL TELÓN!

El Centro de Estudios de Historia de México CARSO conserva en su acervo el programa que se entregó al público que asistió a la representación de la zarzuela *El orgullo de Jalisco*, con motivo del 137° aniversario de la Independencia Nacional el 15 de septiembre de 1947.

El origen del término zarzuela proviene de la casa que perteneció al Cardenal Infante (1727-1785), donde según se dice existía una gran cantidad de plantas llamadas zarzas. Fue allí donde tuvo lugar la primera obra cantada y dialogada, curiosamente también adoptó ese nombre. En este palacio de recreo se podía observar piezas como *El golfo de las Sirenas* (1657) o *El laurel de Apolo* (1658) escritas por Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), ésta última creada para festejar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero de Austria (1657-1661).

Entre los artistas más representativos de este género se pueden mencionar a Víctor Balaguer, Pepita Embil, Luisa Vela, Alfredo Kraus, Montserrat Caballé y Plácido Domingo, entre muchos otros.

15 DE SEPTIEMBRE
DE 1947
GRAN NOCHE MEXICANA

CORO DE 80 VOCES
CANTARA EL HIMNO NACIONAL
y las Estrofas por
PEPITA EMBIL, MARIANELA BARANDILLA, AMPARO FUERTO, CHARITO LEONIS, CARMEN VALOR, FRANCISCO BOSCH, TOMAS ALVAREZ, EMILIO SALA NOVA.

TEATRO ARBEU

¡¡GRANDIOSA NOCHE MEXICANA!!
PARA CELEBRAR LA INDEPENDENCIA
A las 10 p. m.
¡La mas bella expresión del folklore mexicano, la triunfal zarzuela de los inspirados
Autores
"GUZ AGUILA" y MORENO TORROBA

"EL ORGULLO DE JALISCO"

Con el siguiente REPARTO:

CRISTINA	PEPITA EMBIL
KITTY	CHARITO LEONIS
CHONA	CARMEN VALOR
EDUVIGES	AMERICA PAZ
PACO ALDANA	FRANCISCO BOSCH
EL "OLOTE"	LUIS BELLIDO
EL "CATORCE" (Gendarme)	ALBERTO CATALA
ESPIRIDION	JERONIMO DIAZ
DON FLORENCIO	RAFAEL M. LABRA
MARTINITO	ALFREDO VARELA
UN CHARRO	ANGEL BARRERA
CACHARRERA	CELIA PASTOR
DULCERO	FRANCISCO CORREA
NEVERO	RAFAEL TORRES

Vendedores, transeuntes, bailarines y regidores. Con el coro general
Y ACTUACION DEL GRUPO "LOS MARIACHIS DE TEQUILA".
La acción en Guadalajara, Jalisco.
Decorados nuevos de Rodolfo Galván y Magda Banda - Vestuario de la Casa Tostado.
DIRECTOR DE ORQUESTA: MAESTRO F. MORENO TORROBA.
Habrá Confetti, Flores, Pitos, Trompa, Crótalos, Serpentinas, etc.
¡UNA NOCHE MEXICANA INOLVIDABLE!

TOME XX
Publicidad: Car. López.

[2]

TOME XX
Imp. "El Libro Diario"
Ja DE MEDINACELI 25

El origen del término zarzuela proviene de la casa que perteneció al Cardenal Infante (1727-1785), donde según se dice existía una gran cantidad de plantas llamadas zarzas. Fue allí donde tuvo lugar la primera obra cantada y dialogada, curiosamente también adoptó ese nombre. En este palacio de recreo se podía observar piezas como *El golfo de las Sirenas* (1657) o *El laurel de Apolo* (1658) escritas por Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), ésta última creada para festejar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero de Austria (1657-1661).

Entre los artistas más representativos de este género se pueden mencionar a Víctor Balaguer, Pepita Embil, Luisa Vela, Alfredo Kraus, Montserrat Caballé y Plácido Domingo, entre muchos otros.

El convite es interesante porque está ilustrado con el charro y la china poblana, símbolos de identidad nacional, decorados con los colores patrios. En el interior se puede leer lo que prometió ser una noche de fiesta y folclore en el Teatro Arbeu, escenario de gran prestigio que dio cabida a las compañías teatrales desde 1875. Para abrir la celebración se cantó el *Himno Nacional* a coro de ochenta voces entre las que destacaban la soprano Pepita Embil (1918-1994), madre del tenor Plácido Domingo, acompañada de Marianela Barandilla, Amparo Puerto, Charito Leonis, Carmen Valor, Francisco Bosch, Tomás Álvarez y Emilio Sala Nova, entre muchos otros.

Después de la emotiva entrada inició *El Orgullo de Jalisco*, obra del español Federico Moreno Torroba (1891-1982), quien fuera director de El Palacio de la Zarzuela en Madrid y del zacatecano Antonio Guzmán Aguilera (1894-1958), conocido en el ambiente artístico como *Guz Águila*, afamado por sus argumentos, entre los que destaca el libreto de la película mexicana *Allá en el Rancho Grande* (1936).

La Boda de Luis Alonso (1897), *La discreta enamorada* (c 1604-1608), *El tambor de granaderos* (1894), *Don Manolito* (1943), son sólo algunos ejemplos de las zarzuelas más populares

Durante la representación se vieron bailarines, trajes típicos, mariachis, vendedores ambulantes, además de serpentinas, flores, matracas y confetis que complementaban la escenografía de Rodolfo Galván y Magín Banda.

¡LA CRÍTICA TEATRAL!

Sobre la compañía de Moreno Torroba, el investigador de Maria y Campos comentó:

> *Recién llegado a México el buen músico español [...] cuando estaba indeciso el debut de su compañía de zarzuela que había formado expresamente en Madrid para representarla en México me dijo: –Tengo una grande ilusión por escribir una zarzuela mexicana, no sólo por el éxito comercial que obtendría con ella en España, [...] sino porque siento que en México hay temas y motivos musicales suficientes para no hacer una, sino cien zarzuelas absolutamente mexicanas.*

La época de oro del cine mexicano fue una gran influencia para el compositor por lo que asimiló con gran facilidad los iconos de la identidad nacional así como su lenguaje, al respecto apunta el crítico:

> *[...] –inflexiones de la voz–, para darle sabor al caldo [...] de los refranes y dicharachos nuestros [...]. Todos los personajes [...] hablan muy típicamente, es decir, usando y abusando del modismo, del regionalismo [...] que los autores del género creen indispensables para que sus personajes sean muy mexicanos. [...] la retina del espectador español gusta de imaginar un México muy difundido por el chorro de "churros" charros, y [...] en el que todas las mujeres usan el castor lentejueleado, hasta para andar en casa [...], porque todos parecen venir de allá, del Rancho Grande.*

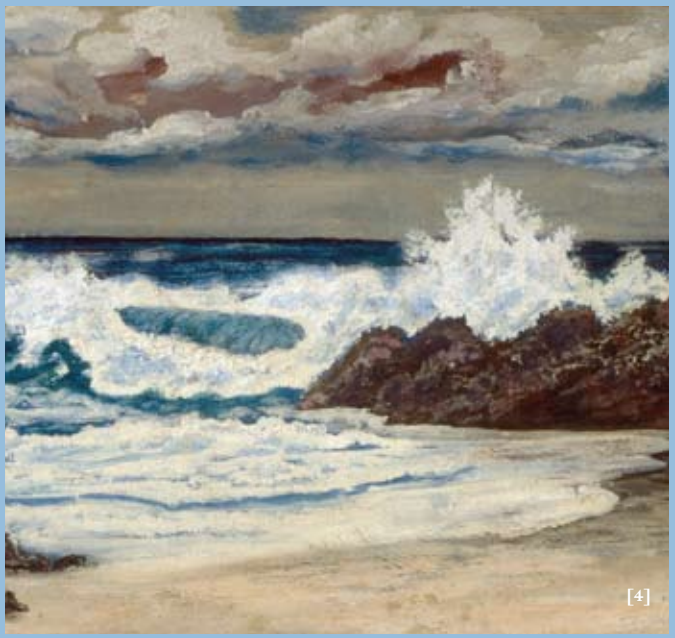
El trabajo del compositor madrileño es la visión de un extranjero hacia la cultura y tradiciones mexicanas, donde supo destacar los detalles divertidos y originales de nuestro folclor dejando su huella escénica en la vida cultural del país, que a más de doscientos años de libertad sigue con júbilo diciendo: *¡Viva México!*

[1] y [2] **El librito diario | Programa del festejo del 15 de septiembre de 1947 en el Teatro Arbeu presentando la zarzuela *El Orgullo de Jalisco*** | 1947 | Impreso | Fondo Armando de Maria y Campos | LXI-1.15.2074.1 | Col. del Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[1]

[2]

[3]


[4]

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

Las marinas del Soumaya

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Lo que hace es que pinta el mar con el mar.
ALESSANDRO BARICCO (1958), novelista y dramaturgo italiano, en *Océano mar*

El destino del hombre se ha vinculado con la fuerza de las aguas y sus mitologías desde tiempo inmemorial. Pueblos navegantes como Fenicia, Egipto, Grecia y Roma establecieron redes comerciales e intercambiaron su cultura surcando los mares. Chinos e indios hicieron lo propio en los océanos Pacífico e Índico, dando lugar a las primeras economías globales de la historia que enlazarían el destino de Oriente y Occidente. Para el siglo XV, portugueses y españoles se aventuraron a circunnavegar el Atlántico hasta alcanzar las costas americanas. En la era barroca se consolidaron los grandes imperios ultramarinos que sentarán las bases para el expansionismo colonial del siglo XIX. Entre grandes conflictos internacionales –que tuvieron muchas veces al océano como escenario–, el siglo XX será testigo de una nueva relación de la tecnología y la navegación. En palabras de la investigadora Matilde Battistini:

> *Como guardián del fluir del tiempo y del devenir eterno,* [el mar] *encierra una doble naturaleza: en su aspecto de agua primordial es la fuente de vida originaria e inextinguible; como confín del mundo simboliza el ineludible destino de la existencia.*

Bajo el amparo de san Nicolás, patrón de los navegantes, se tejen historias entrañables de agua y sal. *Cuando un marinero observa la inminencia de una tempestad* –describe Hans Biedermann, especialista en simbología–, *echa el ancla y con ello se asegura. Así también, cuando un alma se fortalece en la confianza en Dios, ya no puede moverle la tribulación o el miedo.*

LOS MARES DEL SOUMAYA

Tema central o paisaje de fondo, no han sido pocas las representaciones marinas en la historia del arte occidental. Los fondos de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim dan un recuento de las diferentes sensibilidades, estilos y formas poéticas que abordaron los temas náuticos. Apuntó Pablo Neruda: [...] *Como el mar, como el tiempo. Todo en ti fue naufragio.*

El Barroco describe mares en movimiento a través de la mirada de Bernardo Llorente Germán, quien en los raptos de Europa y Anfítrite (1729) resignificó los pasajes grecolatinos al vaivén del oleaje. De la misma forma, los artistas flamencos –como Lucas Gassel, Martin de Vos o Pieter Brueghel, *el Joven*– abordaron

el mar en sus cuadros como escenario de fondo, pletórico de símbolos y alegorías.

En el tránsito del Neoclásico al Romanticismo, *La noche, un puerto marino al claro de la luna* (c 1771) del artista francés Claude-Joseph Vernet y su taller –que formó parte de la serie del Pabellón de Louveciennes que encargara Madame du Barry, la favorita de Luis XV– muestra en horizonte bajo dos embarcaciones en perspectiva y arquitecturas italianizantes, ricas en costumbrismo y gama tonal. La obra heredó los cánones iconográficos del *Grand Tour*, modalidad que se ocupó de pintar los ambientes arqueológicos y pintorescos sobre todo de Italia y Francia en el siglo XVIII, como el biombo de seis hojas perteneciente al círculo de Alessio de Marchis, donde conviven lo mismo paisajes naturales que puertos y marinas.

[5]

De la misma época son las vistas del italiano Giacomo Guardi, quien en las *Islas de Santa Elena y del Espíritu Santo en la laguna veneciana*, alimentadas por el Mediterráneo, sigue la armonía y los grandes ejes plásticos de Antonio *Canaletto*.

Los ecos de Barbizon en Thèodore Rousseau y su *Puesta de sol* (c 1855), Jules Dupré con *En el mar* (c 1848) y *El puerto de Trouville* (1894) de Eugène Boudin dieron cuenta del mar en una cadencia emocional y subjetiva de la mano de la luz, sólo captada *en plein air*, donde el color obedece a la atmósfera romántica del alba. El caso de *El pescador* (1883) de Jozef Israëls vaticina la mirada realista que se ocupó de presentar la vida diaria con sus inclemencias y desasosiegos, la de un hombre que sujeta la red en su faena cotidiana.

Lo sigue Gustave Courbet con *Marina, el álamo* (1873) en arrojada pincelada que combina la furia del mar y el estruendo de las olas, ante un incólume álamo que le da estabilidad a la composición.

La sensibilidad moderna de Auguste Rodin y Camille Claudel también se ocupó del mar como tema escultórico. En los bronces *Tritón y la sirena* (1896) e *Ilusiones recibidas por la tierra* (1895), se sugieren las aguas primordiales en el resonar de las pasiones grecolatinas. *La ola* (1897) de Claudel sobrecoge por la tensión y la materia que transmutaron la atmósfera musical de Claude Debussy.

Los impresionistas con su alquimia de luz y color se ocuparon de las tonalidades con meticulosa observación de la naturaleza. Pierre-Auguste Renoir y *Paisaje con árboles, al fondo el mar y un boceto de cabeza* (1898) y Gustave Loiseau con los *acantilados* (1901), se miran en espejo con Joaquín Clausell y sus *Marinas* (c 1915) en el registro de la pincelada pastosa y la gama cromática que dan cuenta de mares apacibles o en turbulencia. Muy cercano, *Día de la tempestad, Valencia* (1899) de Joaquín Sorolla expone un cielo que presagia la tormenta con un horizonte elevado, sobre la imagen costumbrista del

[6]

puerto. Diego Rivera –de la misma serie de atardeceres en Acapulco realizados para la señora Dolores Olmedo Patiño– hace cómplices a lilas, rosas y magentas en su *Marina* de 1956.

En un ejercicio que hereda el Divisionismo, *El puerto de Saint-Servan* (c 1929) y *Faro del puerto de Les sables d'Olone* (1930) de Paul Signac degrada los colores para que la pupila –a través de la llamada *mezcla óptica*– complete la panorámica de las embarcaciones al vaivén de un mar en calma que baña los muelles de Francia.

[7]

Desde la línea telúrica y explosiva que inauguró el Fauvismo, Maurice de Vlaminck en *El mar en Sainte-Adresse* y *Marina* retrató paisajes de la Alta Normandía en un equilibrio de fuerza cromática y emocional; el día soleado de Sainte-Adresse contrasta con la ambientación grisácea y casi tempestuosa de las olas que golpean el acantilado de su *Marina*. Por su parte, Georges Rouault nos ahoga con una pincelada de gran firmeza en *Paisaje negro* (1919). En las palabras de Émile Zola: *¡No quiero nada que no sea vida, temperamento y realidad!*

La mirada de las Vanguardias se manifiesta en Francis Picabia (*Antibes*, c 1930) con la obra que alude a su larga estancia en la Costa Azul francesa, pero desde una perspectiva que lo llevó de vuelta a la figuración. Los muelles, rocas y oleaje forman una suerte de elipse donde el movimiento y la fuerza son los ejes rectores de la obra. El trazo inclemente de Picabia recuerda las líneas que a propósito del mar escribiera el artista belga James Ensor (1860-1949): *¡Oh mar puro,/ inspirador de energías y de constancia,/ insaciable bebedor de soles ensangrentados!*

[1] **Francis Picabia** | ***Acantilado de Antibes*** (detalle) | c 1930 | Óleo sobre lienzo montado en tabla | 27 x 34.5 cm | © D.R. François Martinez Picabia / ADAGP / SOMAAP / México 2011

[2] **Diego Rivera** | ***Marina*** (detalle) | 1956 | Óleo sobre lienzo | 31 x 40 cm | © D.R. 2011 Banco de México "Fiduciario" en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro. Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F. | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011"

[3] **Jules Dupré** | ***En el mar*** (detalle) | Segunda mitad del siglo XIX | Óleo sobre lienzo | 24.5 x 32.5 cm

[4] **Joaquín Clausell** | ***Marina*** (detalle) | c 1915 | Óleo sobre lienzo montado en tabla | 45.5 x 95.5 cm | © D.R. Joaquín Clausell / SOMAAP / México 2011

[5] **Gustave Courbet** | ***Marina, el álamo*** (detalle) | c 1873 | Óleo sobre lienzo | 50.5 x 71.3 cm

[6] **Claude-Joseph Vernet y taller** | ***La noche, un puerto marino al claro de la luna*** (detalle) | c 1771 | Óleo sobre lienzo | 97.3 x 163.8 cm

[7] **Maurice de Vlaminck** | ***El mar en Sainte-Adresse*** (detalle) | Primer tercio del siglo XX | Óleo sobre lienzo | 50.2 x 61 cm | © D.R. Maurice de Vlaminck / ADAGP / SOMAAP / México 2011

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

El mio ha sido un oráculo...

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Pocos dias despues de haber llegado a San Luis, se presentó en Palacio una muger con dos niñitos diciendo que me queria hablar; la hise entrar á mi habitacion y anegada en llanto me contó que su marido estaba condenado á muerte, y me suplicaba lo salvase "¿Que ha hecho? le pregunté "Señora, me contestó, era Oficial, y se pasó con los liverales, y en la batalla de Ahualulco cayó pri/cionero" me dió gran pena oir aquello, y pensé que queriéndome mi esposo como me queria, no me negaria la gracia. Tranquilisé á la muger, y apenas esta salió, corri á buscar á mi marido para interesarme por aquella desgraciada familia. Al oirme se puso muy serio y me dijo "Señora, no me hable <u>usted</u> de eso, mis oficiales que se pasan con el enemigo, ya saben la suerte que les espera, si caen pricioneros." No pude agregar una pala/bra, la frialdad con que por primera ves me ha/blaba mi esposo, la dureza de esa horrible senten/cia, y el recuerdo de aquellos niñitos y de las lágrimas de aquella infeliz muger, oprimieron en extremo mi corazon, y sali del estudio de mi esposo derraman-

do lágrimas. No lo ví, hasta la hora de la comida, y no le demostré mi disgusto, asi él creyó que todo estaba olvida/do. Sin embargo, no se podia borrar de mi memoria el recuerdo de aquella afligida muger y de aquellos niños, y debanaba en mi mente mil proyectos para salvar al Oficial. Llegó el 8 de Noviembre, dia de mi cumpleaños y recordandolo, dije á mi esposo, "Como el dia de la Purisima, que es mi Santo, no estaras a mi la/do, tienes que festejarme hoy y hacerme un re/galo" "ya lo creo me contestó te daré lo que me pi/das, basta que no sea una joya de gran valor pues ahora no tengo mucho dinero". De precio será segu/ro, le dije, pero consideraré lo que puedes gastar. A esta Conversacion asistía el Gefe de su Estado Mayor don Antonio Ayesteran y don Nicolas Ycasa: ellos esperaban con curiosidad saber cual sería mi pedido. Yo entonces les dije "Señores, ustedes son testi/gos de que mi marido me ha dicho que me dará lo que le pida por regalo de mi cumpleaños"? "Sí, sí", contestaron ellos: entonces bolviendome á mi esposo le dije "Vamos, dame tu mano" nos la estrechamos los dos y teniendo la suya única á la mía, le dije "Quiero la vida del Oficial condenado á muerte" Ninguno se esperaba aquella salida; pero debió a/gradarles, porque los dos me felicitaron. Mi esposo fiel á su promesa, me firmó el indulto del Ofi/cial que hise enviar inmediatamente á su familia. Treinta y cinco años despues, encontrandose mi hijo en San Luis Potosi, se le presentaron dos individuos que ofreciendole sus servicios, le dijeron que eran los hijos de un Oficial a quien yo habia salvado la vida y aunque sus padres ya no vivian, ellos lo servirían en todo lo que quisié/ra, pues que su gratitud era eterna. Organizadas las tropas que mi esposo debia llevar á la nueva Campaña que iba á emprender contra Degollado; me comunicó la noticia de su partida para fines de aquel mes de Noviembre. Mi pena fue inmensa al pensar en aquella se/paracion, en que tal ves no lo bolveria á ver, todas las reflecciones que mi esposo me hacía, no bastaban á mitigar mi dolor y el continuo llanto salia sin ce/sar de mis ojos. Llegó el momento de la separacion, y por prime/ra ves, dí peso á aquellas funestas palabras que me dirigió mi esposo en vísperas de nuestra boda —: Me pueden dar un balaso en el corazon y dejarte viuda— ¡Que presagio espantoso fue aquel! ¿Yo, quedarme viuda y perder aquel dulce esposo que hacia mi dicha, aquel compañero de mi vida á quien tanto amaba? Estas, y otras muchas, y tristes reflecciones, se agolpaban á mi mente, y des/de aquel doloroso momento de nuestra primera se/paracion, fueron un cuchillo de dolor que atormen/taron mi corazon cada ves que tenia que sufrir una nueva ausencia de aquel ser amado. La tristesa profunda que se apoderó de mi en aquel Palacio despues de la partida de mi espo/so, no la puedo describir; un terror pánico me tenia sobrecojida, al punto de no poder circular de noche por mi habitacion; con dificultad con/siliaba el sueño y si dormía, mi reposo era turba/do con horribles pesadillas. Hise que durmiera en mi cuarto Bárbara mi recamarera, que era una antigüa criada de casa de mis Padres, y me tenia gran cariño, oyendome gritar me despertaba y me preguntaba que cosa habia soñado? "No sé, le con/testaba yo, pero tengo el corazon tan oprimido que desearia irme de aqui. Todo aquello lo atribuia á la ausencia de mi esposo y á los temores que me causaran los peligros que iba á correr, pero el terror, la antipatia, que me causaba aquel Pa/lacio ¿de donde provenia? ¡Ah! el corazon humano es bien noble y nos suele hablar: El mio ha sido un oráculo que con frecuencia me ha dicho lo que tendria que sufrir […] .

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón | Capítulo V: "Los primeros años de mi matrimonio" | 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 señalarlas se han subrayado. Las diagonales indican cambio de renglón.

Anónimo | ***Retrato de Concepción Lombardo de Miramón*** | c 1867 | Plata sobre gelatina | 17.4 x 11.3 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

SALA 1

CORAZÓN SAGRADO

ÚLTIMOS DÍAS

Juan de Villegas | ***Alegoría de la Sagrada Eucaristía con la esfera de la Natividad y rodeada por ángeles pasionarios*** | Segunda mitad el siglo XVII | Óleo sobre lámina de cobre | 49 x 38 cm.

El *Génesis* en la Biblia anuncia que somos creados *a imagen y semejanza de Dios*. Cristo posee un cuerpo idéntico al nuestro y para el misticismo católico el corazón es una habitación para el alma, epicentro de la pasión divina y humana. Esta muestra de amor nos invita a disfrutar un mosaico de corazones encarnados, ceñidos con espinas, luminosos, custodiados por las jerarquías angélicas, que aluden todos al martirio redentor del Hijo del Hombre, y a la presencia de la divinidad en nuestro cuerpo.

SALA 3

RETRATO Y ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

Miguel Cabrera, atribuido | ***San José y el Niño Jesús*** | 1764 | Óleo sobre lámina de cobre | 50 x 38.8 cm

Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos con imágenes devocionales, escenas mitológicas, paisajes, retratos de los pinceles de Bartolomé Esteban Murillo, José de Páez, Giovanni Battista Salvi, *el Sassoferrato*, el Maestro de Villalobos, José de Alcíbar, Daniel Gran, Trophime Bigot, Miguel Cabrera, Diego de Borgraf, Andrés de Islas y Francisco de Zurbarán.

Galería de rostros del México independiente que nos muestran distintas versiones del género desde sus antecedentes en la era ilustrada, hasta la Academia de San Carlos y las vertientes popular y regional, en diálogo con las imágenes entrañables de *angelitos*, pequeños que murieron en sus tiernos años, después de haber sido bautizados y antes de tener uso de razón.

SALA 4

PAISAJE, LA ERA DE RODIN Y VANGUARDIAS: EUROPEAS Y MEXICANAS

José María Velasco | ***Teotihuacan*** | 1878 | Óleo sobre lienzo | 18.5 x 21 cm | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011" | © D.R. José María Velasco / SOMAAP / México, 2011

El paisaje mexicano del siglo XIX y los artistas viajeros como Chapman, Egerton y Löhr, abren paso a la modernidad de Rodin, sus maestros, contemporáneos y alumnos. Asimismo, los impresionistas franceses y mexicanos, imagen y escultura de la vanguardia europea como Claudel, Bourdelle, Renoir, Matisse, Vlaminck, Rouault, Moore y Dalí. Dibujos de Millet, Degas y Modigliani en diálogo con lienzos de los maestros de la Escuela Mexicana de Pintura.

SALA 5

AUTORRETRATO

David Alfaro Siqueiros | ***Autorretrato*** | 1946 | Carbón sobre papel | 38.6 x 32.4 cm | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011" | © D.R. David Alfaro Siqueiros / SOMAAP / México, 2011

Vuelven a Museo Soumaya-Plaza Loreto los rostros de artistas mexicanos de la primera mitad del siglo XX en la emblemática colección de autorretratos que le obsequiaron al mecenas tamaulipeco Ing. Marte R. Gómez hace 65 años. Las efigies del Dr. Atl, Ángel Zárraga, Germán Cueto, Gabriel Fernández Ledesma, Miguel Covarrubias, Raúl Anguiano y David Alfaro Siqueiros, entre muchos otros, rememoran el homenaje *al buen amigo de los pintores* y protector del arte *emanado de la Revolución*.

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. Sábados hasta las 20 h. Martes cerrado.

EDICIÓN: MUSEO SOUMAYA.FUNDACIÓN CARLOS SLIM | COORDINACIÓN: MINERVA MOGOLLÁN | FOTOGRAFÍA: JAVIER HINOJOSA | DISEÑO EDITORIAL: CARLOS COYOC
IMPRESIÓN: GALAS DE MÉXICO | PUBLICACIÓN DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA | 8,000 EJEMPLARES

MUSEO SOUMAYA | PLAZA CARSO

SALA 1

• ENTRE LOS MUNDOS:
ORO Y PLATA

VESTÍBULO

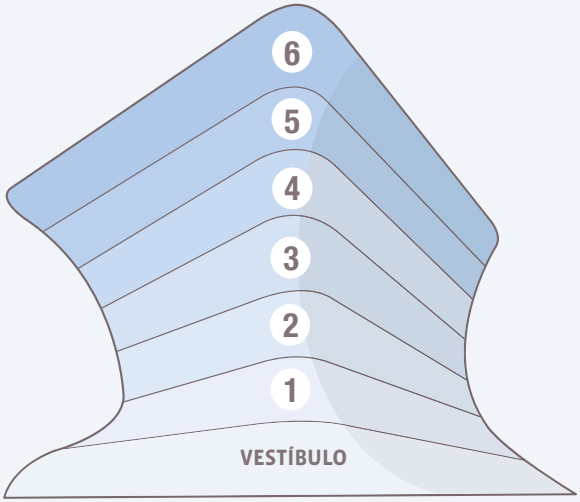
INFORMACIÓN
AULA DIGITAL TELMEX
TALLERES
AUDITORIO
CAFETERÍA
RESTAURANTE

SALA 4

• NATURALEZA Y PINCELES.
DEL IMPRESIONISMO
A LAS VANGUARDIAS

SALA 2

• EL HOMBRE Y SUS OBJETOS



SALA 5

• DEL MÉXICO ANTIGUO
AL MODERNO

SALA 3

• ANTIGUOS MAESTROS
EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

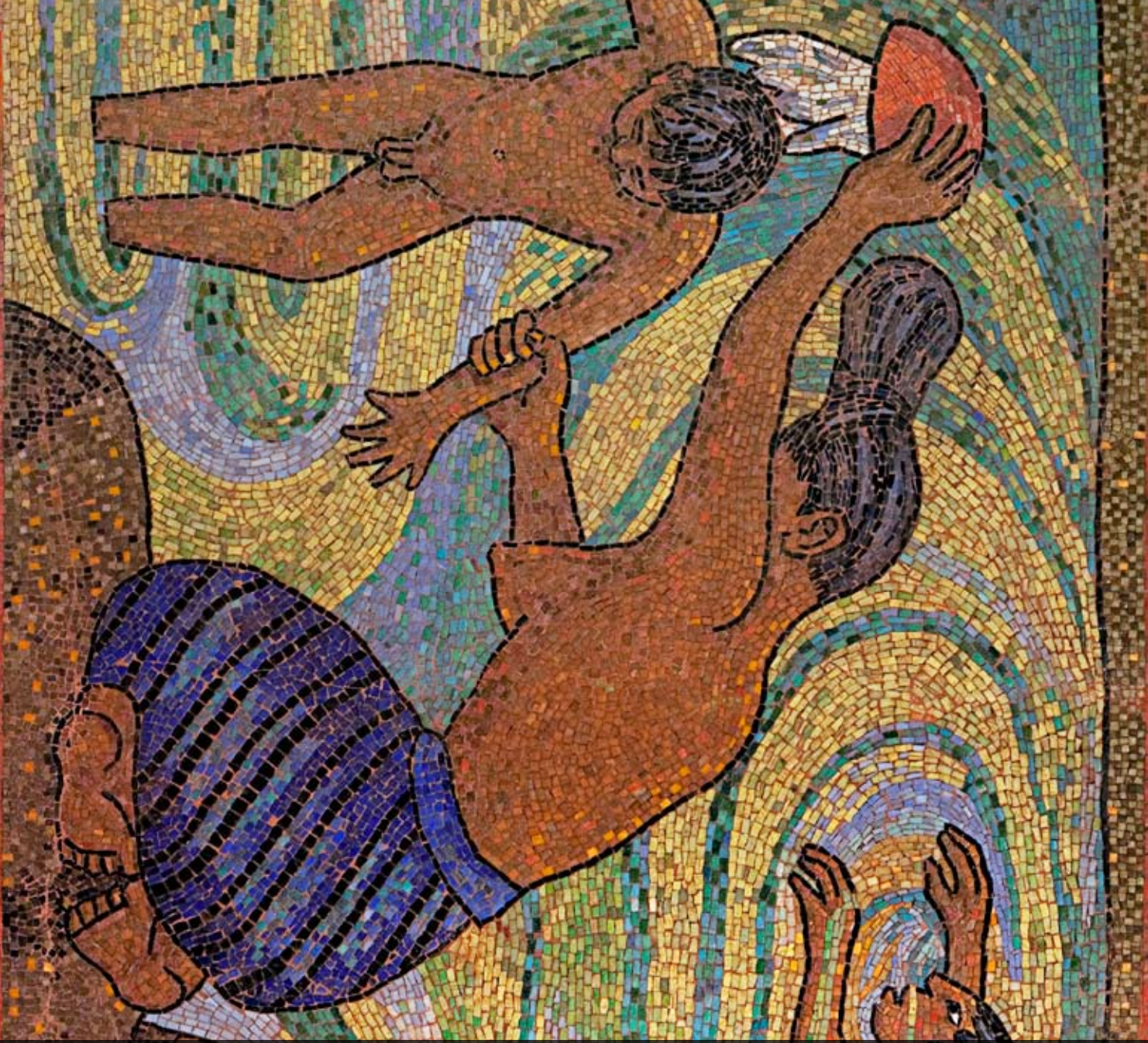
SALA 6
JULIÁN Y LINDA SLIM

• LA ERA DE RODIN

Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra 303 | Col. Ampliación Granada | México, DF | CP 11529
www.museosoumaya.org

Abierto todos los días de
10:30 a 18:30 h
Entrada gratuita

* © D.R. David Alfaro Siqueiros / SOMAAP / México, 2011 | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011"



Portada y contraportada: **Diego Rivera** | ***Río Juchitán*** o ***Baño de Tehuantepec*** (detalle) | c 1953 | Mosaico veneciano | 1.54 x 8.72 m | © D.R. 2011 Banco de México "Fiduciario" en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro. Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F. | "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011" | Col. Suárez, A.C.