MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

MAYO 2012

BATALLA POR LA SOBERANÍA NACIONAL

UNA VISITA AL *PANORAMA DE CELAYA*

JUAN O´GORMAN. A 30 AÑOS DE SU MUERTE

JOAN MIRÓ

CATECISMO TESTERIANO

LA LEYENDA DE LOS CROMOS EN TEXCOCO

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

ACTIVIDADES GRATUITAS

MAYO 2012: **TALLERES | VISITAS GUIADAS | CURSOS**

Talleres de fin de semana

Realiza una actividad diferente cada semana inspirándote en las colecciones del Soumaya. Experimenta y plasma tus emociones e ideas a través de la pintura, la escultura, los objetos y la expresión corporal.

Museo Soumaya – Plaza Loreto
Sábados y domingos: 11, 12:30 y 16 h

Confidencias de arte

Dialoga con las obras de arte del museo y descubre sus secretos por medio de tu percepción, imaginación e interpretación. Cada mes conversaremos sobre piezas diferentes. ¡Inscríbete!

Sábados: 15 y 17 h
Domingos: 11 y 13 h

Actividad para jóvenes y adultos | Plaza CARSO

Aproximaciones al arte y la educación

Participa en este curso-taller cuyo objetivo es promover el aprendizaje, el conocimiento y la sensibilización a partir del arte. Conoce las colecciones del Soumaya en **Plaza Loreto y Plaza CARSO.**

Dirigido a jóvenes y adultos
Sesiones especiales para grupos de docentes

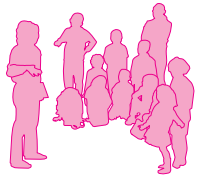
Reserva tu lugar

Visitas guiadas

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

Museo Soumaya – Plaza Loreto | Cupo limitado

Antiguos Maestros Europeos y Novohispanos
Sábados y domingos, 16 h



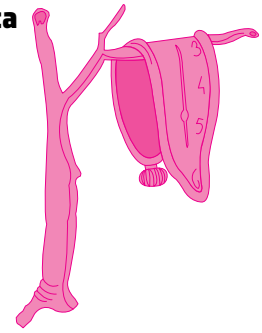
Archivos privados
Sábados y domingos, 12:30 h

La Era de Rodin
Sábados, 18 h

Día Internacional de los Museos

¡Celebra con nosotros!
Conferencia "Mujeres artistas en la colección de Museo Soumaya: pintoras impresionistas y escultoras simbolistas"
Imparte: Eva Ayala Canseco, curadora
Viernes 18 de mayo, 12:30 h
Auditorio de Museo Soumaya | Plaza CARSO

Un museo surrealista



A través de las obras de arte de Salvador Dalí, podrás explorar las consignas del Surrealismo. Inspírate para expresar tus sueños y anhelos creando esculturas, pinturas y poemas.

Sábados y domingos: 11, 13 y 16 h
Talleres en Museo Soumaya Plaza CARSO

Concierto didáctico de guitarra clásica

María José Cardoso
Domingo 6 de mayo, 12 h
Auditorio de Museo Soumaya | Plaza CARSO

Concierto del Día de las Madres

Guitarra clásica
María José Cardoso
Sábado 12 de mayo, 17 h
Auditorio de Museo Soumaya | Plaza CARSO

Informes | Comunicación educativa | ng.comunicacion@soumaya.org.mx | T. 1103 9806

CURSO
RODIN: DE PASIÓN Y DE ARTE
2ª PARTE

JUEVES, DE 16 A 19 H
AUDITORIO DE MUSEO SOUMAYA | **PLAZA LORETO**

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

Ecos de la música francesa en México
Lena Kopylova
3 de mayo

El esplendor de la arquitectura en París
Hugo Arciniega
17 de mayo

Vientos de cambio. El teatro de Alfred Jarry y Maurice Maeterlinck
Laura González
24 de mayo

Esculturas de Rodin en la Francia moderna
Alfonso Miranda
31 de mayo

La canción francesa
Dominique Millet
7 de junio

Jean-Baptiste Carpeaux, escultor del Segundo Imperio
Eva Ayala
14 de junio

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

Informes e inscripciones:
Departamento de comunicación
T. 1103 9805
pt.comunicacion@soumaya.org.mx
www.museosoumaya.org

Auguste Rodin | *El beso* (detalle) | 1886 | Bronce con pátina café | 84.5 x 51.9 x 56.1 cm

[1]

[2]

MUSEO SOUMAYA-PLAZA LORETO

A partir del 4 de mayo de 2012

BATALLA POR LA SOBERANÍA NACIONAL

5 de mayo de 1862

Las armas nacionales se han cubierto de gloria.
General Ignacio Zaragoza (1829-1862), con motivo de la batalla del 5 de mayo de 1862

La Batalla del 5 de mayo de 1862 evoca una gesta por la libertad y la soberanía nacionales. El emblemático plano de los frentes de guerra durante el célebre sitio de Puebla –proveniente de los fondos del Centro de Estudios de Historia de México CARSO– es el eje de la muestra. Luego de un minucioso proceso de conservación y restauración, este documento se exhibe por primera vez junto con los pinceles extranjeros de Chapman, Lazarenko y Jazet, testimonios plásticos de la avanzada militar francesa en México. Asimismo, cartas de los emperadores Napoleón III y Eugenia de Montijo –portavoces de la planeación estratégica de la intervención– dialogan con imágenes para calendario de la Imprenta Galas de México, que exaltan la memoria de don Ignacio Zaragoza y su Ejército de Oriente. En recuerdo de su heroísmo, medallas juaristas y porfirianas de la colección Don Bailey en Museo Soumaya.

En el contexto de la República Restaurada, la epístola de Benito Juárez, *Benemérito de las Américas*, lega las máximas de una nación libre de intervenciones extranjeras. Del joven general Porfirio Díaz, un lienzo que capturó la entrada triunfal republicana en 1867 a la Puebla de los Ángeles, bajo la mirada del pintor coahuilense Francisco de Paula Mendoza.

Para la segunda mitad del siglo XIX, nuestro país buscaba dejar atrás las controversias de liberales y conservadores. Hoy, a 150 años de la *Batalla por la soberanía nacional*, valoramos la gesta y rescatamos el ideal de unidad de todos los mexicanos.

[1] **Francisco de Paula Mendoza** | ***2 de abril de 1867. Entrada del general Porfirio Díaz a Puebla*** (detalle) | c 1907-1910 | Óleo sobre lienzo | 126.5 x 199 cm
[2] **Ministerio de Justicia y Fomento del Ministerio de la Guerra** | ***Plano de la Batalla que tuvo lugar el día 5 de mayo de 1862*** (detalle) | 1862 | Impreso | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

A partir del 17 de mayo de 2012

LA LEYENDA DE LOS CROMOS

Colección Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

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 (1888-1921), poeta zacatecano, *La Suave Patria*

El Centro Cultural Mexiquense Bicentenario (CCMB) de Texcoco fue creado en el marco de los festejos por el Bicentenario de la Independencia, para acercar las manifestaciones artísticas y culturales a los mexiquenses de la zona oriente. Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim presenta la exposición *La Leyenda de los cromos. El arte de los calendarios mexicanos* de mayo a septiembre de 2012.

Desde 1999 esta exposición ha itinerado en México y en el extranjero, en países como Líbano y Francia, y específicamente en los Estados Unidos donde se ha presentado en el Mexican Fine Arts Center Museum de Chicago; en The Mexican Museum de San Francisco; en Latino Museum de Los Ángeles; en el Mexic-Arte Museum y en el San Angelo Museo of Fine Arts y El Paso Museum of Art en Texas, entre otros. Ahora visita el escenario mexiquense para dar nuevos significados a la cultura nacional a través de una iconografía de tradición y folclor.

Entre los años treinta y setenta, la imprenta Galas de México participó en las artes gráficas como ninguna otra casa editora, incluso su producción se extendió hasta Cuba y Centroamérica. En ella, se comenzó a reproducir en cromos y calendarios, un universo de imágenes relativas a la vida cotidiana, los mitos y leyendas prehispánicos, así como a los modelos que presentaban el cine, la radio y la televisión, cuyo principal destinatario fue la naciente clase media. Ochenta obras divididas en trece núcleos temáticos dan cuenta de este periodo significativo de la gráfica mexicana.

Eduardo Cataño | ***Flor del Bajío*** (detalle) | c 1964| Óleo sobre lienzo | 106 x 80 cm

[1]

[1] **¿J.A.?** | ***Panorama de Celaya*** | 1883 | Probable talla en médula de higuera o papel arroz sobre seda y *gouache*

Una visita al *Panorama de Celaya*

EVA AYALA CANSECO Y HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Con expectativas de resolver las preguntas sobre una pieza de la colección que ha cautivado por muchos años a nuestros visitantes, el equipo de Curaduría de Museo Soumaya llegó a la ciudad de Celaya en mayo de 2011. Se trata de *Paisaje de Celaya*, obra fechada en 1883 y exhibida en nuestra sede de Plaza CARSO, cuya autoría sólo arroja una tenue luz en torno a las siglas «J.A.» que aparecen referidas en la fachada del caserío de un impecable diorama de la era porfirista.

Durante varios días y acompañados gentilmente por el Lic. Rafael Soldara del Museo de Celaya, se llevó a cabo la identificación de las iglesias, monumentos, calles y escenarios de esta ciudad del Bajío que aparecen descritos con minuciosidad y pericia. Entre los más representativos, y cotejando la vista panorámica actual de la ciudad, se perfilaban en lontananza el Panteón Municipal, la Antigua Estación de Ferrocarril, el Barrio de la Resurrección, la Plaza y el jardín principal; así como los templos de la Merced, San Antonio, El Carmen, San Francisco, San Agustín, Guadalupe, Beaterio del Carmen, la Compañía, la Tercera Orden; y la traza de las calles de Hidalgo, Aldama, López Mateos, Corregidora y Morelos enmarcando las casas de doña Emeteria Valencia y de Mariano Escobedo; amén del registro del Antiguo Hospital y del edificio de la destilería *La Internacional* propiedad de la familia Bezaury, que después ocuparía la cigarrera El Buen Tono.

[2]

Asimismo, se identificaron lugares que fueron demolidos por la transformación urbana reformista como el Templo y Calle de la Compañía y la toma boca del río. Desde esta zona se apreció la coincidencia de la vista panorámica de Celaya con la del diorama. Al observar la pieza, entre los caseríos se encuentra la cartela minuciosamente puesta «MÉDULA de HIGUERA». La labor detallada de acudir a fuentes testimoniales y primarias incluyó la visita a la Dirección de Catastro del Municipio de Celaya, para la búsqueda y confirmación de inmuebles relacionados con dicha referencia.

Los testimonios del maestro Herminio Martínez Ortega, cronista de la ciudad, del historiador José Antonio Martínez Álvarez, y de los arquitectos Miguel Hiriarte –antiguo director de Obras Públicas del Instituto Nacional de Antropología e Historia– y Javier Ramírez Sámano, así como la entrañable presencia de la señorita Sarita Montoya, poeta y líder de opinión, y de la señora Mercedes Núñez, activista y promotora social.

Tras la documentación bibliográfica y fotográfica se convocó a una rueda de prensa gracias a la iniciativa del Sistema Municipal de Arte y Cultura, a través de la cual se invitó a la comunidad a sumarse con información y datos del imaginario colectivo de los celayenses.

[1] **Euclides Rosa** | ***Herrero*** | 1967 | Talla en médula de higuera | Fotografía: cortesía Colección del Museo de Horta, Azores, Portugal

1. Panteón Municipal
2. Antigua Estación de Ferrocarril
3. Iglesia y exconvento de El Carmen
4. Beaterio de El Carmen
5. Templo de la Merced
6. Casa de Mariano Escobedo
7. Casa de doña Emeteria Valencia
8. Iglesia y exconvento de San Francisco
9. Monumento a la Independencia
10. Templo de la Tercera Orden
11. Jardín principal
12. Antiguo Hospital de Celaya
13. Palacio Municipal
14. Desaparecido Templo de la Compañía
15. Calle principal Miguel Hidalgo
16. Edificio con cartela «Médula de Higuera»
17. Iglesia y exconvento de San Agustín
18. Siglas «J.A.»
19. Toma boca del río
20. Barrio de la Resurrección

Médula de higuera

La materia prima se obtiene de la extracción del núcleo de los retoños de la higuera. Tiene una consistencia extremadamente frágil que permite la obtención de miniaturas escultóricas, tanto en bulto como en relieve.

Se amputan con tijera los nodos de las ramas de la higuera común (ficus carica) para liberar el orificio medio. Con un objeto alargado del grosor de la rama se presiona suavemente hasta que la médula queda liberada de la corteza. Luego los pequeños trozos obtenidos se ponen a secar sin luz solar directa entre 24 y 48 horas.

Con navajas, cuchillas y tornillos el escultor va dando forma a las partes que después ensamblará con goma arábiga.

¿DE LAS AZORES A MÉXICO?

> [La madera] *saca su sustancia de la tierra, puesto que vive, respira, "trabaja". Tiene su calor latente, no sólo refleja, como el vidrio, arde por dentro; guarda el tiempo en sus fibras, es el continente ideal, puesto que todo contenido es algo que queremos sustraer al tiempo.* [...] *En pocas palabras, este material es un ser.*
>
> Jean Baudrillard (1929-2007), filósofo francés

De la parte central de la obra hacia arriba, el artista –tal vez en persona o quizás a través de una estampa de la época– evocó con precisión urbanística la vista de la ciudad industrial en tiempos de la inauguración de la llegada del ferrocarril y cuyos sitios relevantes se localizan en el diagrama. En ella se nota aún el sitio original de la Columna de la Independencia. No aparece la famosa torre hidráulica conocida como la *Bola de agua*, monumento porfiriano que se inaugurará en 1910 durante la conmemoración del Centenario independentista. En la parte baja del diorama una escena describe la vida rural celayense: burros transportando leña, tendederos de ropa, escaleras recargadas en las árboles, mujeres con canastos sobre la cabeza, hombres de sombreros con sus herramientas de trabajo, niños, perros acompañando a sus amos, un solitario pescador con caña en mano, espera en la toma boca del río...

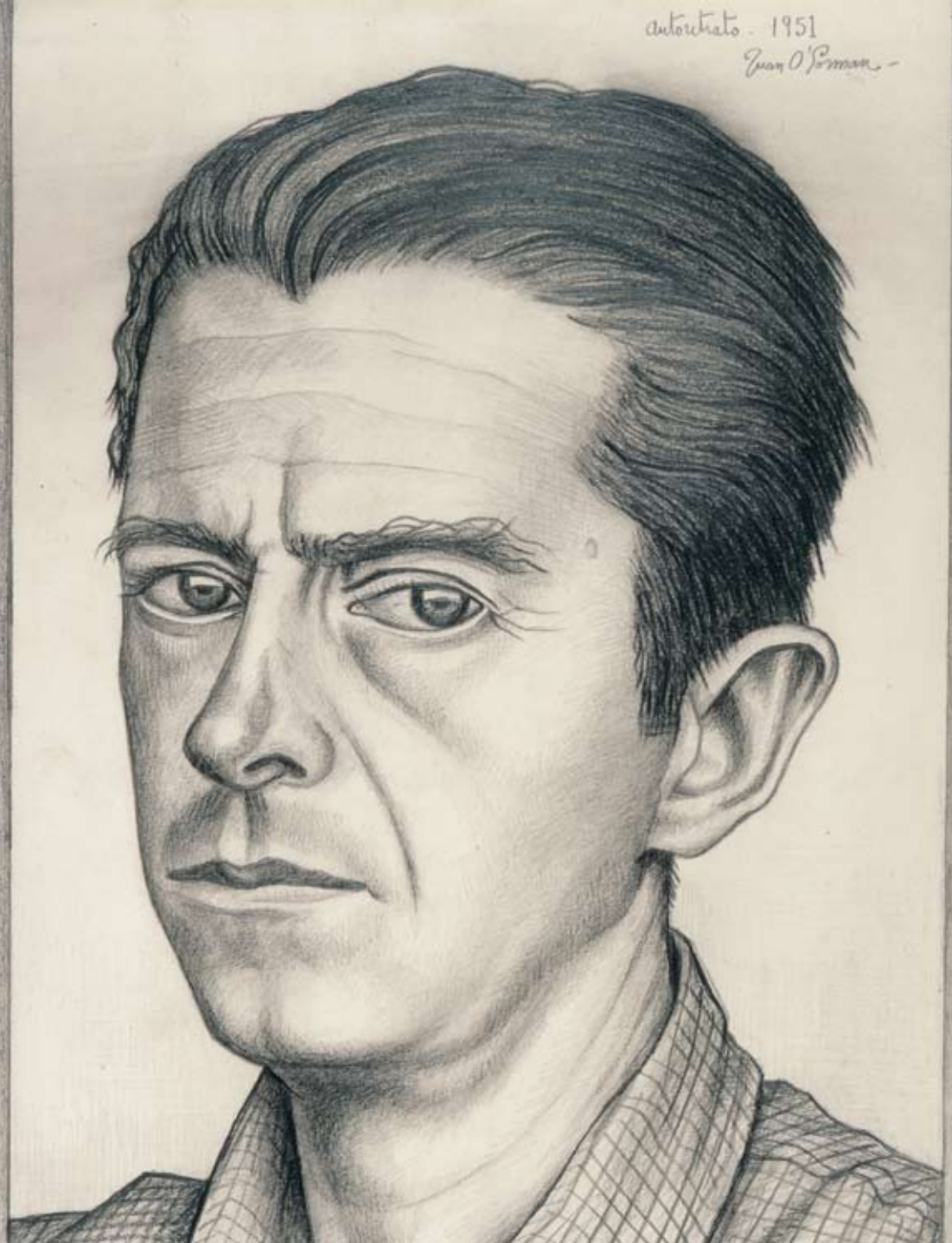
«Médula de higuera» dirigió la investigación en dos sentidos: tratar de identificar algún sitio llamado así o cualquier tipo de relación lingüística en Celaya, y los resultados de la búsqueda de campo y documental fueron negativos. Por otro lado, se encontró que estas palabras distinguen una técnica artesanal que se realiza particularmente en la isla Faial en el archipiélago de las Azores desde el siglo xvi. Aunque se desconoce el origen, la tradición oral refiere a que se inició en los conventos activos en la ciudad de Horta.

Cuando la obra arribó a la colección del Soumaya señalaba la información que había sido producida con papel arroz, pero la revisión visual de obras con dicha técnica en colecciones mexicanas como la del Museo Franz Mayer, y extranjeras como la Hispanic Society, indican que tanto el color como el volumen no son similares a los de la pieza del Soumaya. Desafortunadamente, abrir el diorama pondría en riesgo la conservación de la pieza por lo que no es posible realizar un análisis químico del material. El fondo está constituido por una seda muy delgada y brillante que simula el cielo, cuyas nubes se formaron pintándolas al *gouache*.

Luis M.M. Menezes, investigador portugués y director del Museo de Horta, considera que es muy probable que la obra sea de médula de higuera y que algún artista de las Azores, cuya población se ha distinguido por sus frecuentes migraciones, pudiera haber visitado suelo mexicano. La comparación visual de las piezas portuguesas arroja numerosas similitudes con el *Panorama de Celaya*, entre ellas una referencia a la técnica, dejada por el autor en el plano bajo donde aparece una escena rural típica de los nacimientos azoranos de Lapa, la blancura de su material, las flores en celosía y las listas con apariencia de bordados, ambas labores características de las religiosas.

Los paisajes de médula de higuera fueron encargados como presentes hasta el siglo xx, tal es el caso del navío realizado por el sacerdote João Pereira e Silva, que la compañía Pan American regaló a la primera dama estadounidense Eleanor Roosevelt (1884-1962).

Sobre esta obra extraordinaria que nos brinda con exactitud la Celaya decimonónica, la investigación continúa abierta. Memoria, evocación, testimonio. Refería el escritor portugués José Saramago (1922-2010): *ningún viaje es definitivo.*



[1]

Juan O´Gorman. A 30 años de su muerte

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA

ARQUITECTO

Artista por sobre todas las cosas, Juan O'Gorman hizo de la arquitectura un medio de expresión y de supervivencia emocional. Pintor, muralista y arquitecto, su discurso creativo desemboca, inexorablemente, hacia dos asuntos creativos: lo concreto y lo fantástico.

Nació en la Ciudad de México el 6 de julio de 1905. Estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura. Formó parte de la Escuela Técnica de constructores y participó en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Para la segunda década del siglo XX realizó el proyecto que le dará una notoriedad perdurable: la casa-estudio de Diego Rivera en San Ángel. Se trataba de una construcción "que funcionaba", en palabras del autor, además de bella, a decir del mismo Rivera. Por ese tiempo hizo lo que para muchos sería un hito en la arquitectura moderna en México: la casa-estudio en Palmas 81, considerada una pieza icono para la corriente funcionalista en nuestro país. En 1944 construyó el Anahuacalli, en el Pedregal de San Pablo Tepetlapa.

Su vocación de arquitecto lo sedujo a trabajar en paredes de gran formato. Son fundamentales para la historia del arte del siglo XX en México los murales que realizó en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México; en la Biblioteca Gertrudis Bocanegra, en Pátzcuaro, Michoacán; los del Castillo de Chapultepec y el de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Con todo, tal vez la obra más emblemática de O'Gorman en este género sea la que exhibe la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria. Labor de miniaturista a gran escala, nuestro autor forra de miles de piedras de colores naturales las paredes del edificio que aloja los fondos bibliográficos universitarios. Como si fuera un lienzo, un mosaico policromo a manera de gran códice contemporáneo, recubrió de manera eficaz y elocuente –contando una historia de nuestra nación a partir de la evolución cultural y científica– las cuatro caras del hito arquitectónico de Insurgentes Sur.

En 1939 Juan O´Gorman decide dejar temporalmente la "arquitectura técnica", como él mismo la nombra, y comienza a construir una sólida carrera de pintor.

PINTOR

De dibujo sobrio y correcto, de Juan O'Gorman tenemos un legado plástico notable para la historia visual de nuestro país. La mayor parte de su obra de caballete fue pintada con la técnica del temple. Reconoció siempre la influencia en su trabajo de Antonio Ruiz, *El corcito* y de Diego Rivera. No así la de su padre, Cecil Crawford O'Gorman.

Cecil Crawford, ingeniero de minas británico, llegó a nuestro país a los 24 años. Se casó con su prima en segundo grado, Encarnación O'Gorman Moreno. Ejerciendo su profesión en Hidalgo, Veracruz, Guerrero y Guanajuato, practicó la pintura. Fue hacia 1915 cuando decidió dedicarse de lleno al trabajo en caballete explorando las técnicas de la acuarela, el óleo y el temple. Sus géneros principales fueron el retrato y el paisaje.

Con la influencia de su padre o sin ella el hecho es que Juan O'Gorman eligió una caligrafía plástica inconfundible. Afirma Ida Rodríguez Prampolini: [...] *en su obra de caballete el elemento irracional, fantasioso, onírico, voluntariamente controlado en su fluir al azar, nos remite clara y directamente al mundo de la subjetividad.*[1]

CUERNAVACA

Cuernavaca está firmada y fechada en 1929. Es una obra realista y modesta; elemental, sincera y verdadera. Otras obras similares en temática, técnica y periodo son *Café Alameda* de 1928 y *Casas* de 1928-1929. Ambas piezas, como la de Museo Soumaya, son acuarelas sobre papel que representan un paisaje urbano provincial. Sobre los muros de las edificaciones recreadas, hay anotaciones hechas a lápiz, como si se tratara de un boceto o un muestrario en donde ubicar ciertas indicaciones, quizá, con asuntos en materia arquitectónica. A decir de Roberto Vallarino se trata de *anotaciones minuciosas acerca del esquema cromático, o bien de materiales constructivos, así como especificaciones de multitud de detalles como son los apuntes Palacio Municipal de Cuernavaca, La montaña mágica y Casa en Guanajuato.*[2]

El Chapitel del Calvario, conocida como *El Calvario*, es una pequeña construcción de capillas abiertas que se edificaron durante los siglos XVI y XVII. Situada en la ciudad de Cuernavaca, la construcción tiene cuatro vanos con arcos de medio punto sostenidos por cuatro gruesos pilares que soportan una bóveda piramidal con sus aristas curvas, las cuales tienen en las esquinas salientes de forma bulbosa. El exterior está rematado por una ancha faja, limitada por dos molduras en la parte alta, una cóncava, con perlas que tienen al frente una cartela sobrepuesta de argamasa con una inscripción que dice *se erigió en 1538 y se consagró a la Virgen de Guadalupe.*[3]

De nada de esto da cuenta el pintor a pesar de que la edificación protagonista en su obra es precisamente *El Calvario*. Hace más. Todo es insinuación. Apuntes para edificar una escena en una calle despejada de gente y nutrida por el abundante y vivaz colorido inmerso sobre un dibujo decidido y placentero. Llaman la atención, en segundo plano, el constante dibujo horizontal del campo y las montañas. Insinuación de varias capas de tonalidades en café en contraste con un azul limpio, la tierra ondulante, por momentos contrasta con la vocación vertical de las prominencias, aunque acuáticas en su material constitutivo pictórico, muestran sus ángulos agudos.

[2]

Aquí viene bien recordar lo que Rodríguez Prampolini refiere cuando compara las facturas de padre e hijo O'Gorman: *En la mayor parte de los retratos compuestos por Cecil Crawford O'Gorman aparece como fondo, generalmente, un paisaje ondulado en colinas dulces, montañas que se repiten en la obra de su hijo Juan sólo que éste las convierte en abruptas, agresivas y cortantes.*

La obra de O'Gorman en la colección de Museo Soumaya contiene una inscripción: "to Annette". Es probable que se trate de Annette Margolis, artista plástica, asistente de Diego Rivera, segunda esposa de Conlon Nancarrow, músico estadounidense, miembro del Partido comunista que emigró a nuestro país en 1940 y quien murió en la capital mexicana en 1997.

Juan O'Gorman realizó para el norteamericano un mural en piedra en su casa-estudio de Las Águilas en la Ciudad de México. Se dice que ésta fue una obra antecesora de la Biblioteca Central. Velia Nieto da cuenta de que en los años sesenta O'Gorman construyó para Nancarrow una nueva casa en el terreno donde viviría hasta su muerte en compañía de su tercera esposa.[4]

[1] Rodríguez Prampolini, Ida, *Juan O'Gorman, arquitecto y pintor*, México, UNAM, 1982.
[2] Vallarino, Roberto, "Desde el azogue del autorretrato múltiple", en *Juan O'Gorman. 10 años. Temples, dibujos y estudios preparativos*, México, Conaculta/INBA, Fomento Cultural Banamex, 1992.
[3] http://www.morelosturistico.com
[4] Nieto, Velia. *Piano del siglo XX. Trece obras de autores latinoamericanos*, México, UNAM, 2005.

Juan O´Gorman
[1] ***Autorretrato*** (detalle) | 1951 | Lápiz sobre papel | 38.6 x 32.4 cm
[2] ***Cuernavaca*** (detalle) | 1929 | Acuarela sobre papel | 17 x 25 cm
| D.R.© JUAN O´GORMAN/SOMAAP/México/2012

[1]

Catecismo Testeriano

MONSERRAT UGALDE BRAVO

Amoxtli (libro) es la palabra náhuatl para los manuscritos que en la actualidad llamamos códices. Estos documentos son testigos de la historia, tradiciones, la memoria del mundo indígena mesoamericano.

Pocos escritos de este género han sobrevivido hasta nuestros días. Muchos de ellos fueron destruidos en quemas de libros como la que narra Fray Diego de Landa (1524-1579) en Yucatán o la promovida por el obispo Juan de Zumárraga (1468-1548) en Texcoco. Muchos más, perdidos o llevados a Europa como muestra de la labor evangelizadora que se realizaba en Nueva España.

Por otra parte los delicados soportes en materiales orgánicos hicieron difícil su conservación. Hasta la fecha se conocen aproximadamente 34 ejemplares en diferentes colecciones de instituciones mexicanas, extranjeras y privadas.

Los *tlacuilos* encargados de plasmar la magnífica tradición en escritura glífica integrada por elementos orales y visuales, eran parte de las más altas jerarquías. Ellos registraban en códices las decisiones del emperador en casas de tributo, templos, palacios, mercados, tribunales, etc.

El investigador Robert Ricard (1900-1984) menciona en *La conquista espiritual de México* que los frailes eran ayudados en su catequesis por indígenas a quienes llamaban *tepixque* o *tequitlatoque*, fiscales o mandones en castellano; es probable que ellos también hicieran uso de estos materiales.

Las órdenes mendicantes llevaron a cabo la evangelización en las diferentes regiones de Mesoamérica. Los frailes eran apoyados por *tlacuilos* que habían estudiado en el Colegio de Santa Cruz de Tlateloco, y a su vez eran intérpretes y elaboraban los catecismos, vocabularios y doctrinas supervisados por los religiosos, quienes iban conociendo las diversas culturas a nivel antropológico, social y lingüístico.

IMAGINARIOS EN PAPEL

Entre los documentos indígenas destacan unos pequeños cuadernillos que guardan la doctrina cristiana en pictogramas. A este tipo de manuscritos se les ha clasificado con el nombre de uno de los primeros religiosos franciscanos en utilizar el sistema codificado de imágenes para la evangelización en América: Jacobo de Tastera o Testera (1460-1543).

El investigador Miguel León-Portilla comenta que este método se utilizó además en pequeños libros y lienzos. Algunos de ellos explican la doctrina a través de preguntas y respuestas, lo que facilitaba el aprendizaje.

La mayoría de ellos presentan las mismas características. Sobre renglones horizontales están dispuestas las imágenes permitiendo su lectura de izquierda a derecha. En algunos casos podemos ver palabras con caracteres latinos en distintas lenguas o imágenes iluminadas, ya que los colores tenían gran significado para los indígenas.

Los formatos son pequeños por lo que podían ser transportados con facilidad. Entre los contenidos se encuentran las oraciones del *Padre Nuestro, Ave María, Credo, Salve Regina,* los mandamientos y sacramentos cristianos, así como alegorías a los pecados y pasajes de la Biblia.

UNA PIEZA ÚNICA

En la muestra *Archivos privados* en la sala de exposiciones temporales de Museo Soumaya-Plaza Loreto, se presenta un catecismo del siglo XVI en excelente estado de conservación que pertenece al Centro de Estudios de Historia de México CARSO. En su contenido se pueden observar claramente imágenes que hacen referencia a orar o confesar y a personajes como indígenas nobles, sacerdotes o santos.

En las piezas más tempranas se observan elementos estilísticos de las figuras de manera muy sencilla, sin embargo en los más tardíos aparece una iconografía muy elaborada que seguían las indicaciones del Concilio de Trento (1545-1563). Los conceptos están indicados por renglones y numerales en forma de círculos con puntos, y se intercalan algunas glosas en caracteres latinos. Varios de los íconos corresponden a las descripciones que el padre José de Acosta narra en *Historia natural y moral de las Indias*:

> *[...] yo pecador me confieso: pintan un indio hincado de rodillas a los pies de un religioso, como que se confiesa; y luego para aquella: a Dios todopoderoso, pintan tres caras con sus coronas a modo de la Trinidad; y a la gloriosa Virgen María, pintan un rostro de nuestra Señora, y medio cuerpo de un niño; y a San Pedro y San Pablo, dos cabezas con coronas, y unas llaves y una espada, y a este modo va toda la confesión escrita por imágenes; y donde falta imágenes ponen caracteres* [...].

Este catecismo es un testigo de los frailes en su proyecto de evangelización. Las imágenes fueron la llave que abrió la puerta a Occidente, sirvieron de vía de comunicación y de enseñanza a la religión y la nueva cultura que estaba por nacer.

[1] y [2] **Fray Jacobo de Tastera o Testera**| ***Catecismo Testeriano*** (detalles)| Fines del siglo XVI| Manuscrito con pictografía tradicional indígena| Colección Centro de Estudios de Historia de México CARSO

GLOSARIO ICONOGRÁFICO

Flor de cuatro pétalos, *Nahui ollin*, la figura más elocuente de toda la glífica mesoamericana, entre otros significados: centro del tiempo; del espacio; morada de Dios; lugar donde procede la vida; movimiento.

Confesar

Crucifixión

Pecado

Señor de la columna, sufrimiento de Jesús

Fauces de un monstruo, infierno

Quetzal, indica en el mundo náhuatl todo lo excelso, la elevación del espíritu.

Evangelista

Iglesia

Trinidad

Numerales mesoamericanos

San Pedro y san Pablo

[2]

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

De Joan Miró

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

Transformar el mundo, cambiar la vida.
MAX ERNST conciliando su postura surrealista con la de Rimbaud, 1920

Hay imágenes surrealistas que son como aquellas imágenes producidas por el opio, que el hombre no evoca –dictaba André Bretón en el Primer Manifiesto Surrealista, antes de citar a Charles Baudelaire– *sino que «se le ofrecen espontáneamente, despóticamente, sin que las pueda apartar de sí, por cuanto la voluntad ha perdido su fuerza, y ha dejado de gobernar sus facultades»*.

Fractura entre el arte y la sociedad, entre un mundo exterior y uno interior, lo positivo y lo negativo, el día y la noche, el hombre y la mujer, la realidad y la ficción... sueño y vigilia en pares opuestos que se complementan en la fantasía de las vanguardias y en la contundencia onírica del Surrealismo. Heredero del ímpetu romántico y frente a la reducción al absurdo dadá, un grupo primero literario y luego plástico, marcó el devenir estético en Occidente.

Bretón, Buñuel, Chirico, Magritte, Delvaux, Duchamp, Arp, Ernst, Masson, Ray, Domínguez, Oppenheim, Dalí, Miró... derrotero inconsciente que en grupo o en solitario, experimentando la abstracción, escribiendo o pintando, modelando o fundiendo, nunca abandonaron la realidad. Mario de Micheli en su referencial texto *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, apuntó:

> *Al hablar de arte surrealista hay que observar que se trata siempre de un arte figurativo. Lo abstracto, y en particular lo abstracto geométrico o constructivista, no cabe en la naturaleza del Surrealismo, cuyos extremos menos figurativos,* [Jean] *Arp y Miró, se hallan muy lejos de ser clasificados como abstractos. Esto es así porque no se puede ser surrealista sin comprometerse de algún modo en una representación.*

Sobre los valores de la figura en la obra, André Bretón en su controvertida *Antología del humor negro* (1940), escribió:

> [...] *Ciertamente, la sensibilidad humana puede conferir al objeto de apariencia más «vulgar» una distinción totalmente imprevista; sin embargo, no es menos cierto que es hacer un mal uso del poder mágico de la figuración y el reforzamiento de lo que ya existiera incluso sin ellos.* [...] *La obra plástica, para responder a la necesidad de revisión absoluta de los valores reales sobre los que hoy todos los espíritus están de acuerdo, se inspira, pues, en un modelo interior o no podrá existir.*

Ese mundo interior es un espacio recreado, en palabras de Micheli, es *la exteriorización inmediata de la oleada psicofisiológica sobre el lienzo.* Los objetos se habían esclavizado a una lógica convencional. Joan Miró i Ferrà aparece entonces, para transfigurarlos, para cambiar su percepción y dotarlos de significantes, para él "originales" en un retorno al primitivismo. Tornó las relaciones hacia la libertad espiritual.

Refugio para los sueños es la *esquina surrealista* dedicada al maestro catalán en la Sala 4 *Del Impresionismo a las Vanguardias* en Museo Soumaya-Plaza CARSO.

LOS *PARAÍSOS VERDES* DE BAUDELAIRE

A las 21 horas del 20 de abril de 1893, en el número 4 del pasaje del Crèdit barcelonés, nació Joan Miró. De padre orfebre y relojero, su madre, hija de ebanista, llegó al arte acompañado de la compra-venta. A los catorce años ingresó a la Escuela de Comercio de Barcelona, pues don Miquel Miró i Adzeries quería que su hijo fuera *alguien en la vida.* Pronto los deseos de dibujar lo llevaron a cursar clases nocturnas en la Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes, *la Llotja.*

En 1912 optó definitivamente por la pintura y se inscribió en la Escuela de Arte de Francesc Galí. Su encuentro con París no se dio hasta 1920, donde cinco años más tarde conocería a André Breton, quien lo visitó en su taller de la calle Blomet, luego de su exposición individual en la Galerie Pierre. En 1929 contrajo matrimonio con Pilar Juncosa.

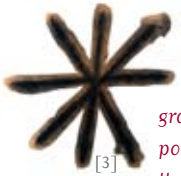
Alejado del camino socialista que emprendió el Surrealismo, Georges Hugnet, sentenció: *Sí, Miró ha querido asesinar la pintura, la ha asesinado con medios plásticos, mediante una plástica que es una de las más expresivas de nuestro tiempo. La ha asesinado, quizá, porque no quería doblegarse a sus exigencias, a su estética, a un programa demasiado estrecho para dar vía libre a sus aspiraciones y a su sed.*

En esta década y con cuarenta y un años de edad, realizó *Composición.* Un juego rítmico e informal donde explora las bioformas inventadas por Arp; *no hay líneas rectas en la naturaleza*, recordaba Miró. Experimentación-*collage*-óleo-papel-cartón-arena. Unidad plástica en personajes abigarrados pero delineados que se bañan en las playas de Palma de Mallorca. Extraordinario ejemplo que logró vender en Nueva York, gracias al contrato firmado con Pierre Matisse y antes del terrible 1936 con el estallido de la Guerra Civil Española: *Yo tenía una sensación inconsciente de amenaza de desastre. Algo así como el dolor de extremidades y el sofoco y ahogo un poco antes que caiga la lluvia,* recordaba Miró frente a su *Hombre y mujer delante de un montón de excremento.*

Lo novedoso y desconocido que tanto fascinó a Baudelaire, ahora bordeaba el ámbito de lo insondable: de lo Real. Todo lo que podía ayudar a los artistas a alejarse de las reglas de una cultura comprometida con sus ojos. Los *paraísos verdes* infantiles de los que había hablado Baudelaire se convirtieron así en otro asilo, en otro refugio. El poeta maldito escribió:

> *El vino exalta la voluntad; el haschisch la aniquila. El vino es un apoyo físico; el haschisch es un arma para el suicidio. Aludiendo a un filósofo poco conocido, Barbereau, teórico musical 94 y profesor del Conservatorio, los*

[2]



[3]

grandes poetas, los filósofos, los profetas, son seres que, por el puro y libre ejercicio de la voluntad, consiguen llegar a un estado en el que son a la vez causa y efecto, sujeto y objeto, hipnotizador y sonámbulo. Yo pienso exactamente lo mismo.

Una rebelión interna que va del mito, al arquetipo, al símbolo, al signo. De ida y vuelta juega y juega como un niño:

> *En una exposición de Miró vi a algunos niños delante de* [*Pájaro, insecto, constelación* (1974)] *—recordaba Erben— en un primer momento, desconcertados, confundidos, luego exuberantes: levantaban los pies, inclinaban hacia atrás las cabezas y extendían manos y brazos como si fuesen alas. Después, creyéndose no observados, empezaron a pavonearse por la sala del museo, en el silencio del mediodía, jugando a los "pájaros"* [...] *¿Por qué no puede ocurrirnos a nosotros lo mismo que a los niños?*

Grafismo concreto de 1952 abreva también en *Modos figurativos libres y sueltos, siguen una fantasía sin prejuicios* —señala Erben—. *Es la encarnación de lo delicado, lo gracioso, lo inútil. Pero ambos elementos van siempre unidos: lo potente y lo trivial, lo brutal y lo íntimo. Lo encontrará usted tanto en el paisaje como en mi obra,* declaraba Miró.

El método paranoico-crítico de Salvador Dalí, que pretendía unir los opuestos complementarios en un flujo automático, Miró los resignificó en aras de la máxima libertad y sin la preocupación de contradecirse.

Dentro y fuera constituyen una dialéctica. Para el filósofo Gaston Bachelard, *la imagen poética, acontecimiento del* logos, *nos es personalmente innovadora. Ya no la tomamos como un "objeto", sentimos la actitud "objetiva".* Espiral exterior de aquí y allá. Cielos nocturnos de lunas rojas. Colores primarios que bordean la mancha diluida —tipo *dripping*— que desprende líneas suaves y delgadas en *Sin título* (4 de enero de 1970).

El ciclo plástico se completa en la materialización de ese metarrealidad. De las esculturas del catalán, emergen en bronce aves que emprenden un vuelo imposible, y que sujetas al plano quizá evocan a los pájaros de *El Principito*: *Siguiendo la vía del reconocimiento de la pintura ingenua* [...] *se llegó a la valoración hiperbólica del dibujo infantil y de la actividad gráfica de los alineados: resultado extremo de la poética de la evasión.*

Acaso en estos testigos del universo lúdico de Joan Miró se presienten los anzuelos de aquel primer Manifiesto Surrealista de Bretón:

> *El Surrealismo es el «rayo invisible» que algún día nos permitirá superar a nuestros adversarios. «Deja ya de temblar, cuerpo». Este verano, las rosas son azules; el bosque, de cristal. La tierra envuelta en verdor me causa tan poca impresión como fantasma. Vivir y dejar vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte.*

Aunque Joan Miró con discreta sonrisa declaró: *Todo cuanto usted ve en mis cuadros existe.*

Joan Miró
[1] ***Composición*** (detalle) | c 1934 | Óleo y técnica mixta sobre papel con arena montado en cartoncillo | 37.1 x 24 cm
[2] y [3] ***Grafismo concreto*** (detalle) | 1952 | *Gouache*, gis y tinta sobre papel | 72.5 x 98.7 cm
D.R. © JOAN MIRÓ/ADAGP/SOMAAP/México/2012

La historia de la Flauta puso de buen humor á mis compañeros de viage

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

[1]

Querida mia/ Hoy he tenido el gusto de recibir tu apreciable carta fecha 30 del pasado; la anciedad que en ella me manifiestas. creo habra cesado al recibo de dos que te tengo escritas, una con Pedro Lopez y otra con un extraordinario; en la primera te decía te fueras para Queretaro, y en la segunda que te vinieras para esta Ciudad [de Guadalajara]. *Como mi pri/mera idea fue atacar á México y para esto necesitaba fuerza, tenia que abandonar San Luis* [Potosí] *y por eso queria* [que] *te fueras á Queretaro; pero en el tiem/po que te escribi la segunda cambié de parecer sobre atacar á México al momento sino que dejaba á las circunstancias el partido que debia tomar sobre el ataque más ó menos pronto. Hoy todo ha cambiado, México me ha nombrado Presidente de la República y aunque no admito, no habra necesidad de batirnos, por lo que tampo/co hay necesidad de quitar guarnicion de San Luis, sino, al contrario aumentarla; pero como se/rá muy difícil que yo marche para esa Ciudad, siem/pre tu te dirijiras á Queretaro donde te espero. Adios, mi vida,* ***vive tranquila por la suerte de quien te ama/ Miguel/*** *Guadalajara Enero 5 de 1859./ Al dia siguiente de recibir esta carta, llegó á San Luis don José Rincon acompañado de mi con/cuño Romualdo Fagoaga, los dos me iban á buscar para acompañarme á Queretaro a/donde debia reunirme con mi esposo. Todo estaba pronto para la partida, cuan/do Rincon recibió un aviso de que* ***una parti/da de liberales nos esperaba en el camino****; temerosos de ese mal encuentro, se decidió cambiar el itinerario, y dirijirnos á Lagos*[1]*, Ciudad que está á dos jornadas de Guadala/jara,* ***y que por consecuencia me acercaba de mi esposo.*** *Antonio Groso, el primo de mi marido, cuando supo que yo me marchaba de San Luis, se empeñó en acompañarme y mi sorpresa fue grande al saber que iba yo á te/ner ese otro compañero de viage. Luego pensé con horror que llegando á Lagos, mis oídos tendrían que soportar los acordes de su instru/mento, y asi, viendo que todas mis razones no eran bastantes para disuadir á Groso que se que/dara en San Luis, tomé otro partido para liberar/me de aquella calamidad. La vispera de mi partida* ***aprobechandome de la ausencia de Groso de su cuarto entré alli****, y me apoderé de la Flauta que ya estaba perfectamente empa/quetada; la saqué de su caja, luego serré esta con su llave y me llevé la Flauta y la llave. Llegan/do á mi cuarto coloqué la Flauta en el fondo de uno de mis baules, diciendole con satisfaccion "****aver si ahora me soplas la Norma***[2]*"/ Groso que era hombre distraido, no se aprecibió de nada; me dijo algo preocupado "No se adonde he puesto la llave de la Flauta" "La habrá usted es/condido tan bien, le contesté, que no la puede encontrar". Con esta respuesta se fue mas tran/*

quilo y yo me quedé mas satisfecha. Al dia siguiente 7 de Enero 1859 nos pusimos en camino mis tres compañeros de viage, mi recamarera Barbara y yo. El coche en que ibamos era un Vehiculo bas/tante viejo y en mal estado, que Rincon habia conseguido en San Luis, no habiendo linea de Diligencias por el camino que ibamos á pa/sar. Rincon y Romualdo, tomaron asiento conmigo y mi recamarera en el coche, Groso iba á caballo. Una escolta de 25 Dragones nos acompañaba, asi como las mozas de Rincon y Romualdo conduciendo sus caballos de si/lla. El camino era triste, y las tierras que atravesabamos pedregosas y sin vegetacion, pero ibamos alegres, particularmente yo, que so/lo la idea de volver á ver á mi esposo, ***me hacia saltar el corazon de contento/ La historia de la Flauta puso de buen humor á mis compañeros de viage.*** *"¿Que va <u>usted</u> á hacer con la Flauta?" le decia yo, "La voy á tener escondida hasta que mi marido haga divorcio con su pri/mo". Luego Romualdo se asomaba por la ben/tanilla del coche y decia "<u>Don</u> Antonio, y la Flau/ta adonde está?" "Bien guardada, amigo, bien guar/dada", y hay soltabamos todos la carcajada de risa, procurando ocultarnos á las miradas de Groso/ Sin ninguna novedad y con nuestro buen humor, viajamos hasta las dos de la tarde, á esa hora comensamos á oir ruidos extraños en nuestro vehículo, y sin hacerlos esperar mu/cho tiempo, se desgranaron dos ruedas del coche, poniendonos en la completa imposibili/dad de continuar en él nuestro viaje. ¿Que hacer en aquel conflicto? Alli, en aquel camino decier/to, no habia una casa, ni una cabaña, ni medio alguno para arreglar el coche, y tomar algunas horas de descanso. Se desidió que dos de los soldados fuesen á <u>San</u> Luis para avisar que recojieran el coche y que todos siguiera/mos el viage á caballo.* ***Yo, sin embargo de encontrarme en estado interesante, monté con brio el caballo de un Dragon*** [3]*, que decian ser uno de los mas mansos que tenia aquella tropa. Asi seguimos nuestro camino hasta Lagos adon/de llegamos á horas abanzadas de la noche.*

Concepción Lombardo sería madre por primera vez y al fin iba al encuentro con el presidente de México...

[1] En 1563 se fundó la Villa de Santa María de los Lagos en las provincias del occidente novohispano. Por decreto del 27 de marzo de 1824 se le concedió el título de *ciudad* y desde 1825 y por el decreto 207, del 9 de abril de 1829 tomó el nombre de "Lagos de Moreno", para honrar la memoria del insurgente don Pedro Moreno (1775-1817).

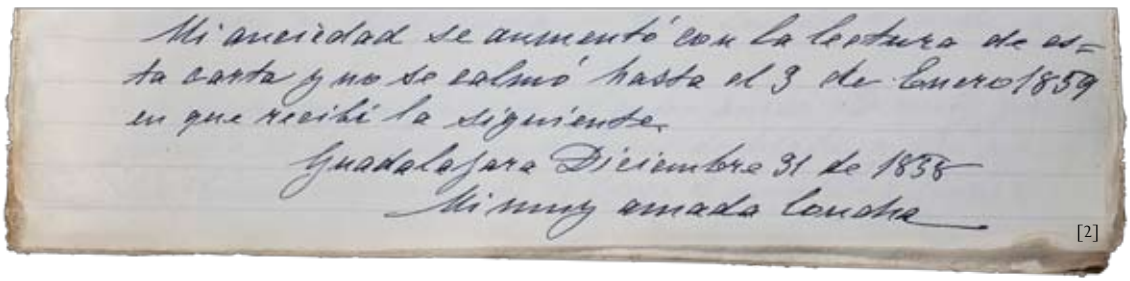
[2] Refiriéndose a *Norma*, tragedia lírica en dos actos con música de Vincenzo Bellini y libreto en italiano de Felice Romani –basado en la tragedia de Alexandre Soumet–, y estrenada en La Scala de Milán el 26 de diciembre de 1831.

[3] El Batallón de Dragones tiene sus orígenes en España. Durante el Virreinato, el primer Regimiento de Dragones se formó en Veracruz (1727 -1764) y se integraba por veteranos de guerra y cuerpos fijos del ejército. Estas escoltas llegaron al México independiente responsables de la custodia de personajes de la política civil y eclesiástica.

[1] **Miguel Miramón** | ***Epistolario*** (detalle) | Manuscrito | 30 x 25 cm | Fondo DCCCII-1 | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2] ***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.


Mi ansiedad se aumentó con la lectura de es=
ta carta y no se calmó hasta el 3 de Enero 1859
en que recibí la siguiente.
Guadalajara Diciembre 31 de 1858
Mi muy amada Condesa

[2]

MUSEO SOUMAYA | PLAZA CARSO

SALA 6
Julián y Linda Slim

LA ERA DE RODIN

Jean-Baptiste Carpeaux
El amor hasta la locura

SALA 5
DEL MÉXICO ANTIGUO
AL MODERNO

Anónimo mexicano
El descubrimiento del pulque

SALA 4
NATURALEZA Y PINCELES.
DEL IMPRESIONISMO
A LAS VANGUARDIAS

Louis Gaidan
Mujer bajo los bosques en Carqueiranne

SALA 3
ANTIGUOS MAESTROS
EUROPEOS Y
NOVOHISPANOS

Pieter Brueghel, *el Joven*
Proverbios flamencos

SALA 2
EXPOSICIÓN TEMPORAL:
100 NUEVAS OBRAS EN LA
COLECCIÓN DE MUSEO
SOUMAYA

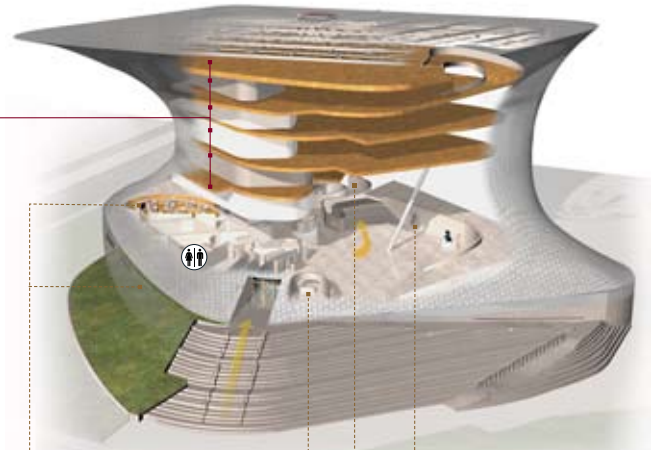
Sir Joshua Reynolds
Elizabeth Kerr, marquesa de Lothian

SALA 1
ENTRE LOS MUNDOS:
ORO Y PLATA

Trabajo del Alto Perú
Sahumador para habitación

VESTÍBULO
PAQUETERÍA
VISITAS GUIADAS
AULA DIGITAL TELMEX

A partir de Miguel Ángel Buonarroti
La Piedad



RESTAURANTE | CAFETERÍA
TIENDA
OFICINAS
(Entrada por estacionamiento piso 1)

TALLERES
AUDITORIO
INFORMES

Ⓔ (Entrada por Presa Falcón)

(Entrada por Lago Zurich) Ⓔ

Ⓜ METRO RÍO SAN JOAQUÍN (LÍNEA 7) | METRO POLANCO (LÍNEA 7)

MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

SALA 1 y 2
ARCHIVOS PRIVADOS

[1]

SALA 3
RETRATO Y ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS Y NOVOHISPANOS

[2]

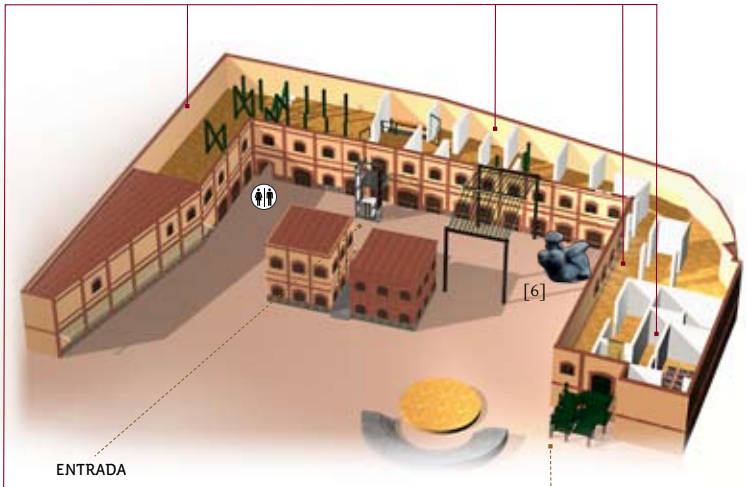
SALA 4
PAISAJE, LA ERA DE RODIN Y VANGUARDIAS EUROPEAS Y MEXICANAS

[3]

[4]

SALA 5
BATALLA POR LA SOBERANÍA NACIONAL.
5 DE MAYO DE 1862

[5]


[6]

ENTRADA
ELEVADOR
PAQUETERÍA
TIENDA
TELÉFONOS

FORO ABIERTO

AUDITORIO
SALIDA

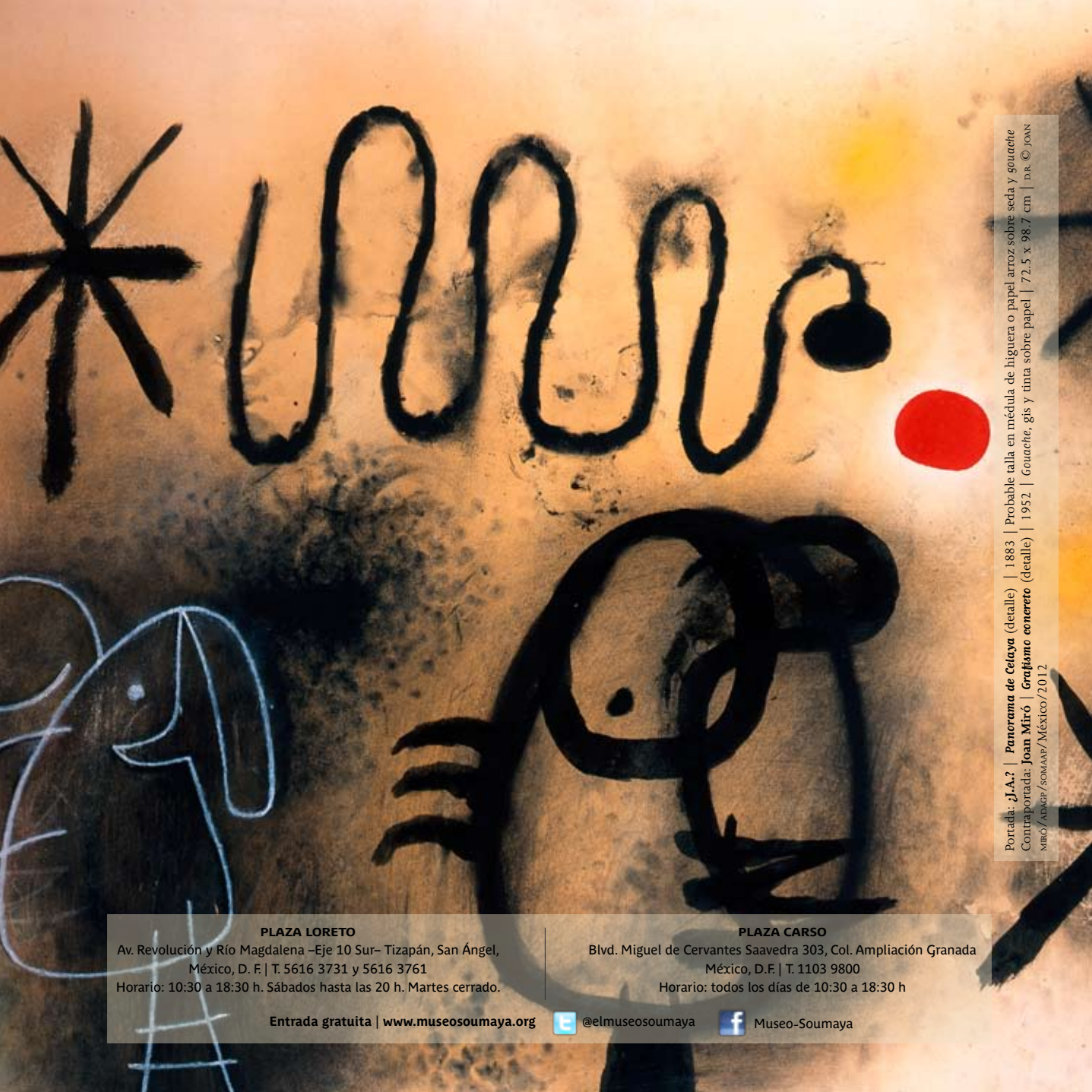
Entrada por Altamirano

Entrada por Eje 10 Sur, Río Magdalena

METRO MIGUEL ÁNGEL DE QUEVEDO (LÍNEA 3)
METRO BARRANCA DEL MUERTO (LÍNEA 7)
METROBÚS DOCTOR GÁLVEZ

[1] **María Manuela de Nuestra Señora de Santa Ana** | **Carta dirigida a Vicente Ortigoza en la que se informa el ingreso de nuevas religiosas y sucesos acaecidos en el Convento de Carmelitas Descalzas de Guatemala**
[2] **Anónimo novohispano** | ***La Transverberación de Santa Teresa***
[3] **Camille Claudel** | ***Mi hermano como joven romano***
[4] **Georges Rouault** | ***Desnudo de pie*** | D.R. © GEORGES ROUAULT/ADAGP/SOMAAP/México/2012
[5] **Ministerio de Justicia y Fomento del Ministerio de la Guerra** | ***Plano de la Batalla que tuvo lugar el día 5 de mayo de 1862***
[6] **Juan Soriano** | ***Sirena***

Edición: Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, A.C. | **Coordinación**: Minerva Mogollán | **Fotografía**: Javier Hinojosa | **Diseño editorial**: Carlos Coyoc
Impresión: Galas de México | Publicación de distribución gratuita | 8,000 ejemplares



Portada: **¿J.A.?** | ***Panorama de Celaya*** (detalle) | 1883 | Probable talla en médula de higuera o papel arroz sobre seda y *gouache*
Contraportada: **Joan Miró** | ***Grafismo concreto*** (detalle) | 1952 | *Gouache*, gis y tinta sobre papel | 72.5 x 98.7 cm | D.R. © JOAN MIRÓ / ADAGP / SOMAAP / México / 2012

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. Sábados hasta las 20 h. Martes cerrado.

PLAZA CARSO
Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra 303, Col. Ampliación Granada
México, D.F. | T. 1103 9800
Horario: todos los días de 10:30 a 18:30 h

Entrada gratuita | **www.museosoumaya.org** @elmuseosoumaya Museo-Soumaya