MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

JULIO 2013

***NAYIKAS* CON SHIVA Y KRISHNA**

**RODIN & MOORE.
FRAGMENTACIÓN Y MOVIMIENTO**

**MEMORIA DE LAS OCURRENCIAS DEL REYNO
DE LA NUEVA ESPAÑA**

**HELGUERA Y GALAS DE MÉXICO,
LA IDENTIDAD POPULAR**

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

ACTIVIDADES GRATUITAS

JULIO 2013: **TALLERES | VISITAS GUIADAS | CURSOS**

Visitas guiadas

Haz un recorrido por una fantástica colección.

Museo Soumaya–Plaza Loreto

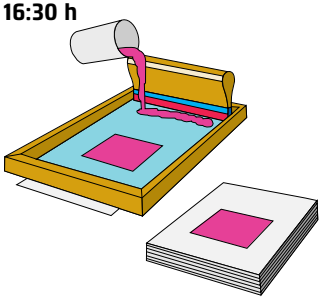
Época de calendarios
Sábados y domingos:
11 y 17 h
Cuerpo
Sábados y domingos:
13:30 h

Taller de serigrafía

Disfruta de la exposición *Época de calendarios* y conoce más sobre la técnica de impresión de la serigrafía. Inspírate para desarrollar tu creatividad y elabora diseños en papel.

Museo Soumaya–Plaza Loreto

Sábados y domingos: 16:30 h
Actividad familiar.
Cupo limitado.
¡Reserva tu lugar!



Breves fueron mis palabras

Intercambio de libros en el Soumaya
¡Comparte tu pasión por la lectura!
Deja uno de tus libros favoritos y toma el que más llame tu atención.

Museo Soumaya–Plaza CARSO

Del 15 de julio al 2 de agosto
De lunes a viernes, de 15:30 a 18:30 h
Participa con amigos y familiares
Actividad para todo público

Confidencias de arte

¡Conoce a Mulan! La famosa y mítica guerrera china, quien te guiará por la exposición *Asia en marfil.*

Museo Soumaya–Plaza CARSO

Visitas dramatizadas:
Sábados y domingos, 14 y 16 h

Actividad familiar.
Cupo limitado.
¡Reserva tu lugar!

Informes | Comunicación
visitasyactividades@soumaya.org.mx
T. 1103 9805 | @ElMuseoSoumaya

ACTIVIDADES GRATUITAS DE VERANO

TALLERES | VISITAS GUIADAS | CURSOS

Promoción Nacional de Verano 2013

Resuelve las pistas para completar tu ruta y sorpréndete con los secretos de las obras de arte en la colección del museo. ¡Participa en el taller con tu familia!

La gráfica en México | **Museo Soumaya–Plaza Loreto**
Exploradores | **Museo Soumaya–Plaza CARSO**

Dirigido a niños de 5 a 12 años
Del 14 de julio al 11 de agosto | Actividad gratuita
Horarios de atención del museo

Taller familiar: sábados y domingos, de 11 a 14 h

Destino: México

Los participantes harán un divertido recorrido por nuestro país a través de la exposición *Época de calendarios.* Descubrirán elementos de la riqueza cultural y natural mexicana a partir de visitas temáticas por la colección, visitas dramatizadas, talleres de artes plásticas, de expresión corporal y ejercicios narrativos.

Museo Soumaya–Plaza Loreto
Para niños de 6 a 10 años
Del 15 de julio al 2 de agosto
Lunes, miércoles, jueves y viernes: de 10 a 14 h
Inscripciones: 10, 11 y 12 de julio

Cupo limitado
¡Reserva tu lugar!

Exploradores del arte

Los participantes se convertirán en viajeros, aventureros y navegantes para descubrir los secretos del arte en la colección del museo, a través de visitas temáticas y dramatizadas, talleres de artes plásticas y un taller en el Aula Digital TELMEX.

Museo Soumaya–Plaza CARSO
Para niños de 6 a 10 años
Del 15 de julio al 2 de agosto
De lunes a viernes, de 11 a 14 h
Inscripciones: 10, 11 y 12 de julio

Cupo limitado
¡Reserva tu lugar!

Verano sensible

Permite que tus sentidos y tu imaginación sean los guías para conocer la colección del Soumaya. Imagina, inventa y sorpréndete con los aromas, los sabores, las texturas, los sonidos y las historias de las obras de arte. Realizaremos visitas táctiles y talleres experimentales multimedia. ¡Inscríbete!

Museo Soumaya–Plaza CARSO
Actividad para jóvenes y adultos
Del 15 de julio al 2 de agosto:
de 16:00 a 18:00 h

El cupo es limitado
¡Reserva tu lugar!

FERIA DE LAS FLORES
en Museo Soumaya – Plaza Loreto

Del 13 al 28 de julio
Actividades familiares | Sin costo
Cupo limitado | ¡Reserva tu lugar!

Visitas guiadas y taller
Descubre los colores y las texturas de la riqueza natural y cultural de nuestro país en la exposición *Época de calendarios*. Participa en el taller de bordado colectivo y sorpréndete con la gran variedad de flores que existen en México.

Lunes, miércoles, jueves y viernes, 16 h

Visitas dramatizadas
Junto al personaje *Flor de mayo* podrás explorar la *Época de calendarios* y revivir el México del siglo pasado.

Sábados y domingos, 12 h

Antonio Gómez y Rodríguez | **Sin Título** (detalle) | Primera mitad del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 117.5 x 87.5 cm

MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

PLAZA CARSO

LOS VOLÚMENES DEL HOMBRE, LAS FORMAS DEL GENIO.

RODIN

Licencias imaginarias sobre Auguste Rodin
de Juan Monterrubio

Coreografía: Gregorio Trejo

PUESTA EN ESCENA

Entrada gratuita | Sábados, 19 h
Adolescentes y adultos
Cupo limitado

Camille Claudel | ***El gran vals*** | 1895 | Bronce con pátina café y verde | 114 x 106 x 51.8 cm
D.R. © Camille Claudel /ADAGP/SOMAAP/México/2013

Informes: Comunicación | visitasyactividades@soumaya.org.mx

[1]

Nayikas con Shiva y Krishna

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Cuando los dioses ofrecieron el sacrificio
con el Hombre como oblación,
la primavera era mantequilla clarificada,
el verano la leña, el otoño la oblación.

De ese sacrificio, ofrenda de todo,
al juntar la grasa derretida,
surgieron los animales del aire,
del bosque y de la aldea.

Rig-veda, 1400-1100 a.C.

Los rituales védicos, antecedentes de la práctica hinduista, encierran *un simbolismo de la fertilidad y reproducción sexual,* afirma el Dr. Benjamín Preciado, especialista en estudios de India de El Colegio de México. En el terreno del culto se manifestaron en deidades femeninas vinculadas con la fecundidad de los ríos, representadas en Sarasvati, o las plantas, como Arandhati.

Además de las diosas, los textos sagrados mencionan unas doncellas celestiales que habitan en bosques, ríos, montañas y nubes, y aparecen raramente ante ojos humanos. Sus figuras se incorporaron en la ornamentación de la *stupa* y otros edificios budistas en columnas, ménsulas y portadas, que inspirarían a China, Japón y el Sudeste de Asia.

Stupa es una palabra en sánscrito que no tiene género. Cuando se translitera al castellano es correcto acompañarla con artículos tanto femeninos como masculinos. Aunque algunos investigadores prefieren evitar la connotación femenina del artículo, su uso más extendido es «la *stupa*» y en la tradición budista designa a un monumento funerario de peregrinación.

Dentro de los distintos tipos de mujeres representadas en las columnas de los templos sobresalen las que se inspiran en el árbol como elemento fundamental de la cultura india. Asimismo, las que juegan, ofrecen copas de vino... finalmente, las bailarinas con instrumentos musicales. Es el caso de las siete tallas que se exhiben en *Asia en marfil* en Museo Soumaya-Plaza CARSO y que acompañan a los dioses Krishna y Shiva.

[2]

La señora Laura Fernández MacGregor Maza, coleccionista de estas piezas, donadas recientemente a Fundación Carlos Slim, comentó que era probable que las piezas hubiesen sido talladas en Egipto. Estas sensuales *apsaras* no están desnudas y llevan pantalones, lo cual es signo de su producción para el mercado occidental durante la primera mitad del siglo XX, ya que esta prenda no es parte de la indumentaria tradicional india. También son conocidas como *nayikas,* un término de la poesía amorosa en sanscrito y en hindi para designar a la heroína del romance. Mientras la *devadasi* es una bailarina y cantante de los templos en India.

Las siete bellas mujeres tocan instrumentos musicales: los címbalos –pequeños discos de bronce–, la flauta de doble caña, el *mridanga,* tambor de dos caras, el *sarangi,* y la *vina,* parecido al *sitar.* Bailan acompañadas de figuras pequeñas, tal vez niñas o sirvientas. A la manera del arte indio, el énfasis de la talla se encuentra en el anverso, que es el punto de vista con relevancia. Rodean a los dioses Krishna y Shiva ubicados en el centro de la composición.

DIOSES CONSERVADORES Y DESTRUCTORES

Más allá del poder del fuego, de la espada, del agua y del viento, el Espíritu es eterno, inmutable, omnipresente, inamovible, y siempre uno.

Krishna a Arjuna, *Mahabharata*, c siglo III a.C.

Krishna es uno de los dioses con más fervor popular del Hinduismo y es el octavo avatar de Vishnu. Un avatara es el hecho mitológico del dios indio que baja a la tierra, encarnado en ser humano, para salvar a los seres. Los descendimientos de las deidades indias a la tierra son innumerables; de Shiva se conocen al menos 28 y los más representados en el arte son los de Vishnu, dios de la conservación quien junto con Brahma y Shiva completan el Trimurti, la triada mayor.

La leyenda de su vida se relata en los Puranas. Al nacer, milagrosamente logró escapar de ser asesinado por su tío el rey Kamsa, quien sospechaba por un augurio, que un sobrino le daría muerte. Una familia de pastores lo recogió del río junto con su hermano Balarama y los criaron como propios.

Durante su infancia en la aldea de Vrindavana, Krishna capturó la atención de las *gopis,* sus compañeras, quienes lo seguían para pedirle que tocara la flauta. Una de ellas logró ser la favorita, se llamaba Radha. Desde entonces se volvieron la pareja de enamorados por excelencia en la poesía y la danza, símbolo de amor, su unión dio origen a cultos donde concurre el alma y el dios. En la representación del Soumaya aparece como *venugopala,* el pastor con la flauta, y se posa sobre una base de flor de loto en la

[3]

postura *tribhanga* de las tres flexiones: en los hombros, las caderas y las rodillas.

El otro dios venerado por las *nayikas* en este conjunto es Shiva: la fuerza de acción destructora de Brahma. Aparece como Nataraja, rey de la Danza, tema complejo del siglo x, originado en el estilo Chalukya (siglos xi – xii). Es un *yogi* vagabundo –afirma el Dr. Preciado– con piel de tigre, que vive aislado en las montañas e imbuido en sus profundas meditaciones. En brazos y cuello se enredan peligrosas cobras y sobre su cabeza lleva la luna como adorno. Con dos de sus cuatro brazos lleva el compás de la danza *tandava,* mientras que con una mano hace sonar el *damaru,* tamborcillo doble que prende el alma con su sonido y que es símbolo del pálpito vital y el fuego de Agni; la aniquilación.

Shiva se despliega en *abhinaya,* postura de flexión recargada que busca comunicar emociones. Su fisonomía revela la etnia que se dicta en los *Shilpa-shastra,* libros sagrados de la iconografía india. Baila sobre un ser diminuto y deforme, a quien Benjamín Preciado identificó como el demonio del engaño y la falsedad: Apasmara.

Krishna y Shiva se encuentran rodeados de sus *nayikas,* quienes bailan y tocan instrumentos en una danza eterna donde, según el Dr. Preciado, *la figura femenina sirve al artista indio para repetir un mensaje que es parte esencial de su cultura, una simbología cósmica de la feminidad.*

Fundación Carlos Slim agradece el apoyo del doctor Benjamín Preciado, profesor-investigador de El Colegio de México en la documentación e investigación de la colección de marfiles asiáticos, indios y budistas en Museo Soumaya.

@Ev_Ayala

Trabajos de India o Egipto

[1] ***Krishna y Nayikas*** | Primera mitad del siglo xx | Talla en marfil con monocromía

[2] ***Shiva Nataraja, el Rey de la Danza*** | Primera mitad del siglo xx | Talla en marfil con monocromía

[3] **Conjunto de *nayikas con Krishna y Shiva*** | Primera mitad del siglo xx | Talla en marfil con monocromía

[1]

Rodin & Moore
Fragmentación y movimiento

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

Con el tiempo descubrí que forma y espacio son exactamente la misma cosa. No se puede comprender el espacio sin comprender la forma.

Henry Moore

Auguste Rodin buscó la inspiración en el mito y las fuentes clásicas, mientras Henry Moore las encontró en Mesoamérica. Mayas y toltecas fueron la entrada a un universo de imágenes contundentes que el artista británico llevó a la vanguardia. Rodin fue su maestro indirecto. Verdad y carácter. *Parece como si la forma está presionando desde dentro para salir al exterior o liberar la fuerza que contiene,* explica Moore. En estas obras de Museo Soumaya-Fundación Carlos Slim, llegadas en los inicios de la colección, hacia 1992, las formas emergen desde la entraña. Ambos escultores lo aprendieron en sus ejercicios de observación. Y detrás de los grandes, sin duda, Miguel Ángel.

[2]

La relación Rodin-Moore apenas se ha explorado. El pasado marzo, la Fundación Henry Moore abrió por primera vez su parque de esculturas a obras que no son de su propiedad. 35 bronces del artista francés y 60 del británico se exhiben hasta octubre de 2013, en la finca que perteneció a Moore en Perry Green, del condado de Hertfordshire. Aquí dialogan en *Cuerpo,* exposición en el Soumaya de Plaza Loreto.

Cruce de caminos, 1917 fue un año decisivo: los funerales de Rodin sucedieron en el contexto de la Gran Guerra (1914-1945). Rusia salió del conflicto, pues enfrentaba su Revolución Roja. Norteamérica entraba para apoyar a la Triple Entente. Moore de escasos 19 años cumplía con su servicio militar para el Ejército Británico en Francia. Los artistas no se conocieron.

Tras la primera posguerra en 1918, Henry Moore con desaliento escribió: *el gran derramamiento de sangre y dolor, la insoportable agonía y la depravación, las lágrimas y la*

maldad humana de la guerra nos sacuden. Una civilización en bancarrota moral. Es así que buscará esperanza en las civilizaciones antiguas. Primitivismo en aquella búsqueda del origen.

Dos años después, mientras el británico comenzó a estudiar arte en Leeds, West Yorkshire, basó sus primeros trabajos en los dibujos de Rodin: *Cuanto más pasaba el tiempo, más crecía mi admiración por Rodin,* apuntó Moore. Sin embargo, como explica la curadora Anita Feldmann *no es fácil ver las similitudes entre ambos. Mientras que las formas abstractas de Moore son más bien estáticas y atemporales, Rodin captura el instante en movimiento* [...] *sus figuras respiran un profundo humanismo.* Poco más tarde adquirió algunas esculturas del maestro galo, entre ellas, varias manos.

[4]

[3]

[5]

Sus fragmentos son capaces de empatar el micro y macrocosmos. Extremidad que para Rodin abreva en muchos proyectos como *Los burgueses de Calais* y la segunda y tercera maqueta de *La puerta del Infierno.* Una mano. El gesto que ha sido fragmentado, ensamblado, deformado o con vacíos.

Mano derecha de Pierre de Wissant (c 1884-1888), *Gran mano crispada* (1884-1886), *Gran mano izquierda* (1885), *La catedral* (1908), *El secreto* (c 1910)... Obras todas que enfatizan los claroscuros en las superficies. Serenidad o tensión. *Modelar la sombra es hacer surgir pensamientos,* decía Rodin. Rainer Maria Rilke apuntó: *Rodin sabe que el cuerpo se compone de una multitud de escenas de la vida, de una vida que, por todas partes, puede devenir individual y grande, tiene el poder de dar a una parte cualquiera de esta vasta superficie vibrante, la independencia y plenitud de un todo.*

Los cajones repletos de estudios de manos que el francés tenía en su *atelier* de Meudon, los replicó Moore. Ambos fueron coleccionistas del mundo clásico: *Crecí con todas estas cosas, nuestra casa estaba llena,* dijo Mary Moore, hija del escultor. *Mi padre las utilizaba como herramientas didácticas para impartir clases.* Del mismo modo Rilke señala: *A veces es imposible transitar en el taller de Rodin. Brazos y piernas salen de todas partes. Objetos extraños, conchas y cualquier otro objeto puede ser utilizado por Rodin para dar una cátedra sobre escultura o una cátedra sobre el universo.*

Moore admiraba los conocimientos de Rodin sobre la anatomía

del cuerpo humano. *Los dibujos de uno y otro maestro, a veces son idénticos* afirma Feldmann. *Como a la mayoría de los del pasado* –decía Moore–, *siempre me han atraído las manos. Rodin, por ejemplo hizo un estudio muy especial de las manos. La primera escultura que hice (o, por lo menos, la escultura que me ayudó a ganar una beca de la Royal Exhibition para estudiar en el Royal Collage of Art) fue el modelado de unas manos al natural. Más tarde se mandaron los vaciados a todas las escuelas de arte como ejemplo de cómo debería de hacerse. Recuerdo que disfruté enormemente haciéndolo.* Justo fueron sus relieves de manos, que concebidos en 1952, se fundieron en 1963. Un par de aquellos ejemplos para aprender el oficio, hoy están en el Soumaya.

El inglés admiraba *Ilusiones recibidas por la tierra.* La obra es de 1895 y también se exhibe en la colección mexicana. Los cuerpos parecen emerger del metal y las oquedades entre los brazos y las piernas de las jóvenes, dan una sensación de liviandad ante la solidez compositiva. Eso mismo encontramos en *Relieves de manos números 1 y 2.* Pares ingrávidos que funden tiempo y espacio en movimiento. Manos que apenas se tocan. Nada es adorno. Estos ejercicios en altorrelieve los realizó Moore tras un viaje a Grecia. El mar. Para Rodin, unión del cielo y la tierra. Eros, el amor sagrado nació del huevo original que engendró la Noche. En Moore, reposo indolente.

Henry Moore nunca ha definido su obra en términos «abstractos» o «figurativos». Su arte no es preconcebido o programado sino más bien el resultado de un proceso de conocimiento y experimentación graduales en los que se combinan elementos sensoriales, conceptuales y psicológicos, afirma el investigador Franco Russoli. Los relieves de Moore anuncian las bioformas de los nuevos caminos de la plástica.

@A_mirandam

[1] y [2] **Henry Moore** | ***Relieve de manos 1 y 2*** | 1952 | Altorrelieve | Bronce con pátina verde | 31 x 33.5 x 15.5 cm y 33.5 x 37 x 16 cm
D.R. © HENRY MOORE/DACS/SOMAAP/ México/2013
[3] **Auguste Rodin** | ***Gran mano crispada*** | 1884 - [6] 1886 | Bronce con pátina negra y verde | 47 x 27.5 x 18.5 cm
[4] **Auguste Rodin** | ***Mano derecha de Pierre de Wissant*** | c 1884 - 1888 | Bronce con pátina negra y verde | 33.9 x 24.2 x 21.8 cm
[5] **Auguste Rodin** | ***Gran mano izquierda*** | 1885 | Bronce con pátina negra, café y verde | 13.9 x 34.3 x 16 cm
[6] **Auguste Rodin** | ***Ilusiones recibidas por la tierra*** | 1895 | Bronce con pátina negra, café y verde | 51.3 x 81.4 x 56 cm

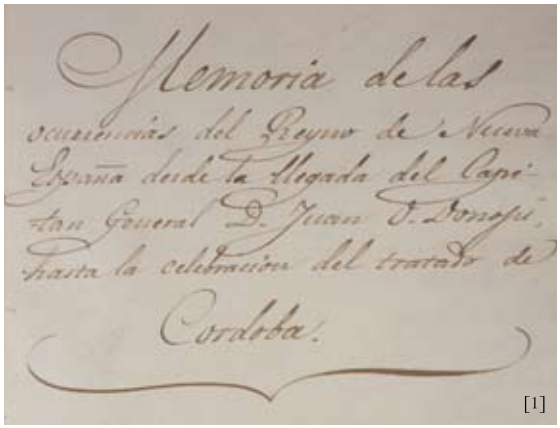
Memoria de las ocurrencias del Reyno de la Nueva España desde la llegada del Capitán General Don Juan O'Donojú hasta la celebración del Tratado de Córdoba[1]

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

En los Tratados de Córdoba del 24 de agosto de 1821 se establecía el reconocimiento de la Independencia mexicana por parte del gobierno español. Antes de la firma de los mismos ocurrieron en nuestro país hechos en extremo peculiares.

Juan O'Donojú, último virrey enviado por la Corona, llegó a tierras americanas el 3 de julio de 1821: [...] *Como a las 11 de la noche me avisó Veracruz; un pescador fue el primero por quien se supo que todas las Provincias habían proclamado la in/dependencia reconociendo por primer gefe del Egército llamado de las tres garantías á Yturbide.*

El documento manifiesta que O'Donojú, al saber de la renuncia forzada de Juan Ruiz de Apodaca, solicitó la ayuda del capitán general de la Isla de Cuba para salvaguardar su investidura y el bienestar de su familia. Instalado en el Castillo de San Julián de Ulúa, desde donde planearía el contrataque, estuvo consciente de la dimensión de los hechos cuando escuchó la sentencia de que [lo acogieran] *gustosos pero que ningún huésped trate de mandar sobre el que lo aloja* [...].

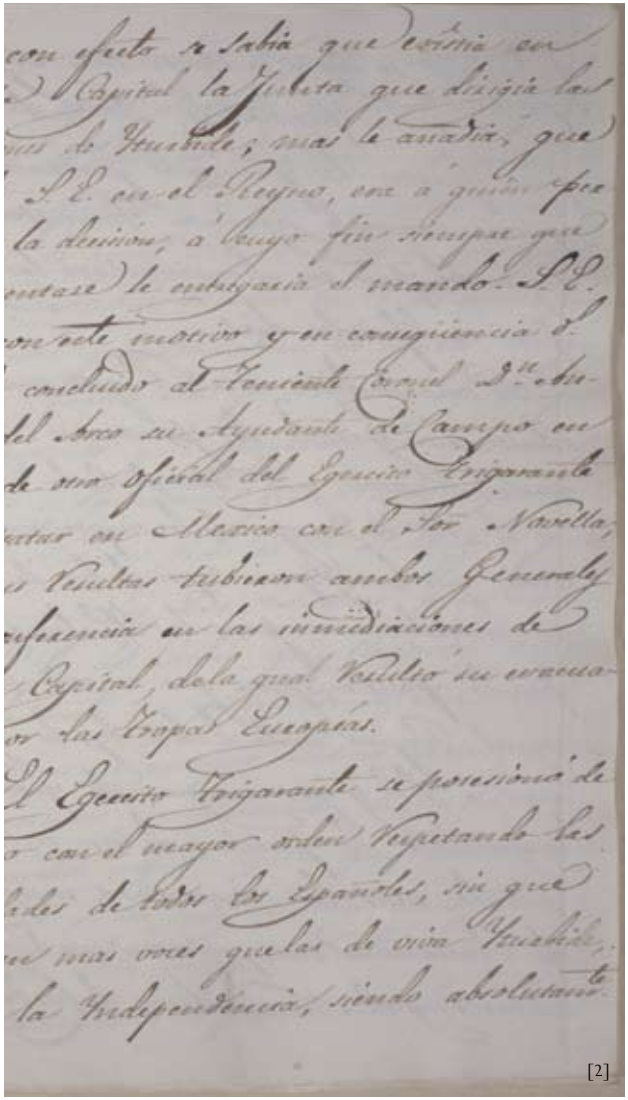

Memoria de las
ocurrencias del Reyno de Nueva
España desde la llegada del Capi
tan General D. Juan O. Donojú,
hasta la celebración del tratado de
Cordoba.

[1]

El espíritu libertario se había apoderado de la población mexicana. La entrada del Virrey se acompañaba de un júbilo que ya era incontenible. [...] *Lo recibieron en la Villa de Córdoba* [...] *pero sin ningún entusiasmo como lo fue* [la llegada de] *Yturbide al día siguiente: Fuegos artificiales, vitores repetidos, vuelos de campanas, bandejas de flores por los balcones y ventanas que derramaban sobre su coche y quantas demostraciones pueda hacer un pueblo fanático por su libertad* [...].

Agustín de Iturbide fue quien envió a Europa los tratados de Córdoba para buscar el reconocimiento de los mismos por la Monarquía española. En ellos, quedaba muy clara su visión con respecto a O'Donojú como *sabio mediador entre ambos Goviernos, sin que por eso se creyese que debía discutirse si el Reyno de* Nueva España *podía ó no existir solo, pues era cuestión decidida por los más sabios políticos* [...].

Las tres garantías de unión entre los bandos de la guerra, *religión católica e independencia* se imprimirían en el destino histórico de nuestro país.


[2]

[1] *Tesoros de papel. Documentos del Centro de Estudios de Historia de México Condumex* (Hoy CARSO) *en Museo Soumaya.* México. Fundación Carlos Slim, A.C. 2006. p. 218

[1] y [2] ***Memoria de las ocurrencias del Reyno de la Nueva España desde la llegada del Capitán General Don Juan O'Donojú hasta la celebración del Tratado de Córdoba*** (detalles) | 1821 | Manuscrito | 21.7 X 15.3 cm | Fondo CXXIII | Colección Adquisiciones diversas | 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 diagonales indican cambio de renglón.

[1]

Helguera y Galas de México, la identidad popular

GABRIELA HUERTA TAMAYO

La pintura de calendarios de Helguera desborda el campo de la plástica, sus relaciones con la comunicación, sociología, diseño, publicidad, antropología, historia... dan cuenta no sólo de los intereses que hay sobre ella, sino de su importancia cultural, particularmente en la que se ha calificado de popular.

En torno al artista chihuahuense, Carlos Monsiváis y Alfonso Morales han escrito sobre los aspectos culturales e históricos de la pintura comercial de Helguera, mientras que Elia Espinosa nos ha dado un estudio abarcador y referencial de su obra. Héctor Palhares ha aportado importantes entrevistas que realizó a los trabajadores jubilados de la imprenta Galas de México, para la que laboró el artista, y una gama amplia de pinturas e impresos con asuntos que testimonian el impacto de los calendarios entre los años 30 y principios de los 80 –amén de ser una rica muestra para nutrir la historia de la imprenta.

Inquirir por Helguera representa la historia del arte y lo estético en México a través de la publicidad de calendarios comerciales, en el terreno de construcción posrevolucionaria. En esta vía, los títulos de sus obras (originados en propuestas del autor y/o de las empresas solicitantes) son formas de promover gustos, formas de acercarse a la realidad y la historia que tanto Monsiváis y Morales califican de idílicas: *Esperanza campesina, Tierra fecunda, Despedida campestre, Madre Tierra, ¡Oh Patria mía!, Patria y educación, Patria y progreso; Amor azteca, Amor indio, Belleza criolla, Leyenda de los volcanes, Cuauhtémoc, Caballero águila, El Popocatépetl y el Iztaccíhuatl, Pasado glorioso, Hidalgo, Centinela de la Patria, El Salvador, Amor misionero, Bautizo, Cruz del camino, San Felipe de Jesús, San Ignacio de Loyola, Devoción, Sembrador de amor, Cholita entre nopales, Diez de Mayo, Belleza de Pátzcuaro.* Son, además, los nombres para obras contratadas por grandes empresas como General Popo, Goodrich-Euzkadi, Compañía Cigarrera La Moderna, Compañía Manufacturera de Cigarros El Águila, Lotería Nacional, Cervecería Tecate, Cervecería Modelo, Coca-Cola, entre otras, según consta al ver los nombres y textos de las empresas sobre los cromos –trabajo que no realizaban los pintores, sino los dibujantes de línea y que podía cambiar si el cuadro luego se ofrecía para otros productos o marcas. Esas empresas –varias de capital extranjero– estaban inclinadas a promover el comercio apoyándose en la publicidad de lo que se identificaba como mexicano.

Después de la Revolución se inauguró una nueva era, que en buena parte derivaba de la inserción en el mercado mundial y al capital financiero. La crisis del 29

habría de empujar a los empresarios del país a ver hacia el consumo interno. La expropiación cardenista del petróleo en 1938 apuntó también hacia esa dirección. El sector oficial encontró en el nacionalismo una ideología. *Como justificación de proyectos y posiciones políticas o culturales el nacionalismo permitió tal cantidad de matices que en no pocas ocasiones sirvió para intereses contrarios, e incluso dio pie a confrontaciones que fueron más allá del simple intercambio de argumentos,* observa el historiador Ricardo Pérez Monfort.

La mirada sobre el pasado suele ser punto de distinción entre las representaciones de la Escuela Mexicana de Pintura, que fue crítica con los conquistadores, mientras que las versiones comerciales, como las de Galas, exaltan la religión y la sangre española del mestizaje. Estas diferencias estaban inmersas en una época en que «lo nacional» era un tema vivo. El proyecto se encontraba en el centro de la discusión sobre tendencias diversas: *A grandes rasgos* –dice Pérez Monfort– *se podrían identificar tres corrientes de pensamiento que estuvieron presentes en esas discusiones: el indigenismo, el hispanismo y el latinoamericanismo. Las tres tuvieron su lugar tanto en las polémicas de corte elitista como en los ámbitos populares.*

Esas corrientes interpretaban a su vez el tema de la vida rural. La veta oficial, a través de la política indigenista, había hecho posible una reforma agraria que buscaba hacer justicia a las secuelas que había dejado el porfiriato; a la vez, impulsó el estudio de la historia y las condiciones entonces actuales de los grupos indígenas. Con este nuevo bagaje documental se difundieron imágenes plásticas que adoptaron como signo de identidad.

Helguera y los pintores de calendario, a su manera, también siguieron pautas de investigación para sus obras. Una parte del método de trabajo del artista acordado con la empresa consistía en que *se tomaban abundantes fotografías de paisajes, flora y fauna, artesanías, arquitectura, y se viajaba por casi todo México, eligiendo los «sitios paradisiacos», los menos afectados por el progreso, las casitas que evocaban armonía y antiguas costumbres, los remansos a simple vista. Por último, ya en su taller, Helguera hacía bocetos a lápiz o con pluma atómica, examinaba las fotografías y, asimilada la materia prima, producía el cuadro* –según reseña Carlos Monsiváis de la investigación de Teresa del Conde.

Lo paradisíaco comercial se distinguía de la historia de la pintura mural. La identificación nacional –que venía explorándose desde fines del siglo XIX en las artes, como en José Jara, José Agustín Arrieta o Hermenegildo Bustos– no era parte del consenso general. Las Escuelas al Aire Libre, fruto revolucionario, no pondrían reparo en hacer ingresar las expresiones del pueblo en sus obras desde un enfoque testimonial y crítico, respecto de los ideales revolucionarios para indicar qué tan cerca o lejos se estaba de ellos (como fueron algunas pinturas de María Izquierdo). En tanto, industrias –como la turística– recrearon el perfil mexicano desde la función comunicativa de la publicidad con representaciones optimistas de la vida bucólica.

En este sentido, el estilo de la obra comercial de Helguera, que fue junto con la de ilustración la gran parte de su legado, encontró tensiones y metáforas para expresar más bien el anhelo antes que las condiciones reales de la vida de la gente. Elia Espinosa lo ha

[2]

[3]

[4]

calificado de «trágico-ascendente» que refiere a *una creencia de la existencia de un centro entre los centros, en el cual confluyen las fuerzas de la demolición para salir transformadas por un «bien poético»*. Se trata de un espíritu romántico del que participaban otras artes como el cine de la *Época de oro* y que la academia mexicana calificaba de cursi porque la tensión era normalmente anulada en las expresiones publicitarias; pero Helguera obtuvo mejores soluciones plásticas, como señalan sus críticos, tocando también aspectos espirituales con los que se identificaban las mayorías.

Desde la pintura comercial, una de las principales obras ahora revaloradas es el *Hidalgo*, de Jesús de la Helguera. Tiene el carácter de tragedia y optimismo que puede dejar una lucha difícil por gobierno propio. Su hija María Luisa participó en esta obra como la victoria que lo besa y lo honra con la corona de laurel. La imagen se estampó en los billetes de 200 pesos que entraron en circulación desde el 23 de septiembre de 2009 con motivo del Bicentenario de la Independencia, y así se suma a la iconografía política y contemporánea de México, a la particular del héroe Miguel Hidalgo, pero también a la importancia de Helguera y del género de pintura comercial –hay que recordar que fueron los cromos los que vistieron por vez y con mayor constancia los muros de las casas humildes y los centros de trabajo–. Sin embargo, sigue pendiente su revaloración. Si «lo popular» atraviesa la obra de Jesús de la Helguera, esta característica no se reduce ya a lo folclórico, como advierte el culturalista Néstor García Canclini, y tiene que abordarse también desde la comunicación masiva donde tuvieron papel principal los cromos y revistas ilustradas. La perduración en el gusto general de la obra de Helguera, el rechazo de la academia por la pintura comercial como arte, la resignificación de su obra por movimientos sociales –como el méxico-norteamericano de los años 70 que lideró César Chávez– son, además de un reconocimiento silencioso a su autor, apenas índices del enorme alcance en nuestro imaginario plástico y estético y una constante invitación para conocer *lo mexicano*.

Jesús de la Helguera
[1] ***Cuauhtémoc*** [**Caballero águila**] (detalle) | c 1954-1970 | Óleo sobre lienzo | 131 x 111 cm
[2] ***San Felipe de Jesús*** | 1946 | Óleo sobre lienzo | 117.2 x 97.3 cm
[3] ***Amor indio*** | c 1954 | Óleo sobre lienzo | 124 x 100 cm | Col. Fundación Miguel Alemán, A.C.
[4] ***Hidalgo*** | 1959 | Óleo sobre lienzo | 160 x 125 cm | Calendario especial para Cigarrera La Moderna, S.A.
D.R. © FERNANDO Y MARIA LUISA DE LA HELGUERA

supe que habias co/mulgado ese dia en la Villa de Guadalupe

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

No dejó de afligirme la noticia de la herida de Groso, el cual sin pertenecer al Ejercito habia seguido á mi esposo en esa campaña; luego mandé ver á Beatriz para saber como seguia el herido y esta me contestó que su marido le habia escrito y que ya estaba fuera de peligro. ***¡Pobre flauta si hubiera perdido á su dueño!*** *A los pocos dias de recibir la noticia que me daba mi esposo de las batallas del Chiqui/huite y de la Soledad, recibi la siguiente./ La Tejeria Marzo 19 de 1859/ Muy amada Concha,/ Desde el dia 13 que recibi y te contesté tu apre/ciable del 11 no he vuelto a tener carta tuya, por una de mi papá fecha 12* ***supe que habias co/mulgado ese dia en la Villa de Guadalupe*** *que habia acompañado Nicolas Ycasa; como te di/je en mi carta del dia 15 el dia 12 fue un gran dia y* ***no se podia esperar otra cosa de la que fue Madre de Dios.*** *Te indiqué en otra mia, que pensaba venir á este punto y si lo verificara tenia el doble inten/to de ver si podia sorprender á Ampudia que con ochenta y tres obuses de montaña se diri/jia á Veracruz. Mi movimiento fue á las siete de la noche con la brigada de Ruelas y aunque se procuró el mayor sigilo en él y se marchó con suma cautela, tubo el aviso y no se atrevió á pasar por el lugar donde lo esperabamos y te/meroso de pasar por el puente Nacional se fue para la Antigua*[1] *y de alli á Veracruz. Ayer fui á hacer un reconocimiento,* ***tres cosas grandes tiene Veracruz que debemos reconocerle: la Mar, los Buques y la Plaza que voy á ata/car.*** *Nos hiso un tiempo muy hermoso, pero el mis/mo norte que nos refrescó la atmosfera nos impidió el que observaramos perfectamente la Plaza y la Mar; esta última no me sorpren/dio como me decían, y aunque sus olas por el viento estaban muy altas, no fue sin embargo lo que esperaba; siempre resulta esto de las ponderaciones. El enemigo*

[1]

desde el instante que nos vio comenzó á hostilizarnos con su buena artille/ria y aunque en beinte y tantos cañonazos que tubo á bien regalarnos, no hubo daño, sin embargo no fueron mal dirijidos sus tiros, pero creo que fue por efecto de que no veian muestras de que corriesemos por miedo. Concluido el reconocimiento fuimos á al/morzar al Pueblo de Medellin[2]*, que lo reputan en esa el vasallo de Veracruz. No he visto Pue/blo que desdiga mas de la opinion que de él han formado; Á pesar de que almorzamos muy bien y que se pronunció por el plan de Tacuba/ya, me felicitaron sus habitantes, hombres y mas las mujeres; hubo sus improvisaciones en los postres, de las cuales te pongo las siguien/tes:*

Miramon sera inmortal
En toda tierra caliente,
De México Presidente
y General de la mar
...
Cuevas tiene noche y dia
la espada de Miramon,
pues manda la artilleria
con mucha satisfaccion
...
Hoy hablo por el que calla
Viva, viva Miramon
Viva el plan de Tacubaya.
El que calla es Luis Osollo
Pues dicen, no es invencion,
Miramon tiene la espada
Del heroe que sucumbió.

Tu que entiendes de poesia, te reiras de estas improvisaciones, que aunque sumamente ridi/culas, tienen el mérito de la parte en que las hi/sieron. Concluido el almuerzo pusieron una especie de carritos de Chichiquilote[3] *en el cual regresamos á este punto en espera de* ***ver tus adoradas letras, y nada tube á pesar de recibir otros, extraordinarios,*** *en los dos. Ayesteran fue mas feliz, pues tubo cartas de su esposa con fechas 13 y 14. Te recomiendo, mi amor, que me escribas, pues crete que lo único que me hace llevar con cal/ma esta vida, son tus letras. Hoy llegan mis carros á la Soledad, mañana aqui y pasado mañana estaré sobre Veracruz, tengo fé y espero la Victoria. Del interior he recibido varias noticias fa/vorables, pero no como las deseaba, sin embargo que el enemigo se dirije á México, no hay cuidado, tengo confianza en que sera rechazado y disper/sado completamente. Cuidate mucho, si el enemigo amaga á la ciudad te encargo mucha prudencia y que veas por tu seguridad y la de tus hermanas; tambien por la de mis Padres; dile a mi papá que si quie/re estar contigo durante los balazos, pues no se porque tengo idea de que los habrá, en fin, obra como si fueran tus Padres. Adiós mi vida, te repito que me escribas, sa/bes cuanto te ama tu/ Miguel/ PD/ Tu tio Pepe Miñon y el general Galindo, estan presos bajo su palabra de honor en la Antigua//*

@A_mirandam

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 diagonales indican cambio de renglón. Las frases resaltadas son parte del diseño editorial de esta revista.

[1] La Antigua se localiza en la desembocadura del río Huitzilapan. Hernán Cortés llegó a la ciudad en 1519 y ahí fundó el ayuntamiento de la Villa Rica de la Vera Cruz.

[2] La ciudad de Medellín se encuentra en la colindancia de los ríos Jamapa y Cotaxtla. Fundada por Hernán Cortés en 1524 –y bautizada igual que el lugar de nacimiento del conquistador en España– con la consagración de la Parroquia dedicada a San Miguel Arcángel.

[3] La propia Concha cita a pie de página la referencia sobre esta ave: *En México habia en esa época unos cochesitos de carton con dos ruedas que eran tirados por unas aves acuaticas de la familia de los Patos especiales de las Americas.*

[1] **Casimiro Castro** | ***Basílica de Guadalupe*** (detalle) | Segunda mitad del siglo XIX | Acuarela y tinta sobre papel | 24.5 x 35.7 cm

MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

SALA 1 Y 2
CUERPO

Edgar Degas
Gran arabesco sobre pierna derecha, brazo izquierdo al frente

Gibran Kahlil Gibran
Sin título

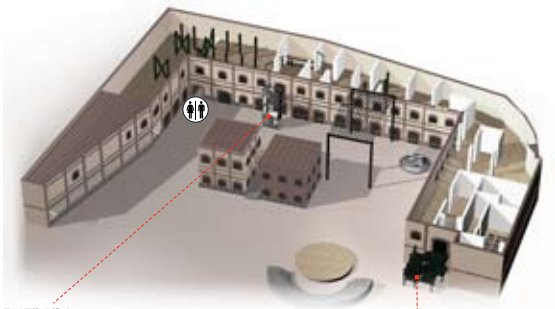
SALA 3,4 Y 5
ÉPOCA DE CALENDARIOS

M.M. Kelton Sons
Tórculo para litografía

Jaime Sadurní
Dios y patria

José Bribiesca Ruvalcaba
Madre orando con sus hijos

Ángel Martín
La coqueta lunar



Ⓔ Entrada por Altamirano

Entrada por Eje 10 Sur, Río Magdalena Ⓔ

Museo Soumaya–Plaza Loreto
Av. Revolución y Río Magdalena –Eje 10 Sur– Tizapán, San Ángel, México, D. F.
T. 5616 3731 | Horario: 10:30 a 18:30 h. Sábados hasta las 20 h | Martes cerrado
Metro Miguel Ángel de Quevedo (línea 3), Metro Barranca del Muerto (línea 7),
Metrobús Doctor Gálvez | **Entrada gratuita**

MUSEO SOUMAYA | PLAZA CARSO

SALA 6 *Julián y Linda Slim*

LA ERA DE RODIN

Auguste Rodin
Titán III (estudio original
de las cuatro formas del ***Vaso de los Titanes)***

SALA 5

DEL MÉXICO ANTIGUO
AL MODERNO

Juan Soriano
La capilla del Rosario

SALA 4

DEL IMPRESIONISMO
A LAS VANGUARDIAS

Émile-Antoine Bourdelle
Estudio de caballo sin silla para el monumento del general Carlos María Alvear **para la Plaza Recoleta en Buenos Aires, Argentina**

SALA 3

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS
Y NOVOHISPANOS

Bartolomé Esteban Murillo
La Crucifixión

SALA 2

EXPOSICIÓN TEMPORAL: *ASIA EN MARFIL*

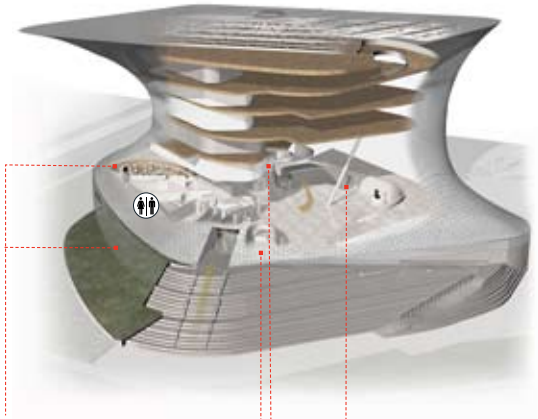
Trabajo asiático
Guanyin

SALA 1

DE ORO Y PLATA,
MARFIL Y MADERA

Trabajo novohispano
Arqueta

Museo Soumaya–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
Metro Río San Joaquín (línea 7), Metro Polanco (línea 7) | **Entrada gratuita**



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

TALLERES
AUDITORIO
INFORMES

Ⓔ (Entrada por Presa Falcón)

(Entrada por Lago Zurich) Ⓔ

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

NOCHE DE MUSEOS

Museo Soumaya-PLAZA CARSO
31 de julio

El museo estará abierto hasta las 22:30 h

Visitas guiadas en la exposición *Asia en marfil*
19:15, 20, 20:45 y 21:30 h

Taller:
Arte japonés en Mandalas
De 18:30 a 21:30 h

Visitas dramatizadas
19:45, 20:30 y 21:30 h

Breves fueron mis palabras
Intercambio de libros en el Soumaya
De 19 a 22 h

Informes: Comunicación
visitasyactividades@soumaya.org.mx
T. 1103 9805

Portada: **Trabajo de India o Egipto** | ***Krishna*** | Primera mitad del siglo XX | Talla en marfil con monocromía. Contraportada: **Trabajo asiático** | ***Chundi Guanyin*** | Primera mitad del siglo XX | Talla en marfil | 25 x 11 x 5 cm

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 | Metro Río San Joaquín (línea 7), Metro Polanco (línea 7) | **Entrada gratuita**

www.museosoumaya.org | Hagamos comunidad. ¡Síguenos! **Museo Soumaya** **ElMuseoSoumaya**