MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

AGOSTO 2013

BOUGUEREAU Y EL IDEAL DE BELLEZA CLÁSICA

EL CAPITÁN DE GRANADEROS Y LA FAMILIA NOVOHISPANA

DALÍ EN PACHUCA

ENTRADA DE CARRANZA A LA CIUDAD DE MÉXICO

LA INDUMENTARIA EN LOS CROMOS

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

ACTIVIDADES GRATUITAS

Plaza Loreto

AGOSTO 2013: TALLERES | VISITAS GUIADAS | CURSOS

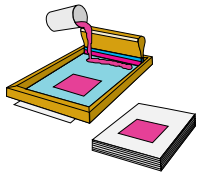
Visitas guiadas

Haz un recorrido por una fantástica colección.

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.



Sábados y domingos: 11:30 h
Actividad familiar
Cupo limitado

Flamingos de calendario

¿Sabías que México es el cuarto país con mayor diversidad biológica y el segundo más grande en ecosistemas? Descubre cómo cuidar de manera responsable el medio ambiente, al tiempo de hacer un recorrido por maravillosos escenarios mexicanos a través de los cromos en la exposición *Época de calendarios*, sobre todo a partir de la obra de Alfonso Xavier Peña. Aprende a reciclar y elabora un maravilloso paisaje con residuos y envolturas de productos.

Taller familiar
Sábados y domingos:
de 15 a 18 h

Horario de Verano de 10 a 19 h

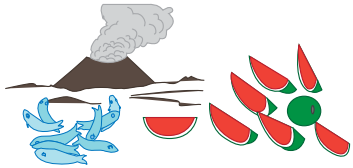
ACTIVIDADES GRATUITAS

Plaza CARSO

AGOSTO 2013: TALLERES | VISITAS GUIADAS | CURSOS

Paisaje con volcán, sandías y peces

Conoce la obra de tres reconocidos artistas mexicanos en la colección del Soumaya: Rufino Tamayo, Gerardo Murillo y Juan Soriano. Explora sus figuras, colores y paisajes para elaborar un *collage* muy divertido y original.



Taller familiar
Sábados y domingos: de 15:30 a 18 h

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!

Del 14 de julio al 11 de agosto | Actividad gratuita
Horarios de atención del museo

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

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

Breves fueron mis palabras

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

Sábados y domingos, de 11 a 14 h
Participa con amigos y familiares
Actividad para todo público

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

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

ÉPOCA DE CALENDARIOS
MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

CURSO
MEMORIA GRÁFICA EN MÉXICO (1930-1970)
PRIMERA PARTE

Museo Soumaya–Plaza Loreto
Del 4 septiembre al 4 diciembre de 2013. CATORCE SESIONES
Miércoles de 18 a 20 h | Auditorio
Costo curso completo: $2,500, **por sesión:** $250
Estudiantes, maestros y Grupo CARSO: Curso completo: $1,500, **por sesión:** $150
Coordinación: Victoria Koloffon Duncan

El erotismo en los calendarios
Andrés de Luna | 4 de septiembre
La estampa, antecedentes de la publicidad en México
Maritere Espinosa | 11 de septiembre
La técnica de la cuatricromía
Enrique Cattaneo | 18 de septiembre
Cine y Galas de México, las grandes divas
Maricruz Castro Ricalde | 25 de septiembre

Pintores de calendario II
Héctor Palhares | 2 de octubre
Alegorías prehispánicas en los calendarios
Erik Velásquez | 9 de octubre
Cromos religiosos
José de Jesús Aguilar | 16 de octubre
La fotografía documental en Luis Osorno Barona
Guillermo Osorno | 23 de octubre
La mujer en los cromos, reflejo de la sociedad
Laura González Eguiarte | 30 de octubre

De Marca. Cromos publicitarios
Alfonso Miranda | 6 de noviembre
Indumentaria en los calendarios
Marta Turok | 13 de noviembre
Estilo gráfico de la imprenta Galas de México
Lydia Elizalde | 20 de noviembre
Elodia Portal, fotógrafa de Galas de México
Eva Ayala | 27 de noviembre

Relaciones iconográficas entre la fotografía y el calendario mexicano
Gustavo Fuentes | 4 de diciembre

Informes e inscripciones:
Departamento de Comunicación
T. 11039805
visitasyactividades@soumaya.org.mx

Diseño a partir de: **José Bribiesca Ruvalcaba** | ***México lindo*** (detalle) | c 1953 | Óleo sobre lienzo

EXPOSICIÓN TEMPORAL

CUARTEL DEL ARTE

Del 15 de agosto – 31 de Octubre

Plaza Aniceto Ortega s/n | Col. Ex hacienda de Guadalupe | Ex convento de San Francisco Centro | CP 421000 | Pachuca de Soto, Hidalgo

HIDALGO · DIF HIDALGO · BENEFICIOS · HIDALGO · SECTUR · CONACULTA · CECULTAH · MUSEO Soumaya

Dalí
juego & deseo

«Dalí», en catalán, es homófona de "deseo",
y yo soy el símbolo de todos los deseos del mundo.
El deseo de poseer la vida en su totalidad,
de rebasarla, de reinventarla —sin la muerte—.
En el espacio de los sueños.

Salvador Dalí

Los sueños escultóricos de Salvador Dalí provenientes de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim de México se exhiben del 15 de agosto al 31 de octubre de 2013 en el Museo Cuartel del Arte, en Pachuca de Soto, Hidalgo. A través de su universo onírico y del juego, Dalí muestra sus miedos y deseos, fobias y liberaciones. Las profundidades de su mente son el origen de los famosos relojes blandos, caballos, ángeles y mujeres…

Dalí fue más allá de la pintura y en volúmenes plasmó los laberintos del inconsciente sin descomponer las figuras en manchas de color o geometrismos abstractos. En cada una de estas obras, un juego *paranoico* se advierte en las dobles imágenes que entrañan oposiciones: lo blando y lo duro, lo interno y lo externo, lo ligero y lo pesado, lo lógico y lo fantástico, lo grávido y lo terrenal, Gala y Dalí...

Estos sueños matéricos abrazan la vanguardia, entre la fantasía y la realidad, en los versos de la oda que el poeta Federico García Lorca le regalara al autoproclamado *genio* del siglo XX:

[...] *Pero ante todo canto un común pensamiento*
que nos une en las horas oscuras y doradas.
No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.

Salvador Dalí | ***Venus espacial o Venus celeste*** | Concebida en 1977 | Fundida en 1984 | Bronce dorado con pátina negra y café; huevo: bronce dorado | 124 x 63 x 66 cm | D.R. © salvador dalí/vegap/somaap/méxico2013

William-Adolphe Bouguereau y el ideal de belleza clásica

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Cualquiera que sea el lado desde el que se contempla la naturaleza, el infinito brota de ella.

Johann Wolfang von Goethe (1749-1832)

UN ARTISTA DE TRANSICIÓN

Bouguereau nació en La Rochelle, Poitou-Charentes, Francia, el 30 de noviembre de 1825. De tradición inglesa calvinista, era hijo de Théodore Bouguereau y Marie Marguérite Bonnin.

Entre 1832 y 1837 vivió con su tío Eugène en el pueblo de Mortagne. Fue éste quien lo familiarizó con el comercio de vinos y aceite. Gracias a su apoyo, William-Adolphe pudo estudiar en la Escuela de Pons con Louis Sage, discípulo a su vez del célebre maestro Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867).

Hacia 1844 su talento precoz le hizo merecedor de distintos premios por los lienzos *San Roque* y *Jacob recibiendo la túnica con sangre de José.* Jean-Paul Alaux, director de la Escuela de Bellas Artes de Burdeos, gestionó para que Bouguereau se trasladara a París donde quedó bajo la tutela de François-Édouard Picot (1786-1868), quien dejó en él una enorme influencia por el gusto de temas históricos y alegóricos.

> *Sus figuras cobran vida como ningún otro artista lo había logrado antes. Pintor magistral de la anatomía humana, consiguió captar los matices del retratado y su personalidad. Bouguereau captura las almas y espíritus de los sujetos como lo hiciera Rembrandt. De Rembrandt se ha dicho que atrapó el alma del tiempo. Bouguereau atrapa el alma de la juventud,* señala Damien Bartoli, biógrafo de William-Adolphe Bouguereau.

En 1850 recibió el Grand Prix de Roma, lo que hizo que permaneciera en la península hasta 1854. La grandeza del pasado romano cautivó al joven pintor

quien dedicaría estos años al estudio sistemático de la mitología, la arqueología y la tradición grecolatinas.

A su regreso a Francia, se hizo docente en la Academia Julian y la Escuela de Bellas Artes de París, donde consiguió importantes reconocimientos por la calidad de su dibujo y el empleo magistral de las veladuras. Realizó decorados en las mansiones de Bartholon y Péreire, y la pintura de las capillas de san Vicente de Paul y santa Clotilde en París; así como las del Hotel Moulin de La Rochelle y el Gran Teatro de Burdeos. Hacia 1876 fue condecorado como Oficial de la Legión de Honor.

Inspirado tardíamente por los cánones de proporción y belleza del neoclásico, sus obras dan cuenta de una libre inspiración romántica. En una época donde imperaba el gusto por las pinceladas cortas y colores apastelados del Impresionismo, el estilo de Bouguereau abrevó en el dibujo, el realismo y la meticulosidad de la centuria anterior.

ESTUDIO PARA *EL DÍA*

Desde el punto de vista psicológico, la floresta es símbolo de la feminidad aún inexplorada.

Matilde Battistini

Versión preparatoria para *El día* que conserva una colección particular europea, esta bella obra en el acervo de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim es ejemplo del profundo interés que Bouguereau tuvo por la simbología grecorromana. Maestro en la ejecución de *desnudos tímidamente eróticos* –apunta Ian Chilvers–, su universo femenino lo constituyen diosas, guerreras y etéreas doncellas acompañadas por amorcillos.

El desnudo en la obra de Bouguereau

Las alegorías del maestro se basaron en el cuerpo femenino. Desnudos de piel tersa, luminosidad y rico cromatismo poblaron la obra de Bouguereau. En *La ola* (1896) de colección particular, la mujer atisba al espectador con una inocente sonrisa al tiempo que el mar y el viento parecerían acariciarla. *El rapto de Psique* de 1895 muestra a una pareja en fugitivo abrazo, donde los cuerpos han sido cuidadosamente delineados en la complicidad del amor. La obra paradigmática de los temas clásicos es *El nacimiento de Venus* (1879) sita en el Museo D'Orsay de París.

Una mujer de piel blanquísima –el cuerpo en eje serpenteado– vela parcialmente su desnudez con una túnica magenta, cuyo drapeado flota al unísono con la figura. En el contexto de una obra pastoril –inspirada en las *Églogas* o *Bucólicas* (41-37 a.C.) del poeta latino Virgilio–, la joven realiza un *contrapposto* al tiempo que se impulsa para anunciar el alba.

Dice el investigador Marius Vachon: [...] *pintó sobre todo composiciones mitológicas donde grupos de mujeres idealizadas con alas y velos, van acompañadas de querubines regordetes que aparecen entre las nubes.*

Siguiendo el modelo de representación del Humanismo, el artista ejecutó con trazos ágiles la figura de esta alegoría diurna a la manera de los frescos de la antigua Pompeya: elegancia, ingravidez, refinamiento. Para el investigador Manfred Wundram: *El Neocla-*

sicismo evita toda sensualidad erótica —salvo que la utilice de modo exactamente calculado para intensificar mensajes primarios […]. Sensualidad no explícita que dirige la mirada del espectador hacia el ramo de bayas que la joven ofrece a los pájaros que revolotean en su entorno.

Similar a *La primavera* que el artista realizó en 1866, la alegoría aparece en un cielo azul purísimo, donde su larga cabellera y enigmática sonrisa dan una especial sobriedad a la composición. *En el «día» la corona de centauras representa el azul celeste luminoso* […] *Cada flor es en sí un universo de color y forma, aroma y belleza.* Esta consigna del investigador Manfred Lurker recuerda la iconografía tradicional del alba. Desde los cánones grecolatinos hasta los frescos de las capillas renacentistas, se trata siempre de una mujer que juguetea con aves y follaje. Es la expresión misma de la belleza como sinónimo de claridad y afirmación, que genera en el individuo que la contempla el despertar de su pensamiento. Para el esteta Umberto Eco: *lo bello es algo que así nos parece a nosotros que lo percibimos, que está vinculado con los sentidos* […]*, donde se va abriendo paso la idea de lo sublime.*

@HctorPalhares

William-Adolphe Bouguereau
[1] **Estudio para *El día*** | c 1884 | Óleo sobre lienzo | 38.3 x 22.2 cm
[2] ***El día*** | 1884 | Óleo sobre lienzo | 207 x 108 cm | Col. Particular europea

Retratos del
Capitan de Caballeros D.
Mayor de Sr. Caballero de
de Alcantara y de su Esposa D.
Gutierrez Magaña y Caballero de
Zuñiga y de sus Hijas D. Maria de la
Concepcion Santa Fe de Antonio Santiago D.
Maria de la Soledad D. Maria de
Juan Jose y D. Maria Concepcion
Jose Ignacio de Francisco

[1]

El Capitán de Granaderos y la familia novohispana

EVA MARÍA AYALA CANSECO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

Como tejido de personas y conjunto de bienes, la familia es un nombre, una sangre, un patrimonio material y simbólico, heredado y transmitido.

MICHELLE PERROT (1928), historiadora de arte francesa

CRUCES Y ÁRBOLES

Los esquemas del polígono, la cruz, el hombre, el edificio o el árbol han sido las figuras simbólicas más populares para representar a la familia. Todas ellas permitieron a los artistas explicar con mucha claridad los grados consanguíneos, la afinidad, los nexos y lazos entre cónyuges. Según el historiador de arte Javier Martínez de Aguirre, desde la iconografía medieval existen tres tipos principales: el teórico (gráficos de parentesco), el vertical (tradición genealógica) y la familia nuclear, ya sea en sus tipos de representación doméstica –matrimonios y nacimientos–, funeraria –de niños y adultos– o devocional –patronazgos y presentaciones a cargo de un santo–. Para poder dar cuenta de los vínculos familiares se utilizaron dos esquemas más: una cruz, en modalidad escalonada, y un árbol. De entre los ejemplos más representativos donde se funden ambas tradiciones sobresale el gráfico de parentesco cruciforme del *Códice Emilianense* del siglo X, hoy en la Biblioteca de El Escorial, y que ha sido publicado por Javier Martínez de Aguirre en Tarragona, España.

El *arbor generis humanis* en *Etimologías* del teólogo san Isidoro de Sevilla (c 556-636), para dar solidez a la idea de la representación genealógica, planteó desde el siglo VIII *de escalinatas rectas el árbol del género humano*[1]. Con el paso de los siglos las formas vegetales fueron de la estricta idea arbórea a la enredadera, que se consolidó de manera popular.

El retrato de la familia del capitán de granaderos en la colección de Museo Soumaya, está inscrito en la tradición genealógica medieval. El pintor combinó la del siglo XVIII con la modernidad decimonónica. Los padres, fundadores del linaje, asientan la base. De su pecho surgen ramas que florecieron en cuatro hijas.

En este retrato no aparecen las primeras hijas del matrimonio ya que fallecieron con anterioridad. Sus registros de bautismo se encuentran en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Concepción para 1787 y Soledad en 1800. El lienzo es una huella plástica de la primera familia del capitán Solar Campero antes del fallecimiento de su primera esposa, Josefa Magro. El capitán –quien combatió a los insurgentes en los albores de la Independencia– contrajo segundas nupcias con María Josefa de los Reyes González Mimiaga el 29 de abril de 1810. En promedio, el luto que un viudo guardaba era de un año, así es que la fecha de su segunda boda nos aproxima al día del deceso de la primera esposa.

[2]

LOS SOLAR CAMPERO MAGRO

Don Manuel Solar Campero (1757-¿?) fue diputado foráneo por Oaxaca en el consulado de México y militar de las tropas reales del cantón de Orizaba. De autor anónimo, el lienzo es bello en su dibujo esquemático cargado de hieratismo; tiene una policromía fría en el universo de la familia novohispana. En la obra destaca el carácter de la plástica virreinal. La mirada honesta, severa y distante de los personajes establece un diálogo con el observador. La dureza estilística es propia de lo novohispano, rasgo que, según la especialista Elisa Vargas Lugo, *se hizo extensiva a los retratos de los niños* [...].

De familia criolla don Manuel proporcionó la hispanidad y doña Josefa el abolengo de los Magro. Lo sabemos porque a su derecha aparece el escudo de armas de su estirpe. La cartela en la parte baja del lienzo permite comprender, en pocas líneas, las relaciones filiales.

Retratos, del Capitán de Granaderos don Manuel de Solar Campero de edad de 43 años y de su esposa doña María Josefa Magro y Galardi de edad de 32 años y de sus hijas. Doña María de la Concepción Josefa de 5 años 8 meses y doña María de la Soledad Manuela de 2 años 7 meses y doña María Concepción Joaquina de 13 meses. En 28 de enero en el año de 1806. Y en el año de 1808 se retrató doña Ana María del Solar Campero y Magro de edad de 3 años.

La pintura se realizó el 28 de enero de 1806 y en ella originalmente aparecían los padres y tres niñas; por alguna razón, la más pequeña, que en esa fecha ya tenía un año, no aparece en el lienzo y su efigie se agregó hasta 1808, como indica el texto de la cartela.

[3]

[4]

La mayor fue María de la Concepción Josefa (n. 1801). Cuando se pintó la obra tenía cinco años. En 1816 contraerá matrimonio con Antonio Maza Pedrueza. Está ataviada con un vestido de organza corte imperio con adornos dorados, y en ella es evidente el parecido con el padre. En las manos cuida, al igual que su madre, un abanico cerrado, indicativo de rectitud y pudor. En el retrato cortesano éste nunca se mostraba abierto.

María de la Soledad (n. 1804), de dos años en el lienzo, va engalanada como una señorita, con un vestido corte imperio y perlas. Es la única de las hermanas con zapatos distintos: unos borceguís de seda blanca. En las manos sostiene un cachorrito, símbolo de lealtad. Ella se casó con Fermín Aguirreolea Idígoras el 13 de enero de 1818.

María Concepción Joaquina, de quien no hay información en archivos sobre su bautizo, se puede intuir por la cartela que nació en 1804. Tiene cabello corto, de acuerdo con su edad y porta zapatos de tacón. El vestido encarnado lleva ornamentos dorados y en sus manos se posan una rosa y un perico azul. Desde el arte paleocristiano, la rosa se dibujó como signo

[5]

[6]

del paraíso. Mientras que el loro, en especial para la tradición flamenca y del norte de Europa, es símbolo de la castidad femenina.

La más pequeña, Ana María, fue bautizada en 1805. Se casó en 1819 con José Joaquín Guergué Mateos, quien sería vicegobernador de Oaxaca. En la mano izquierda lleva una moneda.

El lienzo se pintó en el siglo XIX aunque es más cercano al estilo del XVIII; el artista decimonónico ubicaba a las familias en entornos domésticos y con cercanía física y emocional, atmósfera muy distinta a la de esta obra. El retrato de los Solar Campero Magro está aún inscrito en el estilo cortesano de la aristocracia novohispana, es expresión plena de aquello que señaló el pensador francés Frédéric Le Play: *la vida privada imprime su carácter en la vida pública; la familia es el principio del Estado.*

@Ev_Ayala

[1] *De gradibus arbor iuris generis humani,* tomado de Javier Martínez de Aguirre, *En torno a la iconografía de la familia en el Occidente medieval.*

[1] y detalles [2], [3], [4], [5] y [6] **Anónimo novohispano** | ***Retrato de la familia del capitán de granaderos don Manuel Solar Campero y Vega*** | 1757-¿? | 28 de enero de 1806 [se integró la efigie de Ana María Solar Campero Magro en 1808] | Óleo sobre lienzo | 208 x 203.5 cm

[1]

Entrada de Carranza a la Ciudad de México

JOSEFINA MOGUEL FLORES

El Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, Venustiano Carranza, llegó a Teoloyucan, Estado de México, el 13 de agosto de 1914 a medianoche proveniente de Querétaro y Tula, donde se reuniría con su hermano Jesús. Ese día sorprendería a todos su participación personal en las negociaciones y acuerdos de la disolución y rendición incondicional del Ejército Federal para que los revolucionarios norteños entraran pacífica y triunfalmente a la capital de la República el 20 de agosto. Carranza representaba la única forma legal de gobierno después del desconocimiento que éste hizo del usurpador Victoriano Huerta y de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial. Esto quedó asentado en el Acta de la Sesión del 19 de febrero de 1913, de la XXII Legislatura del Congreso del Estado Libre y Soberano de Coahuila de Zaragoza, hoy en el Centro de Estudios de Historia de México Carso.Fundación Carlos Slim. Su contenido, ratificado en el Plan de Guadalupe del 26 de marzo de 1913, fue secundado y aceptado en Piedras Negras, Coahuila, el 19 de abril de 1913.

La mencionada sesión del 19 de febrero de 1913 cambiaría la historia de nuestra armada, porque el gobernador Carranza –al aceptar el compromiso de convocar fuerzas para restaurar el orden político, ejecutivo, legislativo y militar de la República que había sido quebrantado por Huerta– daría pie a la formación del Ejército Mexicano con la firma de los Convenios de Teoloyucan. Las fechas del 19 de febrero y la del Plan de Guadalupe –que en su cuarto artículo asentaría el nombramiento de Carranza como Primer Jefe del Ejército Constitucionalista– se oficializaron. Fue evidente que la debacle y derrota del Ejército Federal se dio con el ataque villista, mismo que derivó en una lucha encarnizada en San Pedro de las Colonias, Coahuila, el 11 de abril de 1914; después de este hecho, los federales no pudieron ocultar su fracaso ni evitar su extinción. Así se acabaría legal y constitucionalmente con el Ejército Federal el 13 de agosto de 1914.

Lo que aseguró el triunfo de la revolución constitucionalista fueron sus raíces histórico-políticas en las fuerzas armadas; cuerpos rurales que con su lealtad y reconocimiento a Carranza desde 1893, y en sintonía con él, sostuvieron la legalidad ante la amenaza de la reelección de José María Garza Galán.

[2]

A esto se sumaría, en 1912, la acción de las fuerzas de la federación alineadas con el Primer Jefe –en adhesión por lealtad a su persona–. Éste habría de dirigirlas en la persecución de orozquistas y magonistas en Coahuila, en contra de la tiranía porfirista de 30 años, del cuartelazo de Victoriano Huerta y del doble asesinato, el del presidente de la República Francisco I. Madero y el del vicepresidente José María Pino Suárez, según reiteraría el mismo Carranza en sus discursos y *Doctrina*. Siendo la voz y Jefe Supremo de la Revolución, triunfaría no sólo con las armas de los principales generales que entrarían a la capital de la República –Álvaro Obregón del Cuerpo de Ejército del Noroeste, Pablo González del Cuerpo de Ejército del Noreste, Jesús Carranza de la Segunda División del Centro–, o de aquel que no entró –el general Francisco Villa–, sino con la legalidad con la que Carranza observó la Constitución de 1857, específicamente el artículo 128. A pesar del establecimiento de un gobierno rebelde y traidor como el de Victoriano Huerta, no perderían fuerza los principios que se sancionarían en dicha Constitución, porque en el restablecimiento de su observancia se juzgaría a quienes hubieran cooperado o formado parte de la ilegalidad, en este caso, los huertistas. Aunado a lo anterior, Venustiano aplicaría la Ley del 25 de enero de 1862 a todos los reaccionarios y traidores al constitucionalismo.

Sería hasta la renuncia de Victoriano Huerta, el 15 de julio del mismo año, cuando el presidente sustituto Francisco S. Carvajal rendiría a las fuerzas que quedaban de la milicia, aquellas que defendían la Ciudad de México de las fuerzas de Álvaro Obregón, quien acechaba la plaza desde su cuartel general en Teoloyucan. Cuando Carvajal abandonó la presidencia y huyó del país se delegó en el gobernador del Distrito Federal Eduardo Iturbide la entrega de la capital. Sin embargo, fue el general José Refugio Velasco quien pactó el convenio con Carranza aceptando la rendición y disolución del Ejército Federal, así como la evacuación y entrega de la plaza de México. El total de la «Décima Primera» condición se firmaría en el camino del Ferrocarril Nacional entre Cuautitlán y Teoloyucan sobre el guardafangos de un automóvil, a la sombra de un árbol, el 13 de agosto de 1914. Los firmantes fueron, por el constitucionalismo, Álvaro Obregón y Lucio Blanco, y por el Ejército Federal, Gustavo A. Salas y Othón P. Blanco. Con este hecho quedaría por terminado el conflicto que había comenzado el 19 de febrero de 1913, cuando Huerta aseguró que había asumido el cargo que el Senado de la República le confirió como Jefe del Poder Ejecutivo.

En su entrada triunfal a la Ciudad de México, Venustiano Carranza cumpliría los propósitos que le permitieron fundamentar las bases de su gobierno en

la legitimidad, misma que le daba el éxito político, porque logró sujetar a los militares constitucionalistas norteños, así como a los derrotados federales, en un intento por unificar las fuerzas armadas.

No obstante el éxito del Ejército Constitucionalista, el 20 de agosto de 1914 tuvo que reconvenirlo por varias razones: la manifiesta indisciplina del general Francisco Villa; además Álvaro Obregón y especialmente Pablo González habían nutrido sus fuerzas y se abastecieron de armas, al aprovechar la efervescencia del desarme, la amnistía, el licenciamiento y la ocupación de posiciones; los irregulares generales Benjamín Argumedo y Juan Andreu Almazán y sus brigadas, quienes quedaron al garete en la firma de los Convenios y desconocieron su jefatura en el manifiesto de Tehuacán, Puebla, del 25 de agosto de 1914, y declarar traidores a los militares del Ejército Constitucionalista, amén de promover la reorganización del federal que ellos representaban y multiplicar así la resistencia revolucionaria con otros aliados, como lo explica Juan Andreu Almazán.

Una Ciudad de México desolada y encarecida –con un pueblo hambriento, donde escaseaban el pulque, la leche, las legumbres, con elevados precios de productos como los huevos y el carbón, como lo consignó Gil Blas en el *Diario Independiente,* sin gobierno, sin dinero, sin armas, sin trabajo, con la banca y el comercio cerrados– recibiría en entrada triunfal y solemne a Carranza. La desazón no impidió que la muchedumbre aclamara con honores y reconocimientos su victoria política y militar. Doña Hermila Galindo pronunciaría un discurso memorable que lo comparó

[3]

con Benito Juárez, y se guardarían recuerdos de la entrada triunfal del Primer Jefe con la acuñación de un pisapapeles de plata.

Don Venustiano cumplió su deber con la sociedad civil en defensa de la legalidad constitucional y sentó las bases para construir una patria mejor.

---

[1] ***El Primer Jefe del Ejército Constitucionalista al iniciar su entrada triunfal a la ciudad de México*** | Tlalnepantla [20] de agosto de 1914 | Plata sobre gelatina | 11.6 x 16.7 cm | Fondo XXXI-I | Período preconstitucional | Carpeta 1. Fotografía 153 | Colección José Mendoza | Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[2] ***Entusiasta multitud rodea al Primer Jefe del Ejército Constitucionalista a su paso por el Paseo de la Reforma, lo acompañan los generales Álvaro Obregón, Antonio Villarreal, Eduardo Hay, Luis Caballero, Francisco Cosío Robelo, Ignacio L. Pesqueira, Lucio Blanco, Rafael Buelna y otros altos jefes del Ejército Constitucionalista*** | México [20] de agosto de 1914 | Plata sobre gelatina | 11.6 x 16.7 cm | Fondo XXXI-I | Período preconstitucional | Carpeta 1. Fotografía 157 | Colección José Mendoza | Centro de Estudios de Historia de México CARSO

[3] ***El Primer Jefe del Ejército Constitucionalista a su paso por el Paseo de la Reforma*** | México [20] de agosto de 1914 | Fondo XXXI-I | Plata sobre gelatina | 11.6 x 16.7 cm | Período preconstitucional | Carpeta 1. Fotografía 158 | Colección José Mendoza | Centro de Estudios de Historia de México CARSO

La indumentaria en los cromos: Entre el estereotipo y la etnicidad

ANTROPÓLOGA MARTA TUROK[1]

En su primera visita a México en 1919, la gran bailarina rusa Anna Pávlova deslumbró al público con interpretaciones de danzas clásicas que la habían hecho famosa como *Giselle* y *La Muerte del Cisne*. Sin embargo una fotografía conocida de la época la muestra enfundada en un rico traje de china poblana bordado con lentejuelas, acompañada de su «charro», Alexandre Volinine, bailarín de la compañía. A decir de Alberto Dallal[2], Pávlova presentó la obra *La fantasía mexicana* preparada especialmente para su público mexicano con lo que, *tuvo la fina sensibilidad de atraer hacia su repertorio aspectos bastante lucidores de las danzas vernáculas y populares.* Mediante el auxilio coreográfico y experimentado de Eva Pérez, una de las mejores bailarinas-tiples de la época, hizo a su numerosa compañía adentrarse en las prácticas de *El Jarabe,* con la particularidad de que fue realizado de «puntas». A María Conesa, tiple cómica quien emergió durante la Revolución, se le atribuye haber sido la primera en *atreverse a portar el águila, emblema de la bandera, en la falda de un traje de china poblana*[3].

Este proceso de maridaje del traje de china poblana con el del charro para el Jarabe Tapatío, sirvió a José Vasconcelos y la naciente Secretaría de Educación Pública en la construcción de estereotipos para que se reconociera en el mestizo y el mestizaje el arquetipo de la identidad nacional posrevolucionaria, con la imagen de México ante la naciente industria del turismo. Así, su uso en los cromos impresos de las siguientes décadas avivaba la imagen de una tierra pujante y alegre que entraba de lleno a la modernidad superando la lucha fraternal.

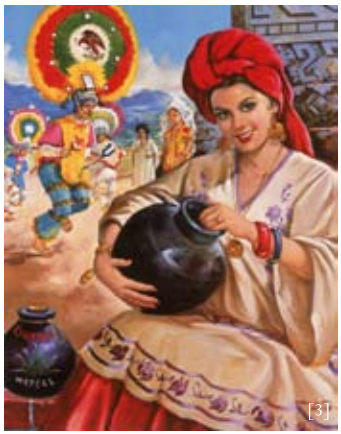
Sin embargo, la persistencia de las comunidades indígenas era innegable, aún con las políticas indigenistas

de asimilación e integración instrumentadas desde las primeras décadas del siglo XX. Su aislamiento físico, en lo que Gonzalo Aguirre Beltrán describió como *regiones de refugio,* lo enigmático de sus usos y costumbres para la sociedad nacional y las cientos de lenguas rebajadas a "dialectos", que desafiaban el embate de las autoridades educativas empeñadas en solucionar el llamado "problema indígena".

Esta visión contrastaba con la riqueza visual y diversidad de su indumentaria, danzas y producción artesanal; los trajes se dejaban entrever en las visitas semanales que los indígenas realizaban a las ciudades-mercado donde confluían con los escasos investigadores extranjeros y nacionales interesados en coleccionar y conocer más esta manifestación cultural. Realizar las visitas era motivo de largos viajes cuidadosamente programados, accesibles sólo con guías por veredas a caballo y recuas de mulas, canoas y posteriormente en pequeñas avionetas. Fueron pioneros el coleccionista Fred Davis, los investigadores como Dr. Atl, Irmgard W. Johnson, Bodil Christensen, Donald y Dorothy Cordry; Teresa Castelló Iturbide y Carlota Mappelli Mozzi.

Luis Márquez Romay y Ramón Valdiosera Berman[4] dieron a sus viajes y colecciones una proyección diferente, se enfocaron en la promoción y la difusión del llamado folclor nacional, crearon trajes «estatales», realizaron pasarelas, estilizaron algunas prendas indígenas en busca de una moda mexicana y prestaron sus piezas para escenificaciones. En una época donde surgían los bailables tradicionales y en Oaxaca nacía la «Feria indígena» (1941), sus recreaciones aportaban un toque de espectacularidad y dramatismo, al tiempo que la *Época de oro* del cine mexicano evocaba una visión idealizada del indígena. Con base en fotografías y modelos que representaban a las mujeres nativas, las imágenes se reproducirían en postales, litografías y cromos dentro del género del *costumbrismo.*

[2]


[3]

[4]

Con sorprendente detalle, los artistas de Galas de México reproducen la indumentaria indígena y mestiza a su alcance en modelos de cinturas estrechas y pechos erguidos. ¿Qué tan fidedignas son las representaciones? Al visitar la exposición *Época de calendarios* percibimos que existe una gran variabilidad. Las que muestran mayor fidelidad son los y las charras, las chinas poblanas y las ismeñas o tehuanas, de las cuales hay mayor referencia. Al encuentro con las etnias surgen reinterpretaciones. En ocasiones convierten las fotografías y portadas de revistas como las de *Ferronales, México* u *Hoy* en cuadros pintados con adaptaciones (fotos [2] y [3]).

En otras descubrimos el empleo de la utilería con modelos incluida al final de la exposición, como la niña pajarera con blusa bordada sin identidad fija, cuyos tlacoyales con borlas nos remiten a las ñuhu de San Pablito Pahuatlán, Puebla, así como varias charras y chinas poblanas quienes portan una blusa similar a la bordada con hilos de seda (foto [5]). Las vendedoras de flores de Xochimilco aparecen tanto con el traje tradicional –blusa bordada, enredo y faja– como con huipiles o prendas de otras partes, como el de Acatlán y Zitlala, Guerrero. En *Floración yalalteca* (1946) de Antonio Gómez y Rodríguez, la de Yalalag se acompaña de una mazateca de Ayautla y varias mujeres ismeñas con sendos xicalpestles de laca los cuales vuelven a aparecer con mazatecas de Huautla. En los cromos las tarascas o purépechas, como actualmente se les denomina, de Janitzio y Pátzcuaro (foto [4]) claramente muestran las diversas capas que se siguen utilizando con el fondo bordado, falda, faja, mandil, huanengo (o huipil), abrigándose con el rebozo regional azul-negro o los elaborados en Ahuiran con tupidos flecos de artisela. Al final, nos invade la sensación de un país pluricultural que aún lucha por reconocerse más allá de sus símbolos (foto [1]).

[5]

[1] Coordinadora de Investigación y Documentación, Escuela de Artesanías del INBA y curadora, Centro de Estudios del Arte Popular, Ruth D. Lechuga, Museo Franz Mayer.

[2] Alberto Dallal, *Anna Pávlova en México,* en *www.analesiie.unam.mx/pdf/60_163-178.pdf,* revisado el 12 de julio de 2013.

[3] *http://maria-conesa-tiple.blogspot.mx/*, revisado el 12 de julio de 2013.

[4] Ramón Valdiosera Berman, *3000 Años de Moda Mexicana,* Edamex y Cámara Nacional de la Industria del Vestido, México, 1992.

[1] **Jorge González Camarena | Sin título** (detalle) | c 1945 | Óleo sobre lienzo | 100 x 79.4 cm

[2] **Anónimo | *Yalalteca*** (detalle) |1963 | Impreso | Línea 1963 Serie 2-A | 55 x 39.5 cm

[3] **Humberto Limón | *En Oaxaca*** (detalle) | 1975 | Impreso | Línea 1980 Serie 2-A | 53.5 x 40 cm

[4] **Anónimo | *Flor de Pátzcuaro*** (detalle) |Mediados del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 149.7 x 119.8 cm

[5] **Anónimo | Blusa de utilería de la Fábrica Galas de México** | c 1950 | Manta bordada con hilo de seda y rayón. Remate de hilo de algodón | 58.5 x 68 cm

me sacrificaria gus/toso y te sacrificaria a ti por la paz y la fe/licidad de mi patria

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

La nutrida correspondencia de Miramón refería los pormenores de la avanzada militar conservadora en Veracruz. Desde la Ciudad de México, Concha leía con detenimiento y zozobra las palabras de su marido:

Despues de las batallas del Chiquihuite y la Soledad, asi como del dificil y penoso trabajo de pasar los rios, las tropas de que disponia mi es/poso se encontraban exaustas de fatiga entre ellas se encontraban muchos enfermos, á causa del ardiente clima de la costa de Veracruz. Los liberales, con el fin de quitar todo recurso á los conservadores, y que estos no encontrasen ni viveres, ni pasturas, ni adonde alojarse, insen/diaron todas las rancherias proximas á Veracruz antes de enserrarse en la Ciudad. Habian destruido los puentes, entre otros el famoso y antiguo Puente de Atoyac[1] *que habia costado al Gobierno mas de quinientos mil pe/sos, y habian sembrado la desolacion por donde pasaban. A esto se agregaba la falta de recur/sos, y de comunicaciones, pues tomaban en los caminos á los extraordinarios y los despoja/ban de la correspondencia. Asi se encontraba mi esposo la vispera de atacar la Plaza de Veracruz; ignoro cuales serian los otros motivos que lo desidieron á alzar el sitio de aquel Puerto que con tanta gloria habia llegado á sus muros; pero creo que las razones que llevo aqui expresadas fueron suficientes para no esponerse á una derrota completa y porque* ***su tactica y prudencia asi se lo aconsejaron;*** *he aqui la última carta que mi espo/so me dirijió antes de alzar el sitio de Vera/cruz. Medellin Marzo 25 de 1859/ Amada mia,/ Tres cartas tuyas he recibido hoy con fechas 16, 18 y 22 me anuncias que te encuentras en perfecta salud, aunque algo inquieta por los bandidos que espero que á la hora presente hallan sido derrota/dos completamente. Un incidente ó mejor dicho varios, han hecho malograr la expedicion de Veracruz, si sobre mi solo consistiera forzar la toma y hacer un acto de audacia, de temeridad y si aun fuese necesario perder la vida, creme que* ***me***

sacrificaria gus/toso y te sacrificaria a ti por la paz y la fe/ licidad de mi patria. *Desgraciadamente no pue/de ser esto, y me tienes lleno de pezar, de morti/ficacion y aun de ver-guenza como* ***si hubiese co/metido un crimen con no haber podido salvar á México tomando Veracruz.*** *Si no te tubiese á ti por mi esposa hoy me marcharia al estrangero, no porque mi repu/tacion padesca por no tomar esta Plaza, sino porque acostumbrado á salvar todos los obstacu/los, me encuentro con unos independientes de mis cálculos y de mi voluntad. No tengo confianza plena en que esta llegue á tus manos, por cuya rason no te pormenoriso los acontecimientos; pero bastete saber que el mes de Octubre volveré á Veracruz. Muy pronto tendre el gusto de abrasarte, y aunque no vuelva coronado por la Victoria, creo que tu persona tendra gusto con la presencia de/ tu/ Miguel// Antes de informar á mis lectores de la llegada de mi esposo á la Capital, y de los sucesos que alli tubieron lugar, quiero hacerles conoser Veracruz, y el Estado al cual pertenece este Puerto; asi como tam/bien hacerles una corta reseña de los hechos politi/cos que llevaron alli al funesto personaje de don Be/nito Juarez. Veracruz fue la ciudad adonde la demagogia mejicana estableció sus cuarteles y donde se firmó el vergonzoso Tratado McLane-Ocampo*[2]*,* ***por medio del cual nuestra pobre Patria juró vasayage á los Estados Unidos.*** *A su tiempo hablaré á mis lectores de ese famoso Tratado. Veracruz debe su nombre á que Hernan Cortes y sus compañeros los conquistadores españoles, al desem/barcar, enarbolaron alli l****a primera Cruz que se adoró en aquellas regiones*** *idolatras. La Ciudad, no poseé ningun edificio notable que balga la pena de hacer conoser á mis lectores; lo que mas llama en aquel puerto la atencion, son unos grandes Pájaros de la familia de las Aguilas, á las cuales les dan el nombre indio de Zopilotes; Su plu/mage es negro, sus cabezas de color gris y privadas de plumas como si las hubiesen rapado, sus patas de color oscuro, y una carnocidad les cuelga del cuello. Estos animales se pasean en gran cantidad por las calles, se suben á los carros que circulan por la ciu/dad, y caminan en ellas, y duermen en las torres de las Iglesias, y en los techos de las casas, no esten/diendose su vuelo mas allá de esas alturas. Gozan el mismo privilegio que las Palomas de Vene/zia, y que los Perros de Constantinopla, y no se ha dado el caso que maten á uno de ellos. Los hijos del pais los respetan, y pretenden que esos animales limpian el puerto, y purifican el aire de sus malignos mas despidiendo ellos mismos una pestilencia desagra/dable; esto hace que la vista de esos volátiles, le de un aspecto triste y repugnante á aquella ciudad.*

@A_mirandam

[1] La población de Atoyac se localiza a 25 kilómetros de la ciudad de Córdoba, Veracruz. El puente al que alude Concha es una construcción de alrededor de 133 metros de longitud que debió sortear los profundos desfiladeros de la barranca. Para 1876, se construyeron los túneles y se le dotó de vías férreas para el fluido tráfico comercial y de pasajeros que trajo consigo el desarrollo porfiriano. Casimiro Castro (1826-1889) realizó una emblemática litografía del Puente de Atoyac que apareció publicada en el *Álbum del Ferrocarril Mexicano* de Debray en 1877.

[2] El controvertido Tratado McLane-Ocampo o Tratado de Tránsito y Comercio había sido un acuerdo entre los Estados Unidos de Norteamérica y el gobierno de Benito Juárez, firmado en el puerto de Veracruz el 14 de diciembre de 1859. Por medio de esta negociación se vendía a perpetuidad el derecho de tránsito por el Istmo de Tehuantepec a nuestro vecino del norte, luego del pago de una suma correspondiente a cuatro millones de dólares, desde el puerto de Tehuantepec en el sur, hasta Coatzacoalcos en el Golfo de México. Asimismo, el documento abordaba el derecho norteamericano de libre paso desde Guaymas, Sonora, hasta el Rancho de Nogales y otros puntos fronterizos entre ambas naciones.

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] **Casimiro Castro** | ***Puente de Atoyac*** | c 1877 | Lápiz sobre papel | 16.2 x 29.6 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

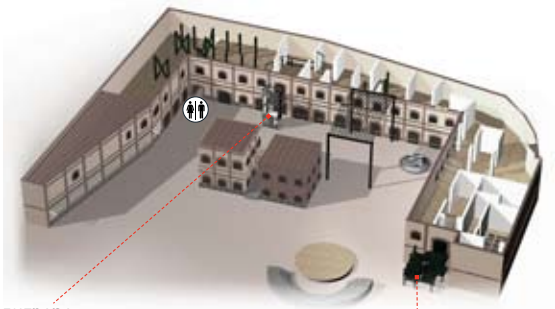
SALA 3,4 Y 5
ÉPOCA DE CALENDARIOS

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

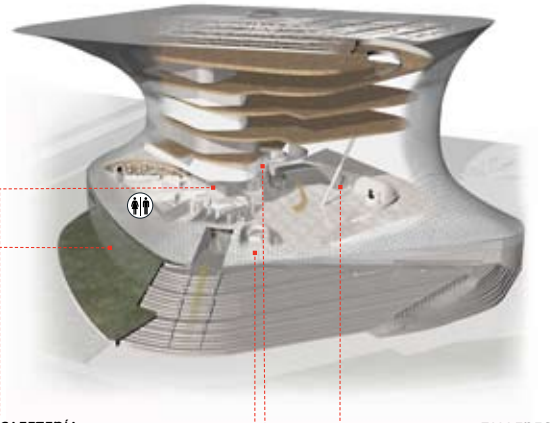
EXPOSICIÓN TEMPORAL: *ASIA EN MARFIL*

Trabajo asiático
Guanyin

SALA 1

DE ORO Y PLATA,
MARFIL Y MADERA

Trabajo novohispano
Arqueta



CAFETERÍA
TIENDA
OFICINAS
(Entrada por estacionamiento piso 1)

TALLERES
AUDITORIO
INFORMES

Ⓔ (Entrada por Presa Falcón)

(Entrada por Lago Zurich) Ⓔ

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 | **Horario especial hasta el 18 de agosto: de 10 a 19 h** | Metro Río San Joaquín (línea 7), Metro Polanco (línea 7) | **Entrada gratuita**

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
28 de agosto

El museo estará abierto hasta las 22:30 h

Conferencia *Los* Sentimientos de la Nación *de José María Morelos y Pavón* (1813-2013)
Imparte: Dra. Guadalupe Jiménez Codinach
19 h | Auditorio

Taller *Paisaje con volcán, sandías y peces*
De 20:30 a 22 h

Visitas dramatizadas
20:30 y 21:30 h

Breves fueron mis palabras
Intercambio de libros en el Soumaya
De 20:30 a 22 h

***Cóctel**

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

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 | **Horario especial hasta el 18 de agosto: de 10 a 19 h**
Metro Río San Joaquín (línea 7), Metro Polanco (línea 7) | **Entrada gratuita**

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

Portada: **William-Adolphe Bouguereau** | **Estudio para *El día*** | c 1884 | Óleo sobre lienzo | 38.3 x 22.2 cm / Contraportada: **Rodolfo Alberto de la Torre y Maciel** | **Sin título** | Mediados del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 125 x 101 cm