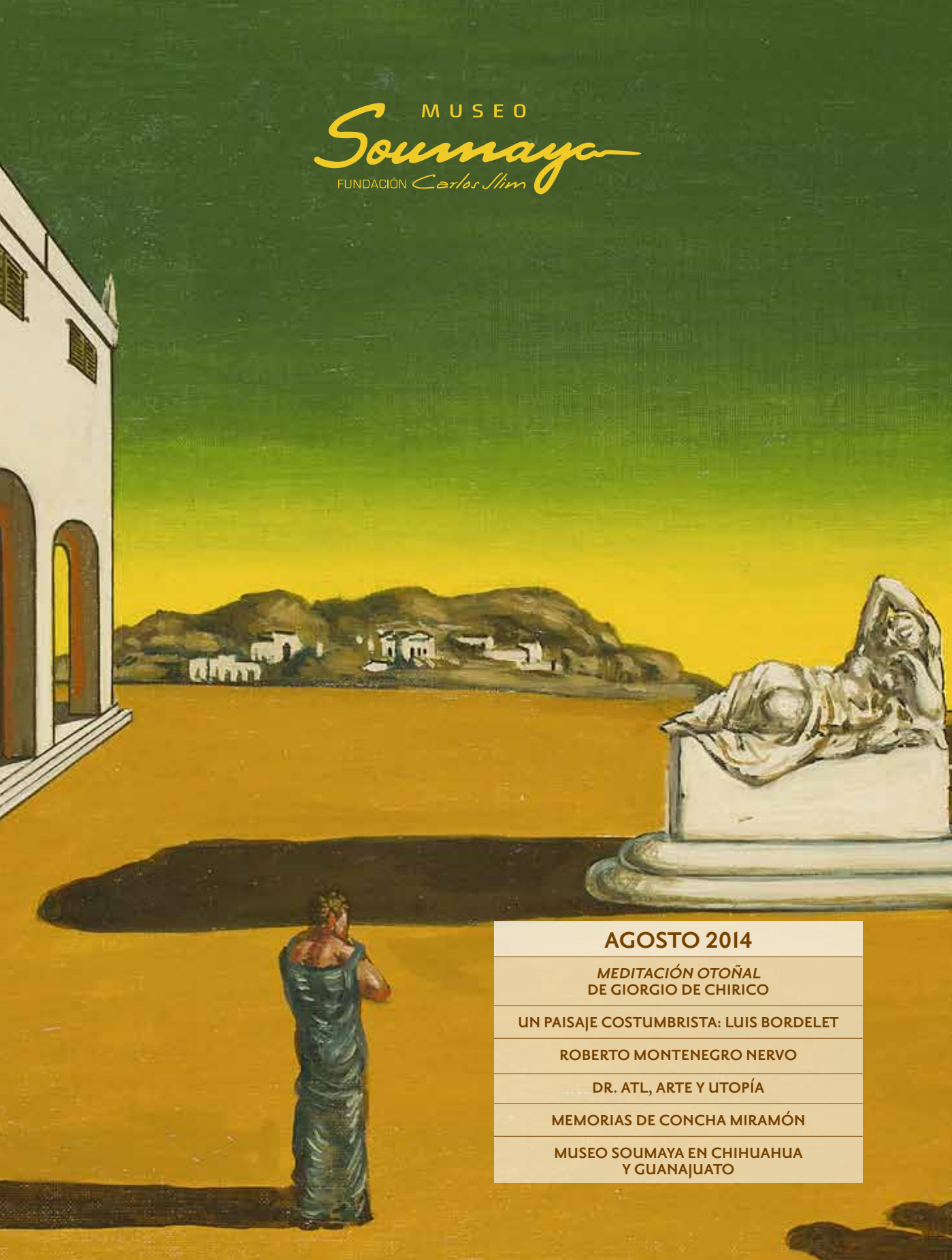
MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim



AGOSTO 2014

MEDITACIÓN OTOÑAL
DE GIORGIO DE CHIRICO

UN PAISAJE COSTUMBRISTA: LUIS BORDELET

ROBERTO MONTENEGRO NERVO

DR. ATL, ARTE Y UTOPÍA

MEMORIAS DE CONCHA MIRAMÓN

MUSEO SOUMAYA EN CHIHUAHUA
Y GUANAJUATO

ACTIVIDADES GRATUITAS

AGOSTO 2014: TALLERES | VISITAS MEDIADAS | CURSOS

Confidencias de arte

Visitas dramatizadas
Personaje: *Dr. Atl*
Gerardo Murillo (1875-1964) capturó en cientos de obras la fuerza y la textura que le apasionaban de los paisajes mexicanos. Recorre las salas del museo con este fascinante pintor, vulcanólogo, escritor y viajero incansable.

Museo Soumaya–Plaza CARSO

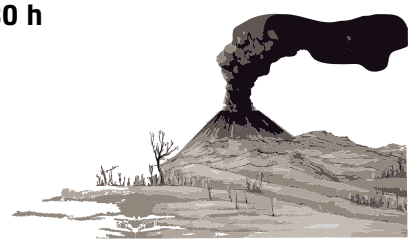
Sábados y domingos
12 y 15 h | Cupo limitado

Taller: *fumarolas de colores*

Inspírate en la obra de Dr. Atl y elabora tus propios paisajes volcánicos. Experimenta con colores y texturas.

Museo Soumaya–Plaza CARSO

Sábados 2, 9 y 30 de agosto
Domingos 3, 10 y 31 de agosto
De 11 a 17:30 h



Confidencias de arte

Visitas dramatizadas

Personaje: *Emperatriz Carlota*
Descubre la cautivadora historia de Carlota, emperatriz de México, junto a Maximiliano de Habsburgo. ¡Participa con tu familia!

Museo Soumaya–Plaza Loreto

Sábados y domingos
16 h | Cupo limitado
Reservaciones: 5616-3761

Visitas mediadas

Haz un recorrido por una fantástica colección.

Museo Soumaya–Plaza Loreto
Paisaje europeo
Sábados y domingos: 11:30 h

Maximiliano y Carlota. Un viaje a México
Sábados y domingos: 12:30 y 17:30 h

Calendarios mexicanos
Sábados y domingos: 13:30 h

La Era de Rodin
Sábados y domingos:
16 h

Informes | Comunicación
visitasyactividades@soumaya.org.mx
T. 1103 9805
@ElMuseoSoumaya
PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS

Actividades de verano

PLAZA LORETO

Curso de verano

***Grand Tour* en el Soumaya**

Viaja por el mundo y descubre a grandes artistas de diferentes épocas y lugares. Disfruta la exposición e inspírate para crear tus propias obras de arte

Del 4 al 15 de agosto | de 10 a 14 h
Para niños de 6 a 12 años

Plaza CARSO y Plaza Loreto

Promoción Nacional de Verano 2014

Participa en las actividades especiales que Museo Soumaya ha preparado para ti. Para mayor información, revisa la convocatoria en nuestra página de Facebook y en nuestra cuenta de Twitter o al número 1103-9805.

¡Inscríbete con tus amigos!

Del 20 de julio al 17 de agosto

PLAZA CARSO

Talleres de Verano

Explora las colecciones y aprende diferentes técnicas y estilos para elaborar paisajes, retratos, esculturas, medallas, *collages*, murales y más.

Del 1 al 15 de agosto
Niños de 6 a 12 años: 11 y 13:30 h

PLAZA CARSO

Verano para docentes en Museo Soumaya

Participa en el curso-taller que hemos diseñado para promover el aprendizaje, el conocimiento y la sensibilización a partir del arte. Conoce las colecciones y los programas de responsabilidad social del museo, reflexiona, dialoga e interpreta, genera estrategias creativas de mediación para tus alumnos. ¡Incríbete!

Del 5 al 8 de agosto
Reserva tu lugar

Cupo limitado

INFORMES
Comunicación educativa
visitasyactividades@soumaya.org.mx
Tel. 1103-9805
@ElMuseoSoumaya

Noche de Museos 27 de agosto
Último miércoles de cada mes

Los museos permanecen abiertos hasta las 22:30 h

En Plaza Carso

Taller *Fumarolas de colores*
Inspírate en la obra del Dr. Atl y elabora tus propios paisajes volcánicos.
De 18:30 a 21:30 h

Visitas dramatizadas. **Personaje: Dr. Atl**
19:15, 20:15 y 21:30 h | Cupo limitado

Conferencia: *La historia clínica de Mozart*
Imparte: Dr. Adolfo Martínez Palomo
Con la participación de:
Verónica Alexanderson, mezzosoprano
Farizat Tchibirova, pianista
19:30 h | Auditorio

Coctel

Gerardo Murillo, *Dr. Atl* | ***La nube*** | c 1939 | *Atl-colors* sobre aglomerado | 92.4 x 110.3 cm | "Reproducción autorizada por el instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2014"

En Plaza Loreto

Conferencia: *La mujer en los cromos, reflejos de la sociedad*
Imparte: Laura González Eguiarte
18 h | Auditorio

Taller: *Flor del Bajío*
Llévate a casa una de las imágenes emblemáticas de los calendarios mexicanos
De 18:30 a 21:30 h

Puros cuentos... pero mexicanos
Cuentacuentos en la exposición *Calendarios mexicanos*. **Últimas funciones**
19:30 y 21 h | Cupo limitado

Visitas mediadas:
Paisaje europeo | 20:15 h
Maximiliano y Carlota. Un viaje a México
19:45 y 21:15 h

Cupo limitado | Entrada gratuita
Informes: visitasyactividades@soumaya.org.mx | Tel. 1103-9805 | @ElMuseoSoumaya

El tema es la CULTURA tu cultura

CIUDAD DE MÉXICO Decidiendo Juntos
SECRETARÍA DE CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA CIUDAD DE MÉXICO
CDMX CIUDAD DE MÉXICO
NOCHE DE MUSEOS

NochesdeMuseos | nochedemuseos | www.cultura.df.gob.mx | www.cultura.df.gob.mx/nochedemuseos/

EXPOSICIÓN TEMPORAL:

1900. PARÍS. LA BELLE ÉPOQUE

MUSEO CHIHUAHUENSE DE ARTE CONTEMPORÁNEO "CASA REDONDA"
DEL 2 DE AGOSTO AL 28 DE SEPTIEMBRE DE 2014

En el marco del Décimo Festival Internacional Chihuahua, cuyo país invitado es Francia, Museo Soumaya presenta en Casa Redonda la exposición *1900. París. La Belle Époque* con la serie de lienzos del artista Philippe Parrot-Lecomte: *Panorama de la terraza de Saint-Germain-en-Laye, cerca de París*.

Para el año que conmemoraba el fin del siglo xix, la Exposición Universal de París incluiría las más completa exhibición de arte moderno que se ha realizado. *Era el tiempo de los bohemios*, decía Dan Franck: *El Impresionismo había provocado el furor del público y la crítica. El Neoimpresionismo lo empalideció, y sus colores pasaron por apagados cuando aparecieron los horrores de los* fauves, *éstos a su vez barridos por las monstruosidades cubistas*. Todo en el mismo tiempo y en París.

A veinte kilómetros de la Ciudad Luz se encuentra Saint-Germain-en-Laye, cuyo palacio principal fue residencia de reyes hasta el siglo xvii. Su fama le viene también por haber sido el espacio donde concurrieron importantes personajes de Francia: Jean-Baptiste Poquelin, llamado Molière, Claude Debussy y Alejandro Dumas, entre otros. Es señalado como el terreno elegido por Maurice Denis para la reflexión sobre el Simbolismo, y ostentó la atmósfera inspiradora para Corot, Rousseau, Pissarro y Cézanne. En los albores del siglo xx el sitio gozaba de un prestigio singular como lugar de esparcimiento de los franceses finiseculares.

En *Panorama de la terraza de Saint-Gemain-en-Laye, cerca de París*, con una clara influencia del *Art nouveau*, el autor ha decidido mostrar un territorio favorecido para disfrutar la campiña gala en plena *Belle Époque*. En todos los casos la perspectiva está cortada, lo que le otorga modernidad a la propuesta del pintor. Por el tamaño de los lienzos –poco convencional si hablamos de pintura de caballete–, es posible que hayan sido concebidos para adornar el vestíbulo de algún teatro o salón, o bien un café o restaurante, lo cual le otorga un interés especial en donde se destacarían los motivos relevantes de un tiempo que lo seguimos admirando con cierta nostalgia.

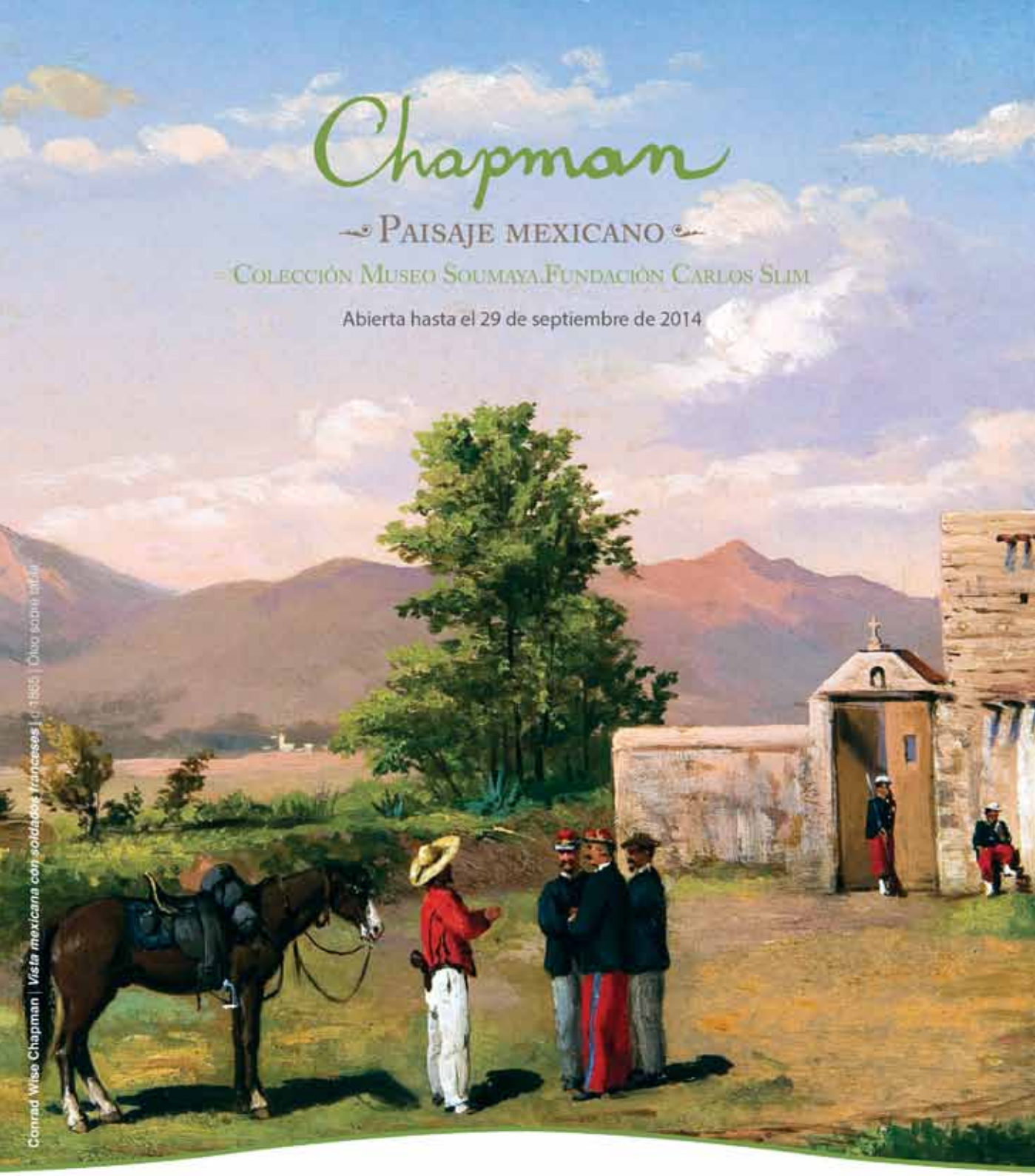
Philippe Parrot-Lecomte | ***Panorama de la terraza de Saint-Germain-en-Laye, cerca de París*** | 1900 | Óleo sobre lienzo. Marco con perfil de madera con aplicación de hoja de oro | 142.1 x 190 cm

Chapman

Paisaje mexicano

Colección Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim

Abierta hasta el 29 de septiembre de 2014



Conrad Wise Chapman | *Vista mexicana con soldados franceses* | 1865 | Óleo sobre tela

Museo Soumaya

MUSEO FELIPE SANTIAGO GUTIÉRREZ

Bravo Nte. No. 303, colonia Centro. Toluca, Estado de México | Tel. (722) 213 2647

Museo Soumaya @elmuseosoumaya Museo_Soumaya museogutierrez @MuseoFSG

www.museosoumaya.org www.edomexico.gob.mx/imc

Museo Felipe S. Gutiérrez

EL REINO DE LAS FORMAS: GRANDES MAESTROS

Museo Franz Mayer, Museo Nacional de San Carlos y Museo Soumaya

MUSEO DE ARTE E HISTORIA DE GUANAJUATO | LEÓN, GUANAJUATO
DEL 30 DE JULIO AL 12 DE OCTUBRE

Por primera vez las colecciones europeas del Museo Nacional de San Carlos, Museo Franz Mayer y Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim se suman en un proyecto común. A partir de la iniciativa de Héctor Rivero Borrell, director del Museo Franz Mayer, de Carmen Gaitán Rojo y Alfonso Miranda Márquez –sus homólogos del Museo Nacional de San Carlos y Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim–, nació hace un lustro la propuesta de unir ideas y esfuerzos para la organización de una muestra inédita dedicada a los Antiguos Maestros Europeos en colecciones mexicanas.

La exposición busca acercar a los visitantes a la herencia europea que permanece en usos y costumbres, amén de un nutrido imaginario colectivo. Espejo de sensibilidades y tradiciones que han hermanado a dos continentes mediante obras artísticas que abrevan en lo religioso y lo civil.

Luego de presentarse con éxito en el Museo Nacional de San Carlos, la muestra emprende una itinerancia de dos años por la República Mexicana. La primera escala es el Museo de Arte e Historia de Guanajuato. Cranach, Sánchez Coello, Cano, Peralta, Vaccaro, Zurbarán, Murillo, El Mulato, Veronés, Vernet, Bigot, Lotto, Giordano, Reynolds, Le Brun y Hobbema, entre muchos otros, dialogan ahora en el Bajío.

El reino de las formas: grandes maestros genera nuevas lecturas y discursos entre sus visitantes con una instrucción que, en el contexto del arte occidental, nos acerque a una realidad aparentemente distante y que sin embargo es presencia cotidiana. Apuntó en *El laberinto de la soledad* el nobel mexicano Octavio Paz: *América fue el monólogo de Europa, una de las formas históricas en que encarnó su pensamiento; hoy ese monólogo tiende a convertirse en diálogo.*

Lucas Cranach, *el Viejo* | ***Adán y Eva*** | 1520 | Óleo sobre tabla | 86.9 x 58.8 cm

DE LA SELECCIÓN DE OBRA EXPUESTA EN:

EL REINO DE LAS FORMAS: GRANDES MAESTROS

Museo Franz Mayer, Museo Nacional de San Carlos y Museo Soumaya

TRES ÁNGELES

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL
HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA

En 1664 las autoridades del convento de San Agustín en Sevilla buscaron, para la realización de las pinturas del retablo principal de la capilla de santo Tomás, al artista más importante de la ciudad, Bartolomé Esteban Murillo. Hacia 1670 se inauguró el templo y esta obra perteneció al bello conjunto.

A principios del siglo xix, durante la ocupación napoleónica de la Península ibérica, el mariscal Jean de Dieu Soult incautó esta tabla y el resto del conjunto para el Museo de Louvre. Más tarde, fueron devueltas a España. Las innovaciones neoclásicas hicieron que la duquesa de Benavente conservara sólo las pinturas centrales, que actualmente resguarda el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Las obras fueron adquiridas por Henry Hare Townsend, quien las vendió en Londres. Alrededor de 1900 formaron parte de la colección madrileña del conde de Toreno, y desde 1997 esta obra se integró a la pinacoteca de Antiguos Maestros Europeos de Museo Soumaya.

De las cinco tablas para la rosca del arco retabular del convento, provienen estos tres ángeles de hermosas caras que revolotean en una atmósfera íntima, enfatizada por los dulces contrastes de luces y sombras. Sostienen un lienzo oscuro, símbolo del hábito negro de la Orden de San Agustín, obispo de Hipona. El vivaz tratamiento de los cuerpos y las magníficas carnaciones muestran el místico carácter barroco de Murillo y del sur de España.

Bartolomé Esteban Murillo | ***Tres ángeles*** (detalle) | c 1670 | Óleo sobre tabla | Marco de madera tallada con monocromía y aplicación de hoja de oro | 136 x 101 cm | Retablo del Convento de San Agustín de Sevilla, España; Museo de Louvre, París, Francia por mediación del mariscal Jean de Dieu Soult; duquesa de Benavente, España; Henry Hare Townsend, Londres, Reino Unido; colección del conde de Toreno, Madrid, España; Caylus Anticuario, Madrid, España.

[1]

Chirico. *Meditación otoñal*

MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA | CURADURÍA

GRECIA-MÚNICH-FLORENCIA-PARÍS-FERRARA

Giorgio de Chirico nació en Volos, Grecia. Es en su tierra natal donde tiene origen su vocación de pintor con la copia de modelos clásicos. Ingresó al Politécnico de Atenas. A la muerte de su padre, junto con su madre y hermano Andrea (Alberto Savinio), se trasladó a Múnich donde continuó su carrera. En sus *Memorias* (1945) afirma que fue en Alemania donde recibió algunas de sus influencias más notables en la esfera plástica: la del suizo Arnold Böcklin y la del alemán Max Klinger.

Para 1909, de regreso a Italia, la familia llegó a Milán para establecerse más tarde en Florencia. En 1911, en París, De Chirico, con solidez en su propuesta, expuso en el Salón de Otoño lo mismo que en el de «los Independientes». Tiempo después, un importante destino creativo lo esperó en Ferrara, donde Giorgio y Savinio se dieron cita, primero en Florencia, después en Ferrara, para incorporarse al ejército italiano. Será el lugar de denominación de origen para la creación de sus famosos «interiores metafísicos», la llamada «metafísica geométrica». Saturación de objetos, escuadras, caballetes, cubos, al igual que de dulces y galletas. Espacios encerrados, encuadres apretados de flamante lógica compositiva en el encuentro de elementos disímbolos.

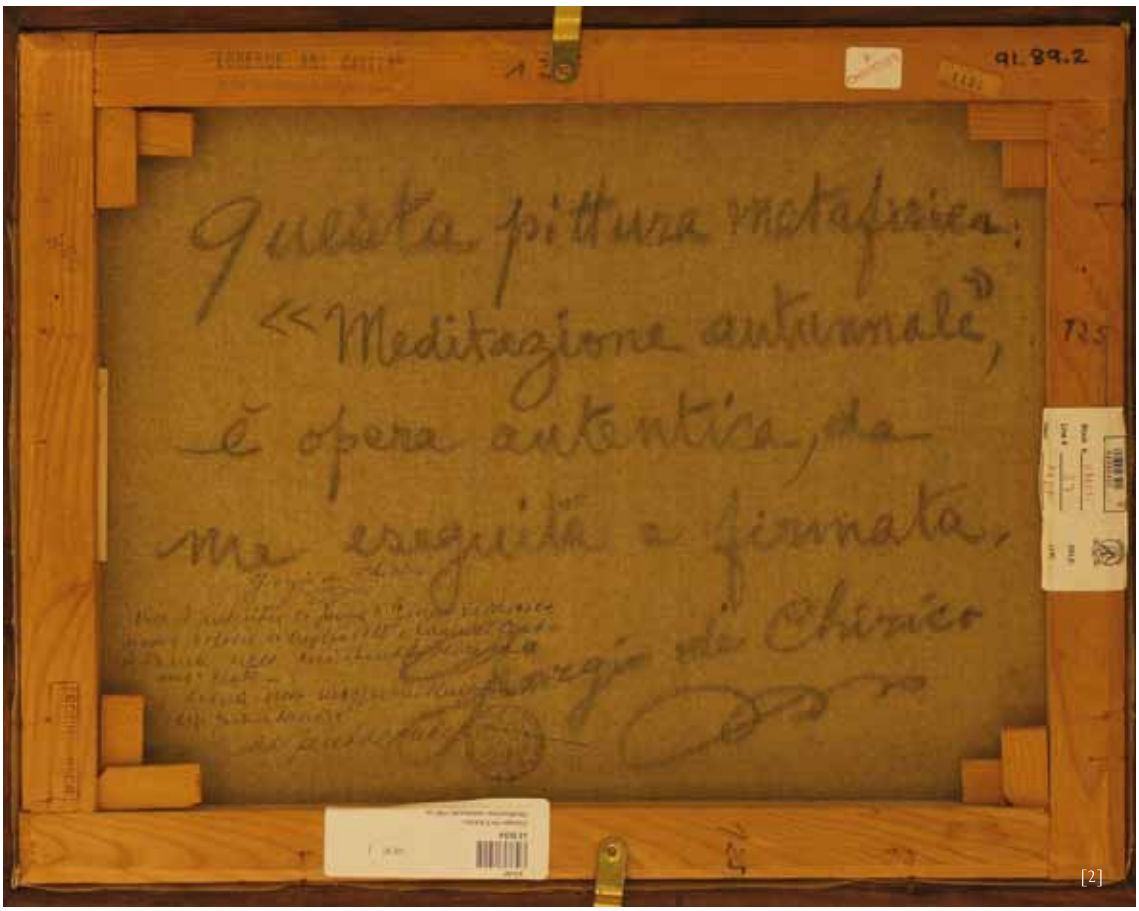
Guillaume Apollinaire (1880-1918) bautizó el movimiento en 1913 en una exposición parisina del Salón de Otoño. Aquellos días de vorágine de lo novedoso como cualidad suprema que ostentaban las vanguardias europeas, y bajo la estela protagónica del Dadaísmo y el Surrealismo, De Chirico declaró haber encontrado un nuevo lenguaje. Sobre el año exacto de este hallazgo hay discrepancias: para algunos fue en Milán en 1909, para otros, sería Florencia en 1910. Uno u otro, el hecho es que la pintura inició un capítulo ejemplar para dar cuenta sobre el hombre, su angustia y su destino.

HUMANO DEMASIADO HUMANO

> *Son los filósofos y los poetas modernos los auténticos demiurgos del arte contemporáneo. El arte fue liberado por ellos.*
> *La suspensión del sentido lógico en arte no es invención de nosotros los pintores.*
>
> Giorgio de Chirico. *Memorias*, 1945

La metafísica dechiriquiana, según Calvesi, se inicia con el conocimiento de la obra filosófica de Friedrich Nietzsche (1944-1900) y Arthur Schopenhauer (1788-1860). Es lo que dará a la obra del pintor una suerte de intencionalidad enigmática.

Narra el autor de *El enigma del oráculo* (1913): *el periodo böckliniano había pasado y comencé a pintar sujetos, tratando de expresar aquel fuerte y misterioso sentimiento que había descubierto en los libros de Nietzsche: la melancolía de las bellas jornadas de otoño, de atardeceres en las ciudades italianas*. Era el preludio del impacto que causarán en el programa iconográfico del artista las plazas de Italia como las retratadas un poco más tarde desde París. Es en este periodo donde, a decir de la estudiosa Olga Sáenz, cuando surgirá la concepción plástica dechiriquiana por excelencia: *paisajes silenciosos, arquitectura solitaria, arcadas, torres gigantescas, grandes plazas desiertas, determinadas por espacios infinitos, en donde se experimenta la sensación del tiempo suspendido, del enigma y misterios; serán estos algunos de los elementos con los que logra el artista el ambiente mágico y poético en su creación plástica*.



[2]

Un escrito sobre el arte metafísico de Giorgio de Chirico fue publicado en Roma, entre abril y mayo de 1918. Según comentan Isabella Far y Domenico Porzio, el término de *pintura metafísica* fue sugerido a De Chirico por Otto Weininger en los escritos *Intorno alle case supreme*, donde propone la metafísica como símbolo universal.

METAFÍSICA EN LA PLAZA: OTOÑO, MELANCOLÍA Y SOMBRAS

Meditación otoñal contiene sendas inscripciones en el reverso del cuadro. La primera indica el nombre y confirma ser una obra auténtica. Texto autografiado en italiano por el autor, es la transcripción de la investigadora Francesca Conti:

> *Esta pintura metafísica: «Meditación otoñal», es obra auténtica, realizada y firmada por mí, Giorgio de Chirico.*

En el extremo inferior izquierdo y sobrepuesta a lo que al parecer es una leyenda y sello notarial, que con caligrafía de menor tamaño, suscribe:

> *Verdadera y auténtica la firma de Giorgio de Chirico, nacido en Volos el 10 de julio de 1888 y residente en Roma, de cuya identidad estoy cierto. Roma nueve de mayo de mil novecientos cincuenta* [ilegible].

Baldacci y Roos proponen una periodización de la creación del pintor griego. Conforme a ella será entre 1909 y 1913 donde se concentran piezas cuyos motivos principales son las plazas de Italia. En los fondos de los Museos Reales de Bélgica existe una versión muy parecida al cuadro de la colección de Museo Soumaya, titulada *La melancolía de una bella jornada* de 1913.

Sin duda, serán las plazas uno de los escenarios más prestigiados para la estética metafísica. Se

[3]

cuenta que fue durante su temporada en París que De Chirico visitó Turín, para muchos la meca referencial de este famoso motivo. Otra interpretación apunta como fuente la literatura de Julio Verne en la descripción de Londres. Lo espectral de un atardecer dominical londinense quedará referido en *La vuelta al mundo en ochenta días* así como la melancolía de un hombre, verdadero fantasma ambulante, como aparece Phileas Fogg.

Sea como fuera estos sitios y su naturaleza de misterio hacen de este prototipo un contexto primigenio de la elaboración metafísica. Verdadero hallazgo visual y emocional combinan plazas, arquitectura, escultura y estaciones. Se dice que en Italia, durante la atmósfera del atardecer otoñal, las sombras se proyectan más alargadas que en el verano.

En Saénz *la metáfora, la visión onírica y los elementos narrativos, integran la concepción artística que De Chirico conjuga con elementos técnicos para dar efectos escenográficos; juegos violentos de luces y sombras, signos compositivos que sugieren presencias o ausencias determinadas, elementos coloríticos que contribuyen a mantener el ambiente escénico en el cual la perspectiva, en sí misma, es un elemento convencional e ilusionista; que si bien por una parte refleja la realidad, también la niega. Con ello el autor logra los ambientes misteriosos en donde los elementos reales adquieren un nuevo significado metafísico*.

Vemos en *Meditación otoñal* los principales signos y símbolos que confieren exclusividad a la estética de esta tendencia: el predominio en escena de una estructura arquitectónica que pesa en el lienzo por su rotundidad plástica; el

[4]

empleo de motivos clásicos como el mármol que ve al lado del otro motivo preponderante: la arcada, y que se conecta a ésta con una sombra dramática. Es Ariadna, quien sigue la copia romana de la segunda mitad del siglo ii d.C., de un original griego del siglo ii a.C., y representa el pasaje en el que la bella duerme en desamparo en la isla de Naxos. Conocedor del mito, el autor la presenta reclinada sobre un lecho rocoso, con la cabeza apoyada sobre el dorso de su mano izquierda y vistiendo una túnica que deja al descubierto parte de su cuerpo al tiempo que envuelve sus piernas. Del pincel del artista de Volos una célebre *Ariadna* (1913) se conserva en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

En medio de ambos –escultura y arquitectura–, un personaje en extremo estático no acaba por demostrar su humanidad: ¿hombre o efigie? Cuatro sombras pueblan la tela: escultura, personaje y dos figuras de las que solamente percibimos sus lobregueces. Atañen a toda la composición una perspectiva e iluminación irreales. El amarillo canario del crepúsculo contrasta con el verde intenso del cielo. ¿Amanece o se hace de noche? Una cualidad onírica rebosa el cuadro.

Como será el arte moderno y de vanguardia, no se trata de formas sino de sensaciones, de conceptos, de posturas ante el mundo. Es la representación de un espacio sí, pero un espacio desolado.

Aquí, el sinsentido de la vida tan de urdimbre filosófica y que en la modernidad se retoma como crítica señera, es aderezado por una certidumbre en la representación de objetos que como elementos compositivos pierden su significado "real", para formar parte de una atmósfera espectral. Es en resumidas cuentas, *la vida misteriosa de los objetos cotidianos*. Forma concreta de hablar de lo intangible.

[5]

Giorgio de Chirico
[1] y [2] ***Meditación otoñal*** [anverso y reverso] | c 1913 | Óleo sobre lienzo | 40.2 x 50.2 cm | Procedencia: Colección particular; galería de arte Florencia, Florencia, Italia; Mary & Harry L. Dalton, Charlotte, ee.uu.; Museo de Arte Mint, Charlotte, ee.uu.; casa de subastas Christie's Nueva York, ee.uu.; colección privada belga; casa de subastas Sotheby's Nueva York, ee.uu., 2012.
[3] ***La gran torre ii*** (detalle) | Primera mitad del siglo xx | Óleo sobre lienzo | 67 x 45.8 cm | Procedencia: Colección del artista Piero Dorazio, Italia; galería de arte Marlborough Ltd., Nueva York, ee.uu.; colección particular anónima; colección particular suiza; casa de subastas Sotheby's, Londres, Reino Unido, 2011.
[4] ***Caballos en la orilla del mar*** | 7 de diciembre de 1930 | Óleo sobre papel montado en aglomerado | 27.8 x 41.8 cm | Procedencia: Colección particular; casa de subastas Sotheby's, Londres, Reino Unido, 2012.
[5] ***Retrato de Isabella en pose de modelo*** (detalle) | 1930 | Óleo sobre lienzo | 70.9 x 54.8 cm | Procedencia: Luigi Bellini, Florencia, Italia; galería N.M. Aquavella, Nueva York, ee.uu.; colección particular; galería Farsetti, Prato, Italia; Franco Semenzato, Milán, Italia; colección particular; casa de subastas Sothebys, Londres, Reino Unido, 2014.
d.r.©giorgio de chirico/siae/somaap/méxico/2014

[1]

Un paisaje costumbrista: Louis Bordelet

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA

Fiesta, regocijo, comunidad... fueron asuntos que ocuparon la atención de no pocos pintores de los siglos XVII y XVIII para mostrar el perfil de las nuevas sociedades burguesas y mercantilistas del Barroco.

Philippe Ariès (1914-1984), historiador francés

LA REGIÓN DE ALBI

En la ribera del Tarn se extiende la fértil Albi, que fuera enclave de luchas medievales y cuna de grandes artistas como Henri de Toulouse-Lautrec. La Catedral de Santa Cecilia, con su magnífica torre de 78 metros de altura, destaca en el horizonte de la ciudad como testigo de grandes acontecimientos para la historia occidental. Se trata del mayor edificio de ladrillos del mundo con un imponente aspecto de fortaleza que contrasta con el refinamiento de su decoración interior.

La cruzada contra los cátaros o albigenses

El vocablo «albigense» refiere a la región de Albi, Francia. Su historia da cuenta de la avanzada católica sobre Languedoc, bastión herético de los cátaros –grupo religioso que consideraba todo lo material o mundano como obra del Maligno y que buscaba su adhesión a Dios por medio de la pureza. Entre 1209 y 1244, a petición del papa Inocencio III, se sumaron a la cruzada los reyes franceses, así como los condes de Tolosa y la propia corona de Aragón. El triunfo de la Iglesia sobre esta herejía se consolidó gracias a la entonces recién creada Inquisición y a las prédicas de los fundadores mendicantes, como los santos Francisco de Asís y Domingo de Guzmán.

En torno a la zona palaciega que ocuparon los antiguos gobernantes de Albi, se extiende la villa con su caserío de techumbre de dos aguas y la rica naturaleza del suroeste francés.

Éste es el escenario que empleó el artista Louis Bordelet para retratar los esponsales de la obra que nos ocupa.

UN PASAJE COSTUMBRISTA

El paisaje barroco tomó dos caminos: el religioso y el civil. No como mera escenografía sino como tema central, heredado de los pinceles humanistas, la representación del entorno fomentó el análisis geográfico, antropológico y social. Acorde a las ideologías del sur y norte de Europa, este género dio cuenta de la ética y los usos y costumbres de las diferentes regiones del continente. Cada latitud narraría la vida cotidiana o los asuntos religiosos mediante la nueva percepción del espacio –como efecto del estilo manierista–, es decir, en un sentido de efectismo y teatralidad. Fue así que artistas como Giorgione, Tintoretto, Veronés, Bassano y Caravaggio percibieron el paisaje italiano pletórico de simbolismos, contrastes lumínicos, intensidad en las sombras. Con otra mirada, desde los Países Bajos, Vermeer y Rembrandt fueron constructores de un intimismo que refería al universo de la cada vez más pujante burguesía mercantil. Las vistas de ciudades y aldeas incluyeron al ser humano en su ámbito cotidiano y doméstico, muchas veces bajo la óptica de la austeridad y el recogimiento calvinistas. Explica el investigador británico Denis E. Cosgrove en *Paisaje simbólico y formación social* de 1984:

De hecho, en Flandes y más tarde en Holanda, es difícil hablar de una «idea» de paisaje ya que no estamos tratando con una teoría intelectual coherente e integrada, como lo hacíamos con la cosmología renacentista italiana, sino más bien con representaciones empíricas de la vida rural y urbana, delineadas con realismo y basadas en la observación directa y cuidadosa que se mantenía en la mayor parte de ellas, y claramente no teóricas, desde los paisajes góticos de los hermanos Limbourg de finales del siglo xv a los panoramas campestres de Van Ruysdael y Hobbema [...].

Escenas de festines, donde los personajes se divierten, bailan y beben, permitieron a los artistas incluir alegorías de los cinco sentidos. Esos instantes de la vida cotidiana ponían en espejo a la sociedad frente a temas morales y religiosos, de los que dan cuenta obras como *Una boda de pueblo* del artista francés Louis Bordelet. El colorido lienzo procede de una colección anónima de Mónaco y llegó al Soumaya desde la casa de subastas Sotheby's de Reino Unido en noviembre de 2012.

Bordelet se especializó en la pintura de género y dejó una notable influencia en la región flamenca y los Países Bajos, sobre todo entre las comunidades burguesas protestantes. Algunas escenas desvelan lecciones moralizantes que eran captadas por un atento observador. El título del lienzo refiere a una boda, aunque para el espectador actual no es posible distinguir a la pareja, debido a que fue hasta fines del siglo xix cuando la tradición europea dictó que la novia vistiera de blanco. Previo a esto, la futura esposa era ataviada con los trajes típicos de la región donde tenía lugar el enlace.

Adultos, niños y animales intervienen en la escena a la que –como herencia medieval– acompaña en un segundo plano la arquitectura palaciega-rural. En el extremo derecho, detrás del convite, se observa en lontananza la que podría ser la Catedral de Albi señoreando el entorno. *La pintura con moralina difiere de la costumbrista, en tanto a que no se limita a recoger al pueblo llano, sino que el autor confronta una forma de vida*, explica la investigadora Daniela Díaz Olvera.

Una pareja en primerísimo plano –hacia el extremo izquierdo de la obra– se dispone a sumarse al evento que relata con minucia distintas escenas: el festín propiamente dicho con el gran tablón donde está por servirse un animal de granja recién cocinado; la joven acude con jarra en mano por más vino para agasajar a los invitados; infantes juegan o se integran al bullicio de los mayores; el músico porta un fuelle con tubos –gaita francesa– para acompañar al grupo

[2]

de danzantes en una posible *bourrée* o *borrèia*, baile tradicional muy extendido por Occitania. Se trata de una danza original de las cortes que se hizo popular hacia la primera mitad del siglo xvii y que aparece mencionada en un escrito de la región Clermont-Ferrand en Auvernia.

Acaso todos los elementos de la composición han sido retratados por Bordelet con una perspicaz mirada para arrojarnos a un instante de la Francia del seiscientos. Naturaleza, arquitectura, cotidianeidad… En un segundo plano varios personajes juegan con una escalera o «escada» de madera que advierte una inocente persecución juvenil. La investigadora Matilde Battistini apunta: *Con la ascensión de la clase burguesa, el amor se vio paulatinamente vaciado de todo atributo místico, se le representaba como un contrato social o de lazo cotidiano*.

Una boda de pueblo en la colección de Antiguos Maestros Europeos de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim, por su fina descripción y abundante simbología, expone el amor como metáfora de la vida humana.

@HctorPalhares

[1] y [2] **Louis Bordelet** | ***Una boda de pueblo*** | c 16[¿47?] | Óleo sobre lienzo | 83.1 x 158.9 cm | Procedencia: Colección particular anónima, Mónaco; casa de subastas Christie's; casa de subastas Sotheby's, Londres, Reino Unido, 2012.

XICOTENCATL #162 / ABASOLO #5

192

amigo Jorge:

Que onda?

Nu que no? o que?

nada sé del proces del Proces! Que neredato? —

nu oscudo es defacto a mu con la palabra en la boca!

o on el aire!

Pasame mi mistela!

y salud le deseo

R.

Sep 18 — 66 —

OCTUBRE 1, 66

Dr. Montenegro:

Rogándole me excuse mi silencio prolongado, debido a yo mismo no sé que causa (todos los días, durante casi dos meses, me sentè ante unas hojas de papel y no pude escribir una sóla línea, hecho que motivó que mi familia, alarmada por falta de noticias mías me llamara por teléfono hasta acá), le paso a relatar lo siguiente, agradeciéndole el interés que inmerecidamente le despierto:

[1]

Roberto Montenegro Nervo

MANUEL RAMOS MEDINA

[2]

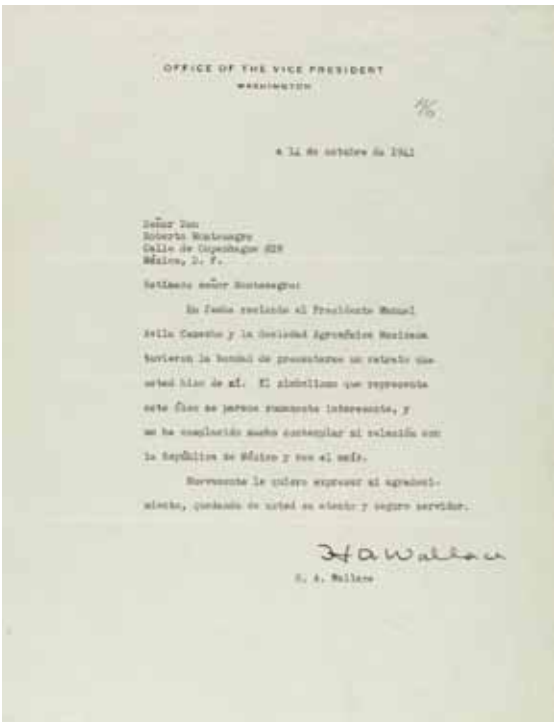
Originario de Guadalajara, Jalisco, Roberto fue hijo del coronel Ignacio Montenegro y de María Nervo, pertenecientes a familias conservadoras de aquella ciudad.

Consciente de las aptitudes de su hijo para la pintura, don Ignacio decidió enviarlo a la capital de México para cursar la carrera de arquitectura, gracias a la cual desarrolló su gran sensibilidad para el dibujo: *Yo, la verdad, le tenía un poco de pereza a las matemáticas, materia en la cual apenas salía cada año con muy pocos puntos, pero en fin, la voluntad de mi padre estaba cercano a todos mis proyectos,* citó Carlos Monsiváis en *Roberto Montenegro: el pintor muy conocido, el gran artista desconocido*. En ese tiempo Montenegro conoció a la familia Casasús y gracias a ellos se vincularía con el medio artístico.

De 1903 a 1906 estudió arte en la Academia de San Carlos. Ahí entró en contacto con Diego Rivera, Ángel Zárraga, Francisco Goytia y Saturnino Herrán. En este ambiente se relacionó también con escritores, periodistas y políticos, como Justo Sierra, ministro de Educación Pública.

Su gran habilidad social le granjeó amistades del medio intelectual. En aquel tiempo, exactamente en 1906, ganó un concurso para viajar a Europa. En Madrid fue acogido por su primo hermano Amado Nervo, quien era primer secretario en la Legación de México y quien dio su apoyo para que ingresara a la Academia de San Fernando. Posteriormente viajó a París y ahí se "contagió" de las corrientes artísticas más novedosas. En Italia se fascinó por el arte clásico. Aquellas experiencias y aprendizajes marcarían su obra por el resto de su vida.

Al estallar la Revolución Mexicana en 1910, desde Europa apoyó la revuelta y manifestó su consternación y desacuerdo con el presidente Francisco I. Madero. Un documento redactado en París dice: *El ciudadano Roberto Montenegro se presentó al Doctor Atl (Gerardo Murillo) al estallar la Revolución Constitucionalista que acaudilló el ciudadano Primer Jefe Don Venustiano Carranza* [...] *para ponerse a las órdenes de la causa popular* [...] *y prestó su cooperación con dinero de su peculio para redactar un periódico que circuló en aquella época con el nombre de* La Revolution au Mexique.



OFFICE OF THE VICE PRESIDENT
WASHINGTON

14 de octubre de 1941

Señor Don
Roberto Montenegro
Calle de Copenhague 629
México, D. F.

Estimado señor Montenegro:

Me fecha recibido el Presidente Manuel Avila Camacho y la Sociedad Agronómica Mexicana tuvieron la bondad de presentarme un retrato que usted hizo de mí. El simbolismo que representa este libro me parece sumamente interesante, y me ha complacido mucho contemplar mi relación con la República de México y con el mío.

Nuevamente le quiero expresar mi agradecimiento, quedando de usted su atento y seguro servidor.

H. A. Wallace

[3]

EXPOSICION DE ARTE MEXICANO
EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE NUEVA YORK, E.U.A.

México, D.F. enero 21 de 1943.

Sr. Roberto Montenegro.
P r e s e n t e.-

Tengo el honor de poner en su conocimiento que el Comité Ejecutivo, encargado de organizar la exposición de arte mexicano - que deberá efectuarse en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, - durante los meses de abril a septiembre del presente año y de acuerdo con las bases aprobadas por el Gobierno Mexicano y la citada institución, ha acordado designar a usted Encargado de la Sección de - Arte Popular del Comité Organizador el cual se encargará de la organización técnica y administrativa de la mencionada exposición.

El Comité Organizador estará integrado por las siguientes personas:

Presidente.
Dr. Alfonso Caso.

Secretario.
Prof. Pablo Martínez del Río.

Encargado de la Sección de Arte Colonial.
Sr. Manuel Toussaint.

Encargado de la Sección de Arte Moderno.
Dr. Miguel Covarrubias.

Encargado de la Sección de Arte Popular.
Dr. Roberto Montenegro.

Tesorero.
Dr. Luis Lozano.

Al comunicar a usted lo anterior aprovecho la oportunidad para ofrecer a usted la seguridad de mi más distinguida consideración.

Por el Comité Ejecutivo,

Encargado [illegible].

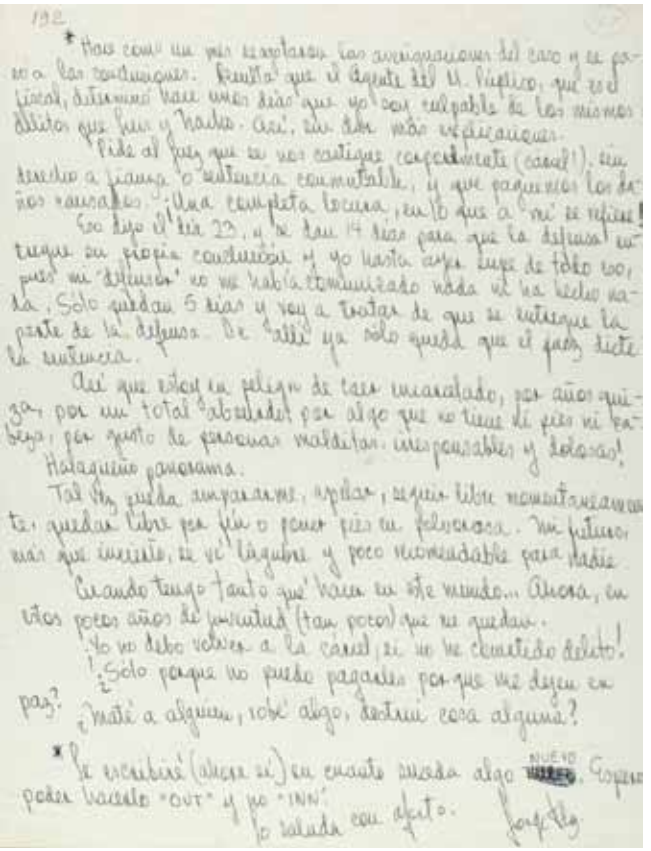
AC/la.

[4]

Roberto Montenegro permaneció cinco años en las Islas Baleares, y en 1919 regresó a México. Para la conmemoración del Centenario de la Independencia organizó una exposición de arte popular, punto de partida de su enamoramiento plástico por el mundo de las artesanías: [...] *por primera vez desde el Porfirismo*, refiere Salvador Novo, *saldría un distinto aprecio para los objetos que hacen los indios para su propio uso. Se les descubrió la belleza, el color, la forma, lo que empezaba a interesar a quienes por tenerlo siempre frente a los ojos no lo advirtieron antes nunca*, reseña Carlos Monsiváis en *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos*.

Venustiano Carranza invitó a Montenegro en 1920 a decorar el Teatro Nacional. José Vasconcelos, a su vez, lo incorporó al nuevo proyecto transformador de la realidad nacional y de la nueva Secretaría de Educación Pública, en el antiguo convento de La Encarnación, donde Montenegro continuaría su fascinación por las artes populares. A partir de este momento se volvió un gran defensor de las mismas: *Si en los diferentes sectores en que trabajan los elementos cultos del país se obtienen resultados propicios para demostrar la bondad de su producción como libros, exposiciones de arte, teatro, música, etc., etc., por qué no han de tener nuestros obscuros artesanos la manera de exponer en una forma digna y fuera del comercio todas y cada una de las industrias típicas que forman el sector del Arte Popular Mexicano*, en *Memorándum sobre las Artes Populares en México*.

En 1968 Roberto Montenegro murió por una afección cardíaca durante un viaje en ferrocarril. Había viajado a Pátzcuaro a explorar la producción artesanal del lugar, donde aprovechó para hacer una visita al templo de la Virgen de la Salud. Cuentan que a las puertas de la iglesia Montenegro gritó: *O me curas o me matas*. Él padecía



[5]

un cáncer en el cuello que, paradójicamente, no sería la causa de su muerte.

El Centro de Estudios de Historia de México Carso.Fundación Carlos Slim resguarda, investiga y difunde el archivo personal de Roberto Montenegro gracias a la generosidad de la señora Graciela Romandía de Cantú.

La documentación que se encuentra en este fondo nos permite conocer al personaje desde otra perspectiva, la del lenguaje escrito y no sólo el de su obra plástica.

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.

[1] y [5] **Carta manuscrita de Jorge Fernández a Roberto Montenegro sobre un juicio legal que se seguía contra Fernández y la posibilidad de que se le condenara injustificadamente. Incluye un pequeño dibujo que representa a una persona tras las rejas; así como el borrador de una carta, también de Montenegro, en donde se demandaba información del caso a Jorge** | 18 de septiembre de 1966 y 1 de octubre de 1966 | 2 Fojas | Fondo dxciii.2.192. Roberto Montenegro

[2] **Roberto Montenegro en su departamento.** Fotografía incompleta dañada de origen | 1906 | Plata sobre gelatina | Fondo dxciii-2.1-I.29. Fotografías de Roberto Montenegro

[3] **Carta mecanografiada dirigida a Roberto Montenegro, firmada por Henry A. Wallace [embajador de Estados Unidos en México] en la que se muestra complacido con un retrato que le hizo el pintor; mismo que le fue mostrado por el presidente Manuel Ávila Camacho y la Sociedad Agronómica Mexicana** | [Washington, ee.uu.], 14 de octubre de 1941 | dxciii.1.46. Roberto Montenegro

[4] **Circular dirigida a Roberto Montenegro, firmada por Eduardo Hay, en la que se comunica que se le asignó la función de Encargado de la Sección de Arte Popular de la Exposición de Arte Mexicano que se llevaría a cabo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. También se le dan a conocer los nombres de las personas que conformarían el Comité Organizador de dicho evento** | México, D.F., 24 de enero de 1940 | 1 Foja | Fondo dxciii.1.37. Roberto Montenegro

Col. Centro de Estudios de Historia de México carso·Fundación Carlos Slim

[1]

DE LA COLECCIÓN DE MUSEO SOUMAYA

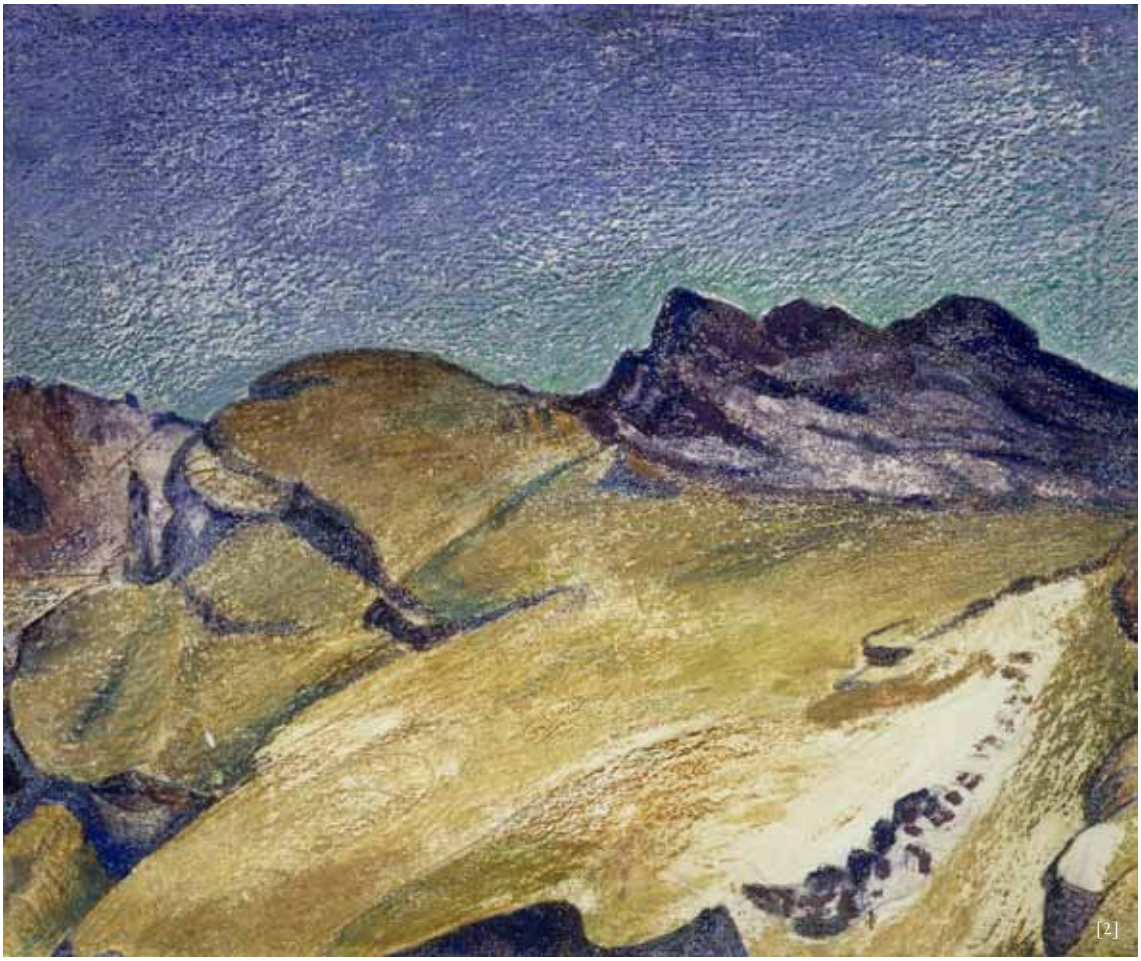
Dr. Atl, arte y utopía

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA

El carácter revolucionario de principios del siglo xx en la historia de Occidente tocó las dimensiones culturales de los países americanos cuya identidad se remodelaba. En México, el cambio se acompañó de propuestas en la educación y la plástica. Gerardo Murillo Cornadó, *Dr. Atl*, destacó con su planteamiento. No ha sido su utopía social de *renovación universal* la que perdurara, ni sus gestiones políticas como emisario de Venustiano Carranza ante Emiliano Zapata las que se mantienen frescas en la memoria, sino su forma de abordar la enseñanza de las artes y el haberla innovado con metodologías y técnicas pictóricas, las cuales Atl engarzó desde un nuevo horizonte estético y social frente a la vieja escuela de artes.

Un conjunto de acontecimientos se condensan en la figura de Gerardo Murillo, por lo demás, en extremo versátil: artista plástico, explorador, geólogo, filósofo, periodista, historiador, crítico de arte, cuentista, político… Facetas que en las primeras tres décadas del siglo xx señalaban a un rey Midas de la Vanguardia, a un creador de caminos.

Si se busca el común denominador que tuvo con los pensadores de su tiempo, como lo fueron en 1906 los literatos, filósofos, ensayistas, amigos de la Sociedad de Conferencias del Ateneo (precedente del Ateneo de la Juventud), se encontrarán las críticas al Positivismo porfirista y una concepción en la que la vida no se concibe sin el arte, sino que ambas son parte de un todo, inseparables. El maestro Murillo le decía al diplomático y escritor mexicano Federico Gamboa (1864-1939) –en una carta publicada en 1965, al siguiente año de su muerte, en *México en la cultura*, el entonces referencial suplemento del diario *Novedades* de la Ciudad de México–: *Yo siempre he creído que las artes, para llegar al máximum de intensidad de desarrollo, necesitan servir de expresión a un altísimo ideal. Imbuido en esta idea, yo abandoné Roma, hace muchos años, y fui a México a pedir el apoyo del Gobierno para fundar una ciudad integral, donde los hombres de todas las razas, al amparo infinito de la Belleza, pudieran dar rienda suelta a todas las energías* [...].



[2]

En este aliento, Gerardo Murillo tuvo una visión sobre México y sus artes que lo llevó más allá de lo que había aprendido en Europa. Estuvo muy interesado y comprometido con las aportaciones colectivas para poder cultivar la individualidad. En 1912 había fundado la Liga Internacional de Escritores y Artistas; el 15 de febrero de 1913 –en París, Francia– publicó en el primer número del periódico anarquista *L'Action d'art* para difundir sus teorías pictóricas y sociales; en México, con los mismos objetivos, lanzó el diario *La Vanguardia* en Orizaba, Veracruz, el 21 de abril de 1915. Este último medio fue un esfuerzo en donde participaron entusiastas José Clemente Orozco, quien estuvo a cargo de las caricaturas, y Manuel Becerra Acosta, como periodista, entre otros. Ahí el Dr. Atl escribió el artículo «La acción: He aquí el programa», el 26 de mayo de 1915, con una serie de medidas esquemáticamente presentadas con la finalidad no de reformar la escuela de artes, sino de obrar en ésta un radical cambio a favor del arte mismo:

> *[¿]Dónde están los grandes artistas fabricados por las Academias?[¿]Dónde están las manifestaciones que representan la fuerza de un individuo o de una sociedad, las manifestaciones de arte reveladoras del carácter y de la elevación de un pueblo, producidas por una Academia?/ Todos los grupos y todos los hombres, que en la última época de esta nuestra civilización in-*

[3]

dustrial han logrado cristalizar, en una obra de arte, un sentimiento individual o colectivo, –misión histórica del Arte– se han formado, o contra el espíritu académico o a pesar de ese mismo espíritu. [...]/ Tengo ante mí este dilema: o proponer que la Escuela se cierre, o convertirla en un taller, capaz de producir, como todos los talleres industriales de nuestra época y como todos los talleres artísticos de todas las épocas en que el arte ha florecido vigorosamente, un resultado importante y práctico. Opto por convertir la Academia en un taller.

Murillo tenía claro que los resultados dependerían de que los artífices miraran hacia su realidad; en el punto séptimo escribe: *Cualquiera que sea la forma de la enseñanza futura, para que los artistas y la Nación puedan obtener bellos y sólidos resultados, es necesario que el criterio que informe esta enseñanza, sea una consecuencia lógica de las necesidades sociales de la República.* Y más abajo añadía: *Es necesario establecer un programa de acción, breve, claro, práctico, completamente de acuerdo con las necesidades de este país, donde vamos a vivir*.

El maestro había comenzado a intervenir en el cambio de la enseñanza de las artes diez años antes, y llevaba casi veinte de andar en los caminos de la plástica y los simbólicos del espiritis-

mo y de la teosofía por los cuales la naturaleza no podía concebirla como un ser sino viviente. Su ser andariego, explorador, al igual que las lecturas de los libros de estética de Kant que identificaban lo sublime con el paisaje; la historia de este género que fue paralela a la creación de las naciones, entre otros elementos, condicionaron probablemente su inclinación por la pintura de panoramas y vistas.

Durante los tiempos que precedieron y siguieron a la Revolución Mexicana, los asuntos sobre la identidad saltaron a la palestra cultural. La historiadora de arte Olga Sáenz se ha preguntado también: *¿cuál fue el lenguaje sígnico que eligió el artista* [Gerardo Murillo] *para interpretar esta imagen social* [del «alma nacional»], *en la década de los veinte?* Y contesta: *Precisamente, la representación telúrica del Altiplano de México, es la imagen recurrente que utilizó* [...] *para exaltar y representar a la «conciencia nacional»*.

[4]

En la colección de Arte Mexicano de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim se cuenta con 16 obras de vibrantes *atl-colors*, dibujos tonales al carbón y óleos. *Paisaje con volcanes* representa la Sierra de Santa Catarina, la cadena montañosa que atraviesa el Distrito Federal y que va de los linderos del Estado de México a Morelos. Ocupa en su mayoría los terrenos que hoy corresponden a las delegaciones políticas de Tláhuac e Iztapalapa. Los volcanes que la forman son el Xaltepec, el Tecuauhtzin –llamado también Santiago–, el Guadalupe (conocido también, por su forma, como Borrego) y La Caldera, además de los cerros Yohualixqui (o Yuhualixqui), Tetecón y Estrella. El tezontle, basalto, arena y grava se tomaron sin medida en las décadas siguientes, a pesar de haber sido declarada Área de Conservación Ecológica por el gobierno capitalino en 1998.

En el óleo, visto desde el sureste, el macizo de Santa Catarina corta en forma diagonal el Valle de México; asimismo, evoca la división de los lagos de Texcoco y Chalco que en el antaño prehispánico aún tocaban sus orillas. Los blancos, amarillos, azules y verdes del Dr. Atl se decantan en una luminosa vista. Fue uno de los lugares en donde Gerardo Murillo deseaba materializar una urbe ideal. En 1910 había soñado con la «ciudad integral» en su plan de acción fraguado durante sus viajes entre México y Europa. A mediados del siglo xx la llamó *Olinka*: una villa de sabios y artistas que vivirían en torno a un edificio «inconcebiblemente alto» y que, de establecerse en el oriente de la capital, armonizaría con el entorno natural y volcánico. Sin embargo, sus proyectos educativos se quedaron sin crédito político. *Naturalmente nadie me hizo caso*, le decía a su amigo Federico Gamboa.

La utopía murillista –abonada en diversos autores, utopistas y anarquistas, como Francis Bacon (1561-1626), Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) o Piotr Kropotkin (1842-1921)– de conciliar arte-vida-política, sin embargo, persistió. Murillo falleció en 1964, tiempo en que se incubaba otra vez en México el compromiso social del arte y que derivaría en los Grupos en la década si-

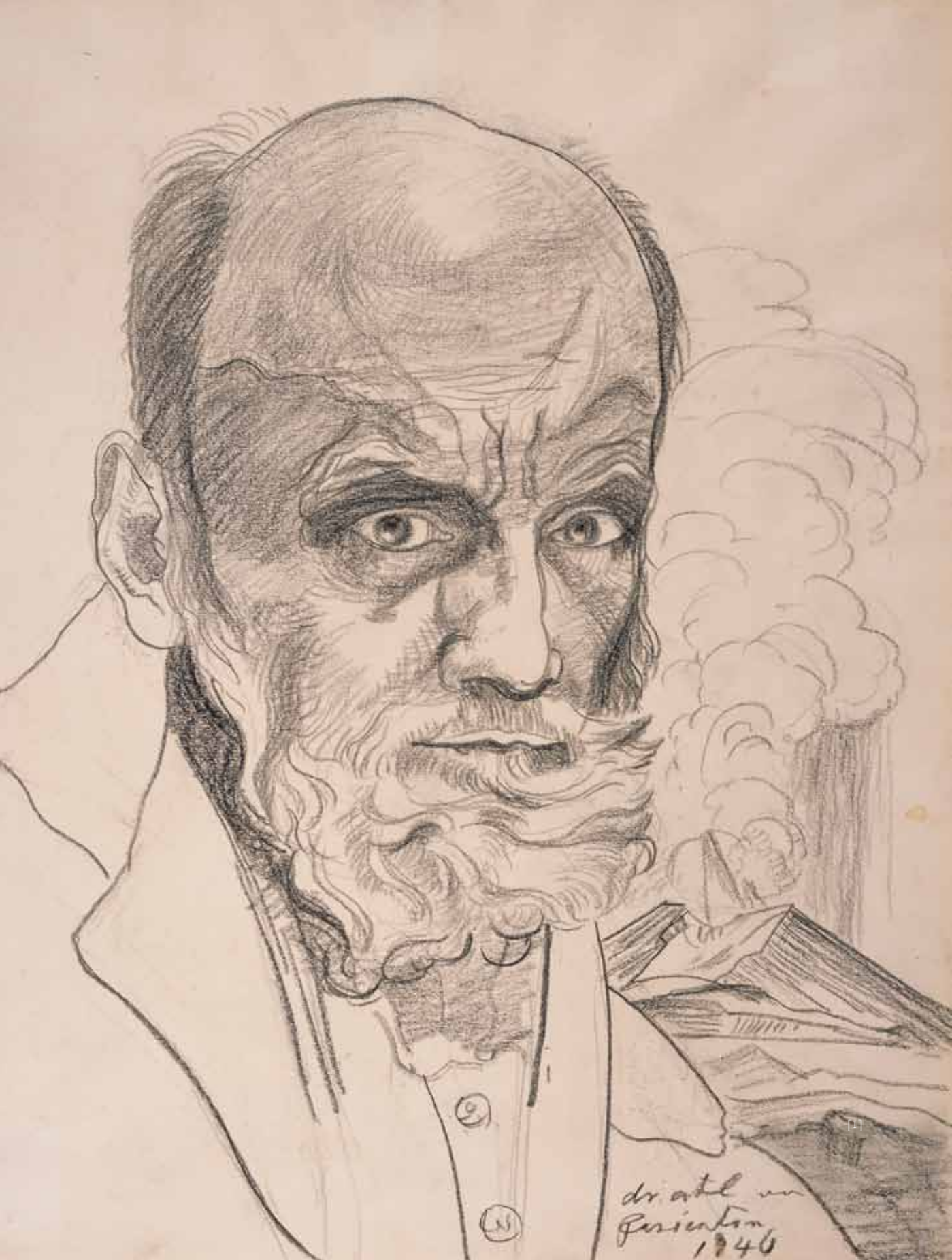
guiente (como Pentágono, Mira, Germinal, Taller de Arte e Ideología, entre otros). Las concepciones vitalistas del arte, como la del Dr. Atl y la escuela del muralismo volvieron a ser fuentes de reflexión y acción.

Con humor no menos agudo que irónico, para distanciarse de otras formas de concebir y hacer pintura, dejó este prefacio titulado «El arte», para el catálogo de la exposición en la Galería de Arte Moderno de la Ciudad de México, publicado en *Nuestra Ciudad* en mayo de 1930:

> *Pintor: No hay más arte que el que interpreta a la naturaleza sobre la teoría cósmica de la cuarta dimensión./ Otro Pintor: Yo proclamo que la geometría en el espacio es el único medio para interpretar el movimiento hierático de la tamalera de la esquina del callejón de Roldán./ Otro Pintor: Esos que han hablado antes de mí, son unos animales. La única base del arte son los planos inclinados de Galileo que en vez de llevarnos al centro, nos conducen a la interpretación del folklore de Oaxaca./ Un Cuarto Pintor: No es cierto, no hay más arte que el pintar los overoles del proletariado mundial./ Un Quinto Pintor: ¡Oh, la línea!/ Un Sexto Pintor: ¡Oh, la materia!/ Un Modernista que no pinta, pero que habla mucho: ¡No! el único arte está dentro de la sección de oro.../ (Voces: ¿Oro, oro? ¿Quién ha dicho oro? ¡Ese es el verdadero arte! Que se nos sirva.)/ Un Crítico: No hay más arte que el de las academias, todo el arte moderno es una mixtificación* [sic]*./ Otro Crítico: ¡Equivocación! el arte es la luz, el puntillismo, el luminismo, el impresionismo, la calidad de la materia... ¡qué sé yo!/ Un Tercer Crítico: Todo lo que se ha escrito y todo lo que se ha pintado es sólo un infundio, el único arte existe en el universo, es el arte negro./ Un Cuarto Crítico: No es cierto, el único arte en el universo es el arte blanco, es decir, el arte que hacen los blancos, pero interpretando a los negros./ Un Profesor solemne y cavernoso: Señores: el único arte es el que ya no existe./ (El público chifla.)/ Yo: Señores, el arte soy yo. (Tumulto.)*

Gerardo Murillo, *Dr. Atl*
[1] ***Paisaje con volcán*** [Sierra de Santa Catarina, Ciudad de México] (detalle) | 1946 | Óleo sobre aglomerado | 49.5 x 60.3 cm | Procedencia: Colección particular estadounidense; casa de subastas Christie's, Nueva York, 1993.
[2] ***Paisaje*** | Segunda mitad del siglo xx | *Atl-colors* sobre aglomerado | 58 x 71 cm | Procedencia: Colección particular, 1995.
[3] ***Paisaje con volcán*** | 1946 | Óleo sobre aglomerado | 49.5 x 60.3 cm | Procedencia: Casa del Arte, Ciudad de México, México; colección particular, Río de Janeiro, Brasil; casa de subastas Sotheby's, 1994.
[4] ***Volcanes*** | c 1930 | Carbón sobre papel | 20.3 x 26 cm | Procedencia: Colección particular, 1995.
[5] ***Paisaje*** (detalle) | c 1943 | Carbón sobre papel | 28 x 38 cm | Procedencia: Colección particular, 1995.
"Reproducciones autorizadas por el instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2014"

[5]


dr. atl
Persiantion
1946

Autorretrato
Dr. Atl a 50 años de su partida

ABDUL BORNIO | INVESTIGACIÓN

Con sólo 22 años de edad, Gerardo Murillo llegó a Europa para complementar sus estudios, gracias a una beca otorgada por el gobierno de Porfirio Díaz. Su contacto con el arte renacentista lo llevó a presentar un autorretrato en el Salón de París. El dictamen de la crítica le otorgó una medalla de plata; corría el año de 1900. Tres años después volvió a la patria, pero transformado. Con el nacimiento del nuevo siglo, había también nacido Dr. Atl.

La historiadora del arte Alma Lilia Roura comenta que *poco interés tuvo Atl en la figura humana, [...] a pesar de ser tan enamoradizo*. Respecto a la decepción amorosa que sufriría después de conocer a una sobrina de Joaquín Clausell, el artista escribió que *para curar las enfermedades del alma no hay mejor remedio que 208 C bajo cero entre las cumbres de un volcán... Huyendo, loco de amor a los volcanes*. Quizá justo debido a eso el paisaje obtuvo mayor peso en su obra, aunque no ha de obviarse que su producción también comprende estudios anatómicos y diversos retratos de amigos, amantes y, sobre todo, de sí mismo.

Los autorretratos de Dr. Atl suelen ser el justo medio de sus intereses pictóricos. En la obra expuesta en el Salón de París se acompaña de una dama. En contraste, esta pieza de la colección de Museo Soumaya.Fundación Carlos Slim –producida como parte de la colección obsequiada al ingeniero Marte R. Gómez en su cumpleaños 50–, conjuga la actividad del Paricutín con el característico ceño fruncido del artista. Innovador y matérico, con finos trazos al carbón entremezcla barba y fumarola.

En palabras de la investigadora Beatriz Espejo *su retrato psicológico revela un temperamento audaz, una vitalidad inaudita, una socarronería desvergonzada y un gallardo humorismo*. Al día de hoy, cincuenta años después de su fallecimiento, su mirada sigue ardiendo. *No nací pintor, nací caminante*. Declaró él mismo en un ensayo en 1933: *Mirándolas de lejos, las obras que he producido durante largos años son más bien la flor del diletantismo de un hombre a quien la vida le ha sonreído siempre*.

[1] **Gerardo Murillo, *Dr. Atl*** | ***Autorretrato*** obsequiado al ingeniero Marte R. Gómez en su 50 aniversario | 1946 | Carbón y lápiz sobre papel | 38.6 x 32.4 cm | Procedencia: Ing. Marte R. Gómez, Ciudad de México, México; adquirido directamente de sus descendientes, 2003. "Reproducción autorizada por el instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2014"

[1]

sentí en mi corazon el santo amor de ma/dre

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN GENERAL

También un agosto pero de hace 155 años, el matrimonio Miramón Lombardo recibía y bautizaba a su primer hijo en la capilla de San Agustín de la Ciudad de México:

El dia 3 de agosto 1859 senti al despertar las anuncias de mi próximo parto, y ese mismo dia á las ocho de la noche, ***di felismente á luz****, mi pri/mogenito que vino á este mundo para estrechar mas y mas los lazos de amor que me únian á mi esposo./ En aquella época de gloria en que* ***su buena Estre/lla lucia brillante*** *á mi esposo, parecía salir todo á medida de sus deseos, asi fue que deseando un hi/jo varon se lo concedió el cielo. Yo que por prime/ra vez* ***sentí en mi corazon el santo amor de ma/dre****, no cabia en mi de gozo al estrechar en mi seno aquel inocente fruto de nuestra únion./ Se pensó luego en el bautismo, pero desgracia/damente la Capilla no estaba aun concluida, y fue preciso esperar hasta el dia 25 de aquel mes en que se terminaron los trabajos./ El dia de San Agustin 28 de agosto*[1] *á las doce del dia tubo lugar la solemne seremonia del bautismo./ La Capilla estaba espléndidamente* ***adornada con grandes colgaduras de brocado*** *carmesí fes/tonadas de flecos y galones de oro; el Altar cu/vierto con un rico Palio de raso blanco bordado de oro, y encima grandes cuadernos, candelabros de plata con profucion de luzes. Al frente del Altar sobre la pared*[2]*, una bella Imagen de la Virgen de los Do/lores, que con su puñal en el pecho, sus manos entrelazadas, y su mirada al Cielo, parecía implo/rar la proteccion de Su hijo Jesus para nosotros./ El piso de la Capilla estaba cubierto con una al/fombra perciana*[3] *de color rojo, y todo aquel con/junto, formaba un cuadro de severidad y elegancia. Al lado del Evangelio habia un docel para el ilustrísimo Señor Arzobispo. Don Lazaro de la Garza que de/bia administrar las aguas del bautismo al re/cien nacido. Enfrente de ese docel habia otro des/tinado á mi esposo, y á los lados de ambos una fila de sillas para los señores Obispos, los Mi/nistros y el cuerpo diplomático./ En el centro de la capilla estaba la Fuente bautis/mal, dono de nuestro buen amigo don Raimundo Mora, aquel rico español que sacó de México á mi esposo cuando se fugó de la Ex Acordada*[4]*./ La fuente que aún poseo, es toda de mármol de carrara, representa un Angel de pie sobre un pedes/tal sosteniendo en sus manos con los brazos alzados, una gran tasa en forma de concha./ Delante de la Capilla habia un espaciosa sala que* ***fue adornada con numerosa cantidad de plan/tas*** *y flores; alli se colocó la famosa Orquesta de la Iglecia de la Profesa, y los invitados que se com/ponían de nuestras familias, de los principales Jefes y Oficiales del Ejercito, y de las Señoras mas distinguidas de la Capital, ocupando los prime/ros asientos los Padres de mi esposo./ Cuando el señor Arzobispo y todos los invitados lle/garon, los Padrinos me fueron á buscar á mi ha/bitacion y atravesando la sala entramos en la Ca/pilla de la manera siguiente, la nana Micaela una de aquellas antiguas criadas de mi casa, que me habia visto nacer, elegantemente vestida lle/vando al niño á*

[2]

los lados de ella, los Padrinos don José Rincon Gallardo Marquez de Guadalupe Padrino de la Confirmacion./ Al entrar nosotros en la Sala, los cantores entonaron una piesa adaptada para la ceremo/nia que iba á tener lugar y que conmobió á to/dos los asistentes; al entrar en la Capilla nos arrodillamos en un reclinatorio que ha/bia junto al Altar, y luego el Señor Arzobis/po revestido lujosamente de los ornamentos pon/tificales, se dirijió al altar y con voz sonora en/tonó el Veni Creator Spiritus[5] *que fue seguido de los cantores./* ***El momento sublime llegó****, don Nicolas Yca/sa tomo al recien nacido en sus brasos, su Seño/ra puso su diestra sobre el niño, y todos los asis/tentes guardaron respetuoso silencio./ Entonces se oyó fuerte, y sonora la voz del arzo/bispo, que despues de pronunciar las oraciones del rito, dijo bañando la cabezita del niño, Mi/guel, Bernardo, Trinidad, Rafael Estevan, Domin/go, Maria Agustin, yo te bautizo En el Nombre Del Padre y Del Hijo y Del Espiritu Santo./ Es decir, te doy la luz por las tinieblas, te doy el bien por el mal, te arranco del poder de Sa/tanas para hacerte heredero del Cielo. Momen/to grande, sublime, momento dulze y consolador pa/ra mi alma que no se ha podido borrar de mi mente, y que en aquellos dias en que la felicidad me son/reia, hizo brotar de mis ojos* ***lágrimas de gozo****. Mi esposo tambien emocionado me dirijió una cariñosa mirada que yo le contesté con los ojos humedecidos, queriendole decir en ella que* ***todos aquellos honores y aquella dicha solo á él la debia****.*

[3]

[1] El 28 agosto de 430 d.C., falleció en Hippo Regius, hoy Argelia, san Agustín Obsipo de Hipona y Padre de la Iglesia.

[2] Es pertinente aclarar que no fue el Concilio Vaticano ii, sino en el *Instutio generalis Missalis Romani*, la *Introducción general al nuevo Misal romano* de 1969, donde en el número 262 se lee: *Constrúyase el altar mayor separado de la pared, de modo que se le pueda rodear fácilmente y la celebración se pueda hacer de cara al pueblo*. La orientación física versus populum no contrapone la orientación del sacerdote que debe ser siempre versus Deum per Iesum Christum, es decir, hacia Dios por Jesucristo.

[3] Debe ser *persiana*, perteneciente a Persia, hoy Irán.

[4] Recordarán los seguidores de las *Memorias* de Concha Miramón que don Miguel fue gravemente herido en una pierna en la batalla de Sultepec, el 21 de enero de 1857. Al recuperarse en la Ciudad de México, alguien lo traicionó y mientras estaba en la casa de don José Cervantes, fue aprehendido por el gobernador Juan José Baz y llevado a la prisión de la Exacordada de la capital. Sin la ayuda de los soldados Mucinos ni Trejo, Miramón logró huir y se refugió en la Hacienda de Pablo de Medio, propiedad de Raymundo Mora, antes de avanzar con una guarnición a la ciudad de Toluca.

[5] El texto en latín, que procede del siglo ix y se suele atribuir a Rábano Mauro, invoca la presencia del Espíritu Santo. Como canto gregoriano es una melodía monofónica que usualmente inauguraba las sesiones académicas universitarias.

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·Fundación Carlos Slim

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. Las frases resaltadas son parte del diseño editorial de esta revista.

[1] **Trabajo novohispano** | **Hijuela con *Agnus Dei*** | Fines del siglo xviii – principios del xix | Seda bordada con hilos entorchados de plata dorada; galón de plata | 11.5 x 11.5 cm

[2] **Anónimo** | **Cruz procesional** | Fines del siglo xviii – principios del xix | Plata repujada pavonada, alma de madera forrada con plata repujada por sus cuatro costados. Clavos de plata | 53.7 x 40.3 x 5.3 cm

[3] **Trabajo novohispano** | **Casulla** (doble vista) | Fines del siglo xviii – principios del xix | Damasco; galón de plata y plata dorada | 125.5 x 74 cm

Homenaje In Memoriam a Marysole Wörner Baz

[1]

Fundación Carlos Slim, Museo Soumaya y Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México lamentan la partida de la artista Marysole Wörner Baz. Como cierre de la muestra de la artista en el corazón capitalino, rindieron un homenaje en el Antiguo Atrio del Templo de San Francisco.

Mali Haddad, directora del Programa de talleres y oficios de la Fundación del Centro Histórico, leyó el cuento *Incineraciones* del libro *El vago espinazo de la noche* de la escritora Adela Fernández.

La maestra Lina Pulido, directora del Colegio de Arte y Cultura de la Universidad del Claustro de Sor Juana, realizó la lectura: *Los laberintos del agua* de la cuentista Ma. Cristina Meza.

Se realizaron recorridos interactivos con el Departamento de Investigación de Museo Soumaya, que enseñaron al público el movimiento de las esculturas. El Coro de la Ciudad de México se sumó al homenaje bajo la batuta del maestro José Luis Sosa.

[1] **Marysole Wörner Baz** | ***5 x 8*** | 1997 | Lámina de hierro | 98 x 92 cm

Editatón Wikipedia

Museo Soumaya-Plaza Carso fue la sede del primer Editatón de 2014 en México. En colaboración con Fundación Carlos Slim, el evento reunió y editó información acerca del museo, sus colecciones, autores y actividades. Se contó con el apoyo de libros, documentos y publicaciones de los departamentos de Dirección, Curaduría, Investigación, Comunicación y Relaciones Institucionales del museo para obtener información confiable. El objetivo del evento fue reflejar en Wikipedia, Wikiviajes y Wikimedia Commons el patrimonio que resguarda el recinto.

El Editatón es un maratón en el que se editan artículos de Wikipedia en español con fuentes verificables sobre una temática determinada. Éste fue el principio de una relación de trabajo entre equipos, con el fin de construir y compartir conocimiento gratuito.

Fundación Clara Moreno y Miramón, IAP

Para brindar educación y asistencia a niños de escasos recursos, abandonados o huérfanos a causa de la Revolución Mexicana, la señora Clara Moreno y Miramón cedió sus bienes en 1912 para establecer el Asilo de Nuestra Señora de la Luz. Cinco años después, la fundación se constituyó legalmente como una Institución de Asistencia Privada.

Actualmente atiende a un promedio de 70 pequeñitas, de entre 6 y 18 años de edad, a quienes les ofrece servicios de albergue, atención, cuidado, alimentación, salud física, terapia psicológica, familiar sistémica, apoyo educativo y actividades de educación no formal.

La Fundación Clara Moreno estuvo presente en Museo Soumaya, recinto en el que se ofreció un concierto del destacado pianista Mauricio Haneine a beneficio de las niñas. Asistieron más de 400 personas, que escucharon también la ejecución de piezas de música que las niñas cantaron y acompañaron con sus violines.

Seminario Internacional de Primera Infancia/ Organización de Estados Americanos

La Organización de Estados Iberoamericanos (oei), en colaboración con la Fundación bbva Bancomer, organizan el Seminario Internacional de Primera Infancia: "Hacia la definición de un marco de atención integral de calidad" que se llevó a cabo los días 16 y 17 de junio del presente año en el auditorio de Museo Soumaya-Plaza carso.

Objetivos del seminario:

- Analizar de manera integral la importancia de la inversión social en la primera infancia.
- Examinar perspectivas actuales y propuestas pedagógicas relevantes en educación inicial.
- Compartir experiencias de atención educativa para niños y niñas de 0 a 3 años, en el sector público y las organizaciones de la sociedad civil.
- Establecer lazos de cooperación entre las distintas instituciones, para garantizar el óptimo desarrollo de los niños mexicanos durante los primeros años de vida, independientemente del tipo de atención que reciban.

El seminario estuvo dirigido a responsables de las políticas públicas en la primera infancia, representantes de organizaciones civiles, figuras educativas, auxiliares técnicos, académicos, alumnos y personas interesadas en realizar contribuciones al tema de la primera infancia y la educación inicial en coordinación con el programa de Educación Inicial de Fundación Carlos Slim.

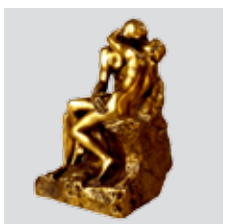
MUSEO SOUMAYA | PLAZA LORETO

SALA 1
PAISAJE EUROPEO

Círculo de Alessio de Marchis
Grand Tour (detalle)
Biombo de seis hojas

Isaac de Moucheron
Capricho del sur (detalle)

SALA 2
LA ERA DE RODIN



Auguste Rodin
El beso

Jean-Auguste-Dominique Ingres
Paolo y Francesca (detalle)

SALA 3 y 4
EXPOSICIÓN PERMANENTE
CALENDARIOS MEXICANOS

Luis Améndolla
Sin título (detalle)

Demetrio Llordén
Sin título (detalle)

SALA 5 Auditorio
MAXIMILIANO Y CARLOTA. UN VIAJE A MÉXICO

Charles Jacotin
Retrato de la emperatriz Carlota Amelia de Bélgica (detalle)

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
Miguel Ángel de Quevedo (línea 3), Barranca del Muerto (línea 7), Doctor Gálvez |
Entrada gratuita

MUSEO SOUMAYA | PLAZA CARSO

VESTÍBULO
VÍRGENES RENACENTISTAS

Filippino Lippi
Virgen y Niño con san Juan Bautista (detalle)

SALA 1
DE ORO Y PLATA.
ARTES DECORATIVAS

Manuel Tolsá, atribuido
Maqueta del Palacio de Minería

SALA 2
EXPOSICIÓN TEMPORAL:
ASIA EN MARFIL
ÚLTIMOS DÍAS

Trabajo chino
Cara de buda Shakyamuni en meditación (detalle)

SALA 3
ANTIGUOS MAESTROS
EUROPEOS
Y NOVOHISPANOS

José de Páez
Inmaculada Concepción con los santos Ignacio de Loyola, Francisco de Borja, Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka, Francisco Javier, Juan Francisco Regis, y los mártires jesuitas (detalle)

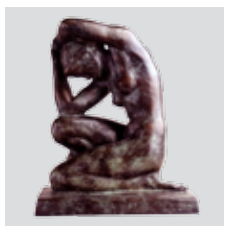
SALA 4
DEL IMPRESIONISMO
A LAS VANGUARDIAS

Eva Gonzalès
La española (detalle)

SALA 5
DEL MÉXICO ANTIGUO
AL MODERNO

Roberto Montenegro Nervo
Composición de sandías (detalle)
d.r.©roberto montenegro nervo/somaap/
méxico/2014

SALA 6
Julián y Linda Slim
LA ERA DE RODIN



Fritz Klimsch
La tarde
d.r.©fritz klimsch/bildkunst/somaap/
méxico/2014

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

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

MUSEO Soumaya
FUNDACIÓN Carlos Slim

Plaza CARSO | **Entrada gratuita**

Portada: **Giorgio de Chirico** | ***Meditación otoñal*** | c 1913 | Óleo sobre lienzo | 40.2 x 50.2 cm
d.r.©giorgio de chirico/siae/somaap/méxico/2014

Arte para todos

Hagamos comunidad

@ElMuseoSoumaya | Museo Soumaya
Museo_Soumaya
www.museosoumaya.org

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
Río San Joaquín (línea 7)