

The background of the entire page is a reproduction of the painting 'Descent from the Cross' by Tintoretto. It depicts the Virgin Mary reclining on the left, her body draped in a red and white garment. Several figures, including men in blue and red robes, are shown lowering her body from a cross. The scene is set outdoors with trees and foliage in the background. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

MUSEO
Soumaya

FUNDACIÓN CARSO



MARZO 2008

LA PASIÓN SEGÚN TINTORETTO

LOS BESOS EN EL ARTE

JORGE GONZÁLEZ CAMARENA,
A CIEN AÑOS DE SU NACIMIENTO

GACETA DE MÉXICO, *HENERO DE 1722*

EL AMOR HASTA LA LOCURA

ARREBATOS ERÓTICOS Y MÍSTICOS
COLECCIÓN MUSEO SOUMAYA

el corazón y sus fantasmas

*encuentros y desencuentros
amorosos en las letras*

Coordinación académica: Dr. Vicente Quirarte

CICLO DE CONFERENCIAS

Del 29 de enero al 8 de julio

Martes de 17 a 20 hrs

Planta de Luz, Plaza Loreto

Conferencia: \$300

Módulo: \$600

Ciclo completo: \$2500

Constancia de participación

Programa en marzo

1. *El amor como ágape*

Reflexión sobre las expresiones del amor místico

11 de marzo, 17 hrs

Ponente: Mtro. Javier Prado Galán, S.J.

2. *Reliquias y relicarios*

Análisis de la importancia de las reliquias en la fe católica y las implicaciones socio-culturales y artísticas de la factura de relicarios que las contienen

25 de marzo, 17 hrs

Ponente: José de Jesús Aguilar Valdés, asesor de la muestra

CURSO

Del 2 de abril a 16 de julio

Miércoles de 18 a 21 hrs

Instituto Cultural Helénico

Conferencia: \$300

Módulo: \$1200

Curso completo: \$3000

Constancia de participación

Programa en abril

El amor feliz y sus coplas

Imparte: Dra. Magrit Frenk

Miércoles 2 de abril

El amor que destruye lo que inventa

Coplas de amor herido

Imparte: Dr. Vicente Quirarte

Miércoles 9 de abril

Los caballeros y sus damas

Imparte: Dr. Aurelio González

Miércoles 16 de abril

El libro de Buen Amor y el Decamerón

Imparte: Dra. Teresa Miaja

Miércoles 23 de abril

El amor en la Divina Comedia

Imparte: Dra. Mariapia Lamberti

Miércoles 30 de abril



ACTIVIDADES

PRIMAVERA - VERANO 2008

de la seducción al amor

CICLO DE CINE

Cinemanía, Plaza Loreto

Del 3 de marzo al 19 de mayo

Lunes de 18 a 20 hrs

Función: \$80

Ciclo completo: \$800

Medio ciclo: \$450

(Informes y boletos en el museo)



[2]

Marzo

Decamerón. Pier Paolo Pasolini, 1971

Lunes 3 de marzo

La natividad. Catherine Hardwicke, 2006

Lunes 10 de marzo

La Pasión de Cristo. Mel Gibson, 2004

Lunes 17 de marzo

Jesús de Montreal. Denys Arcand, 1989

Lunes 24 de marzo

Las alas del deseo. Wim Wenders, 2003

Lunes 31 de marzo

cuento erótico y poesía amorosa

CONCURSO

Convocatoria abierta hasta el 4 de abril,
consúltala en el sitio web

www.museosoumaya.com

los arrebatos del amor

VISITA TEATRALIZADA

Recorre los caminos del deseo a través
de la obra de Rodin, Rossetti y Carpeaux,
acompañado de las palabras de Octavio
Paz, Oscar Wilde, William Shakespeare,
Apuleyo, Platón, Santa Teresa de Ávila
y Dante.

Dirección y adaptación: Juan Monterrubio

Viernes y sábados, 18 hrs

Costo: \$90

50% estudiantes y maestros

Cupo limitado. Reserva tu lugar

Informes e inscripciones:

Departamento de Comunicación | 5616 3731 y 5616 3761 ext. 114
comunicacion.visita@soumaya.com.mx

[1] Antonio Rossetti, atribuido | *Amor secreto* (detalle) | c 1876 | Mármol blanco

[2] Lucas Cranach el Viejo | *Lucrecia romana* (detalle) | c 1530 - 1540 | Óleo sobre lienzo



JORGE GONZÁLEZ CAMARENA a 100 años de su nacimiento

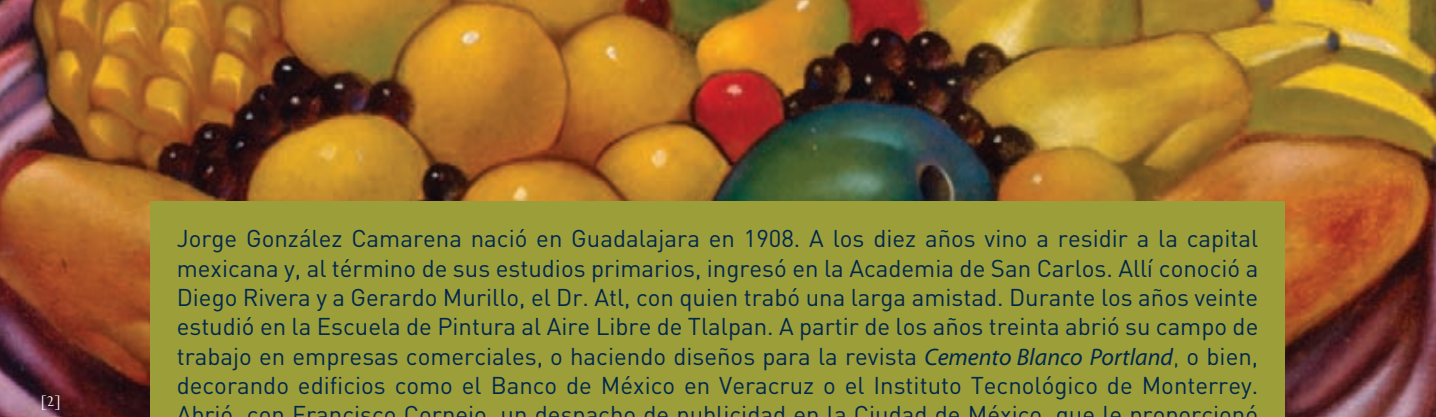
MUESTRA DE CONMEMORACIÓN | Museo Soumaya, Plaza Loreto
A partir del 26 de marzo, 2008

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

En el marco de la Revolución Mexicana nacieron artistas que, contagiados del efervescente ambiente cultural, ampliaron y difundieron la plástica nacionalista y dieron pie, como Jorge González Camarena, a polémicas discusiones, hoy en día no clausuradas, acerca de los triunfos de la Revolución y de la categoría del arte comercial.

González Camarena es uno de los notables maestros de la generación de José Chávez Morado y Rufino Tamayo. Edificios, calles y plazas del país muestran su obra. En la Ciudad de México, el Instituto Mexicano del Seguro Social exhibe sus esculturas *El trabajo* y *La maternidad* y el mural *México* (1950); el Palacio de Bellas Artes hospeda *Liberación* (1957-1963) y el Museo Nacional de Antropología *Las razas y la cultura* (1964). Notable entre sus murales es *Presencia de América Latina* (1964-1965), que ejecutó sobre una superficie de alrededor de trescientos metros cuadrados para la Universidad de Concepción en Chile.

En la veta comercial, trabajó para la editorial Galas de México. Colorido vivo y amable, mujeres, flores y frutas animan en sus lienzos el simbolismo de la patria vital y pródiga que se reprodujo en calendarios, como *La vendimia nacional* de

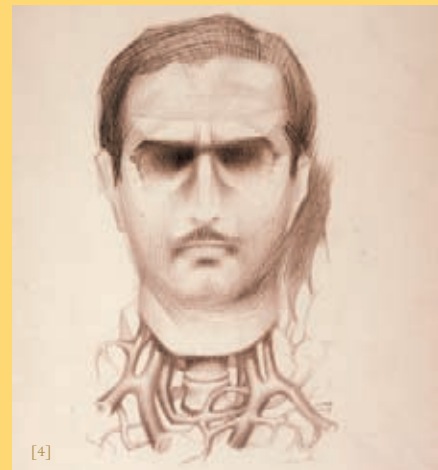


Jorge González Camarena nació en Guadalajara en 1908. A los diez años vino a residir a la capital mexicana y, al término de sus estudios primarios, ingresó en la Academia de San Carlos. Allí conoció a Diego Rivera y a Gerardo Murillo, el Dr. Atl, con quien trabajó una larga amistad. Durante los años veinte estudió en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan. A partir de los años treinta abrió su campo de trabajo en empresas comerciales, o haciendo diseños para la revista *Cemento Blanco Portland*, o bien, decorando edificios como el Banco de México en Veracruz o el Instituto Tecnológico de Monterrey. Abrió, con Francisco Cornejo, un despacho de publicidad en la Ciudad de México, que le proporcionó estabilidad económica. Murió en 1980 en el Distrito Federal.



1946 –que evoca la portada de los libros de texto gratuitos que se le encargara hacia 1960–, y *Milagro del Tepeyac* de c 1947. A través de la imprenta, González Camarena fue artista exclusivo de la cementera La Tolteca: los impresos *Molinos* y *El indio fuerte* presentan la *armónica geometría*, término y recurso del propio artista con el que dotaba a sus figuras de vigor escultórico, y que recrea a partir del estilo *Art déco* de su tiempo. Su *Autorretrato* dibujado en 1946 es un ejemplo de ello, así como los murales donde integró pintura y escultura.

El rechazo del trabajo publicitario en el medio académico abrumaba a los artistas. Para eludir la reputación que aquejaba a los pintores comerciales, González Camarena adoptaría la firma *Lego*, concebida a partir de las sílabas de su apellido, en este giro de obras. En contraste, su producción mural, en diseño gráfico y decoración fueron reconocidas decididamente. Fue galardonado con el Premio Nacional de las Artes 1970. Murió en 1980 en la Ciudad de México, dejando un fecundo e importante legado para las artes gráficas y plásticas y que hoy retomamos a dos años de conmemorar el centenario de la gesta revolucionaria y para celebrar un siglo de su nacimiento.



Jorge González Camarena

- [1] *La vendimia nacional* (detalle) | 1946 | Óleo sobre lienzo | 125 x 154 cm
- [2] *Sin título* (detalle) | c 1940 – 1950 | Óleo sobre lienzo | 99.8 x 79 cm
- [3] *Milagro del Tepeyac* (detalle) | c 1947 | Óleo sobre lienzo | 200 x 163 cm
- [4] *Autorretrato* (detalle) | 1946 | Lápiz sobre papel | 38.6 x 32.4 cm



El *Llanto por Cristo muerto* de Tintoretto

La pasión según el manierismo veneciano

HÉCTOR PALHARES MEZA | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

La pintura de Tintoretto es [...] la energía, el dinamismo, la complejidad, el tratamiento del cuerpo humano en movimiento como transmisor de sensaciones, el cuerpo en torsión que asume el protagonismo narrativo [...].

MIGUEL FALOMIR

Jacopo Tintoretto es el vínculo entre el Renacimiento y el lenguaje del Barroco mediante las bases lumínicas de la pintura veneciana de la segunda mitad del siglo xvi.

Debido a las relaciones marítimas con Oriente desde los viajes de Marco Polo (1254-1324), Venecia se convirtió en un crisol de formas artísticas que habían resultado de la actividad mercantil, señala el investigador David Alan Brown. Fue así que la *Serenissima Repubblica* se perfilaría como el centro más cosmopolita de los reinos italianos.

Los asuntos privilegiados en el arte fueron el novedoso paisaje pastoril, el desnudo femenino y el retrato de maestros como Tiziano Vecellio (1485-1576), Giovanni Bellini (c 1424-1516), Palma Vecchio (1480-1528) y el Giorgione (1477-1510), quienes heredaron las técnicas venecianas a las siguientes generaciones de pintores. Asimismo, los temas religiosos marcaron las directrices del quehacer espiritual y artístico de Europa.

En el siglo xvi la pintura de la ciudad de los canales había alcanzado un impecable dominio en las ambientaciones de corte teatral. En 1540 la visitaron Giorgio Vasari (1511-1574) y Francesco Salviati (1510-1563) con nuevas tendencias que influyeron en la pintura del Tintoretto. En su taller, como apunta Ridolfi, el lema era: “*el dibujo de Miguel Ángel y el colorido de Tiziano*”. A partir de este momento incluiría una luminosidad cargada de expresión en sus lienzos, como la célebre *Última cena* (1547) de la Iglesia de San Marcuola. El investigador Vicente Lleó Cañal suscribe:

La disolución de la forma, el ilusionismo, la propia emotividad de la pintura veneciana dependían, en efecto, del color y la pincelada, no del dibujo, como en la tradición toscano-romana. Como se ha señalado con frecuencia, el dibujo es una operación intelectual, basada en una abstracción que es la línea, que divide y señala contornos. El color, por el contrario, persigue objetivos emocionales,

La *Serenissima Repubblica* de Venecia

Antigua ciudad-estado del norte italiano, rigió el gobierno del Véneto desde el siglo ix hasta 1797, año en que la invadieron las fuerzas militares de Napoleón Bonaparte.

La República dominó los territorios de Verona y Padua y se extendió por el Adriático hasta Grecia. El poder estaba detentado por los Dogos o Grandes Duques. Las provincias de Lombardo-Véneto acabaron siendo administradas por el Imperio Austro-Húngaro hasta la unificación de Italia en 1870.

evocativos y no divide, sino que unifica, creando efectos atmosféricos.

Por la influencia cada vez mayor del Protestantismo en Europa, la Iglesia romana buscó nuevas vías para acercar a sus fieles al espíritu de la Contrarreforma. De fuerte impacto visual y didáctico, los lineamientos promovidos por el Concilio de Trento (1545-1563) apuntaban hacia una esperanza para la sociedad de la Europa del Cinquecento. Amén de los grandes descubrimientos geográficos, científicos y tecnológicos, el arte logró incidir en la más honda conciencia de los espectadores. El teólogo jesuita Juan Plazaola apunta:

[...] El arte de la Contrarreforma fue un arte cercano al pueblo, al que hoy tomaríamos más por populista que por popular, con un notable teatralismo, un estilo nada ascético para exaltar el ascetismo, la penitencia y el martirio, una manera sensible y hasta sensual de glorificar lo suprasensible y una pretensión de la iconografía de romper fronteras entre la tierra y el cielo.

LLANTO POR CRISTO MUERTO

La espléndida obra de Museo Soumaya es un boceto que corresponde a las numerosas versiones que sobre el tema

del descendimiento de la cruz realizó Tintoretto. Integrada al acervo en la primavera de 2007, en opinión del especialista en Antiguos Maestros Italianos del siglo xvi, François de Poortere, este lienzo cuenta con más personajes que las versiones homónimas de la Iglesia dell'Umiltà (c 1560) y del luneto de la Pinacoteca di Brera en Milán (1563). Como indica la historiadora de arte Rita de Angelis: *[...] las diversas alusiones formales están unificadas mediante una luz irreal que despoja a las figuras de su plástica consistencia, reduciendo los colores a una tupida trama de luces y sombras.*

Fiel a sus principios compositivos, Tintoretto abordó la representación de la figura humana mediante escorzos que imprimen gran fuerza en el cuerpo de Jesús yacente, en María desfallecida y en Nicodemo el Confesor, miembro del Sanedrín que intervino a favor del Salvador, quien aparece un tanto ajeno en la dramática escena. *Alrededor de Jesús se reúnen [...] las hermanas de la Virgen por línea materna, según los Evangelios apócrifos: María Salomás y María Cleofás lloran al Cristo que han descendido de la cruz,* explica Alfonso Miranda Márquez.

Juan, el discípulo amado, sostiene entre sus brazos el cuerpo exangüe apenas bañado por una luminosidad que divide la escena. La diagonal se fuga hacia el ángulo

superior izquierdo de la composición, misma que resulta más enfática que la del lienzo pintado para la Iglesia dell'Umiltà, hoy sito en la Galería de la Accademia en Venecia. De Angelis dice al respecto:

[...] la nota más poderosa de un arte profundamente religioso que, al conferir forma pictórica a un modo de impulsos espirituales, se reduce a los valores esenciales de la luz, transfigurando la realidad en un lírico comentario al estático arrobó de las figuras.

María Magdalena, ataviada en dorado y rojo, presenta la conmovedora escena. En oposición al desconsuelo que se

JACOPO ROBUSTI, EL TINTORETTO

(Venecia, Italia, 1518-1594)

Jacopo era hijo de Giovanni, un célebre teñidor de sedas en la Venecia del siglo XVI, lo que le dio el mote de Tintorero o, en italiano, *Tintoretto*. Gracias a las recientes investigaciones del jefe de pintura italiana del Renacimiento del Museo del Prado, Miguel Falomir, se descubrió que el nombre real del artista fue Jacopo Comin.

En su juventud entró en contacto con el taller de Tiziano Vecellio y aparece registrado como pintor independiente hacia 1539. Su carrera se vincula sobre todo con las obras realizadas por encargo para las hermandades religiosas.

Hacia 1550 se casó con Faustina Episcopi, hija del Gran Guardián de la Escuela de San Marcos.

Entre sus hijos, Domenico y Marietta formaron parte de su taller.

En la fecunda producción del maestro destacan los trabajos para la Scuola Grande di San Rocco –que muchos consideran la Capilla Sixtina del Tintoretto– y el Palazzo Ducale de Venecia.

Jacopo murió en su ciudad natal a la edad de 75 años.



apodera del resto de los personajes, ella levanta su mirada amorosa hacia el cielo, resuelto con las tonalidades veladas del Tintoretto. La cortesana arrepentida que siguió a su hombre hasta el pie de la cruz, se ha transfigurado en esposa mística con nimbo luminoso.

La perspectiva del maestro se trasluce no sólo en un impecable manejo del claroscuro sino en la distribución de las figuras. Anatomías dotadas de expresión y colores electrizantes se repetirán en otros autores manieristas como El Greco, quien fuera su seguidor más connotado. En *Llanto por Cristo muerto* la teatralidad y el movimiento sobreco-gen ante la esperanza de la resurrección.

Jacopo Robusti, Il Tintoretto | *Llanto por Cristo muerto* | c 1555-59

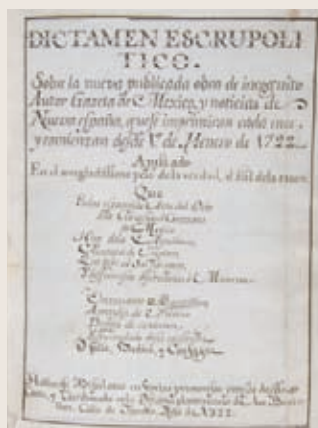
| Óleo sobre lienzo | 51 x 75 cm

En el fiel de la razón: un dictamen sobre la Gaceta de México

GABRIELA HUERTA TAMAYO | CURADURÍA E INVESTIGACIÓN

El primer ejemplo de periodismo impreso en nuestro país han sido los seis números de la *Gaceta de México*, de enero a junio de 1722 —que conserva el Centro de Estudios de Historia de México CARSO—. Si bien circularon hojas volantes con noticias frescas desde la llegada de la imprenta a México en 1539, el establecimiento de una prensa ininterrumpida se volvió tarea difícil. Durante el virreinato fue un negocio no redituable que, de acuerdo con el estudio de la investigadora E. Rosalba Cruz Soto, obstaculizaron diversos factores, como los altos costos de la tecnología y la dificultad de abastecerse de papel por la prohibición de elaborarlo en tierras novohispanas, además de verse sujeto a la censura inquisitorial por las disposiciones del Santo Oficio, o estar limitada por la escasez de transporte y vías de comunicación, así como por una baja demanda que se concentraba en el clero y por el alto precio de los ejemplares.

Con esta reunión de *Gacetas* se conserva también un dictamen anónimo centrado en el primer número pu-



blicado en 1722, y que en su erudita exposición deja ver los criterios que estaban a la vista para calificar la tarea periodística de entonces. Las cuestiones de actualidad, verosimilitud, especialización, interés público, orden de exposición, censura, agenda, entre otras, están analizadas en cincuenta y cuatro párrafos numerados. El texto manuscrito, fechado el año de 1722, informa que se vendió por *Escrúpulos* en el local de Antonio Fernández que estaba en la calle de la Acequia, cerca de la Plaza Mayor y frente al Colegio de

Santos en el centro de la Ciudad de México.

El preámbulo expone que el autor está *Ajustado/ En el arregladísimo peso de la verdad, a fiel de la razón*; y que quien lo realiza es: *Entratante Baratillero/ Aprendiz de Politico/ Deseoso de correccion, Estymulado desu conciencia*. Receloso de *Expresar los escrúpulos [...]* porque creya, que solamente sabios entraban en la/ cuenta, por vnicos en la estimacion del Autor [el de la Gaceta]./ Pero ya quesu humanidad nose desdeña deque/ Ignorantes

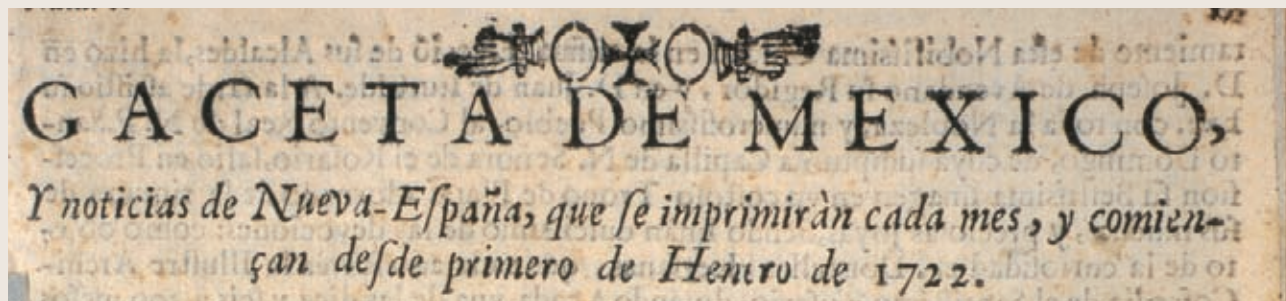
tengamos parte en la enseñanza, pro/pondré mis dudas, deseoso de quedar satisfecho/ desu Elocuencia. Supone así que la crítica puede llevarla a cabo, y que Minerva, Homero, Virgilio o Poncio, entre otros, revisarán su exposición conforme al discernimiento racional. Con la misma pluma sesuda, advierte que los gaceteros que escriben *algo de/nuevo* no dejan todo en un pliego, y por otra parte que el que tiene esta relación *nopara solo/ en Gazeta, pica en Historia*. Y así convendrá con ellos en que sus publicaciones son importantes para los Anales y que es debido ser verdaderos.

Así, aun con el riesgo de retirársele el beneficio de la Gaceta, el dictaminador inicia las precisiones de las que aquí se incluyen algunas:

- En el párrafo cinco, con la lógica de que *para que contenga/ todas las noticias del mes pasado* la gaceta debe publicarse en febrero y no en enero. Y reprende que el Autor, el Gacetero, señale que hay noticias, de la *historia Antediluviana*, por lo que ironiza esta falta de actualidad aludiendo a un amigo que estrenaba ropa usada diciendo: *Mañana Estreno mi Vestidito Viejo*.
- Apercibe al Autor que omita *la mas exquisita noticia, que puede aprovechar a nuestros successores en/*

lo resuelto sobre la pretensión de Silla en el Pres/ biterio dela Metropolitana, por la Nobilísima/ Ciudad, y Señor Conde de Orizava [...] re/ solucion [que] puede servir destablecimiento en lo futuro/ro y los discretos la hecharan menos ensus Anales. Señalará también que fue error escribir que la duración de la *Solemnidad de/ el siglo, no fue por tres dias (como dice) [sino] por nueve*. Las consecuencias de estas omisiones, advierte, *pueden causar desprecio/ en la censura politica alos futuros Anales*.

- Con un certero y vivaz comentario, el dictaminador observa que el señor Gacetero equivoca los títulos de las Ciudades: pues Lima no es imperial. Y concluye este apartado noveno con educativos versos: *Duda el oydo, y la Vista/ entre martizes, y Vozes,/ Si son fragantes las Aves,/ si son Canoras las flores*.
- Repara también en la semántica: *Y me parece que las queson Vulgaridades, nodebe nombrar individualidades, pues/ este termino no es Sinónimo a Vulgaridades, y/ son dignissimas de Gazeta. Yassi cuidado con la pro/piedad de voces [...]*.
- En el punto once, si el Gacetero ha dicho que sigue la costumbre de la prensa de Madrid, es necesario que las *Vulgaridades* —como los relatos que avisan que los



reyes están en Aranjuez o van a misa o salen a cazar—, del virrey también se cuentan para cumplir con la información que los ignorantes buscan en las gacetas.

- El dictaminador indica la falta de estilo en relación con la omisión de fechas en las noticias de provincia: [...] *Y/ tambien las estrañaran los Politicos en los futuros/ Anales, por defectuosos en los puntuales preceptos de/ Numeria [...] Venerada delos Antiguos, Diosas/ del Guarrismo, y menos conformes a las reglas, que para/ mantener siempre presentes las memorias de lo pasado./ contra las injurias del tiempo, enseña la Mussa/ Clio [...] primera en el Choro de las nueve, y inventora/ de la Historia.*
- Y a propósito del orden de las noticias, en el párrafo trece considera que las locales han de venir después de las cortes de otros reinos. Criterio que se funda [...] *en que la cortejana curiosidad/ buscaprimero en las Gazetas lo que no tiene presente.* Y le acomoda la décima del libro de Francisco de la Torre y Sevil: *O gran juicio! Que al rebez/ discurras quanto concuerdas,/ gran memoria! Que te acuerdas,/ de lo que delante vees./ Rara es tu cabeza, pues/ al rebez de todos Vàs,/ quanto colocado hàs,/ para el monstruo inconstante,/ a Mexico azia delante,/ y lo demas azia atrás.*
- A continuación critica que el Gacetero no registra la edificación del Monasterio de Capuchinas en la ciudad de Querétaro, y que esta falta puede interpretarse como acto de malicia, por lo que reconviene más duramente con una copla del mismo don Francisco Torres, en su libro sobre Owen: *El Chronista aqui en mueve/ o la lisonja, o el odio,/ en qualquier plana, que escribe/ dize mentiras de oficio.*
- Más abajo, porque el Sr. Gacetero, *asu arbitrio quita, y pone titulos*, lo reprende: *Saco Virgilio Thesoro / De estiercol, que en Ennio vees./ Yel politico al revez/ estiercol saca del oro.*



El dictaminador señalará los entuertos en la Gaceta acerca de las ciudades de provincia con los artificios del retórico: epigramas, diatribas, ironías, con glosas del conocedor y referencias bibliográficas del académico. Con tan agudo examen, termina por exhortar: [...] *ruego, y pido al Sr. Gazetero suspenda la pluma,/ y que se refusie prudente a los misteriosos sinos del silen/cio, adonde conosco acogidos muchos ignorantes, como yo, / que logran ensus apariencias ser por otros reverenciados/ de sabios Harpocrates.* Y le insiste: [...] *le suplico rasgue, y borre este/ suprimir indigesto parto, con todos los apuntes, que tu/viere hecho para los futuros [...].* Y se justifica con las siguientes palabras: *Bienconosco en mi dictamen lo arresgado por la/ materia, pero si percibo en lo inculito lo picante, no dis/tingo el sabor en lo discreto.* Censura concluyente cuyo peso específico no detuvo las prensas de los números venideros de la Gaceta y cuyas razones vibran aún en el necesario medio periodístico con los derechos de información y de opinión.

La paleografía es autoría de quien escribió este artículo, es literal y respeta la ortografía del documento primario. En este caso los subrayados corresponden a los del texto original y las diagonales al cambio de renglón.

El estudio de la Mtra. Rosalba Cruz Soto, “El movimiento de independencia y la prensa novohispana”, de diciembre de 2005, se encuentra disponible en el portal Bicentenario de la Independencia de México de la SEP / TELMEX / CEMEX / Digital Cultura, en la dirección de internet: www.bicentenario.com.mx/CGI-BIN/Galeria/albums/44/prensaNovo.pdf

El *Dictamen Eserupolítico* se encuentra en el expediente que se consigna así: *Gaceta de México. Primer periódico de Nueva España* | 1684-1722 | Impreso | 20.9 x 15.7 cm | Col. Centro de Estudios de Historia de México CARSO

El Beso

tradición y condena en dos expresiones arrobadas del siglo XIX

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN

Un mundo nace cuando dos se besan.

Oscar Wilde

*Millares y millares de años
no serían suficientes
para expresar
ese pequeño segundo de eternidad.
En el que me besaste.
En el que te besé [...]*

El jardín, Jacques Prévert

Un beso nos traslada a la emoción primigenia del hombre. Deseo de volver al origen: el primer contacto visual sellado luego con la unión de los labios; ardor, reconocimiento, signo y símbolo de la más antigua de las comuniones. La historia del amor y de la sensualidad prescinde, a veces, de las palabras articuladas. Sólo metáforas transfiguran al que besa y al que es besado; la fuerza telúrica de un encuentro que sale del tiempo.

Marco Bussagli, en su texto *El cuerpo humano. Anatomía y simbolismo*, describe, *más que el movimiento de treinta músculos de la cara donde se intercambian cerca de 300 colonias de bacterias y se libera una cantidad imprecisa de hormonas, así como el aumento significativo del ritmo cardíaco, el beso es uno de los reclamos sexuales más importantes del lenguaje no-oral del cuerpo.*

Esta demostración del afecto quizá tenga su origen en la primera forma de contacto del bebé que se prende al seno

de su madre, o en la costumbre de los hombres de olerse como parte del ritual de pertenencia a la familia clánica. Carsten-Peter Wanrncke sostiene incluso que la mujer del Cromagnon —como los pájaros— alimentaba a sus crías masticando la comida hasta pasarla a la boca del pequeño como un *beso arcaico*.

Unión de planos cósmicos donde el cielo besa a la tierra para fecundarla, las representaciones del beso en las hierogamias o ceremonias sumerias propiciaban los ritos de fertilidad. En Egipto, Hathor —diosa de la sensualidad— dispone sus labios sobre los faraones; Akhenatón besa la mejilla de su hija Enkesenamón, quien se cobija en el regazo de Nefertiti. Las concubinas de los emperadores en China, al igual que las doncellas de Akbar en el islámico Mogol, besan a los hijos del cielo. La escultura tántrica de Khajuraho en la India, pleotórica de sensualidad y erotismo, muestra además de brazos y piernas que se anudan, los labios que se buscan a través del cuerpo. El *Kamasutra* por su parte describe tres clases de

besos: el nominal, en el que los labios apenas se tocan; el palpitante, en el que se mueve el labio inferior pero no el superior; y el beso de tocamiento, en el que comulgan labios y lengua.

En la literatura clásica, Aristófanes plantea en *Lisístrata* el poder de las mujeres y del beso para controlar al varón. El mundo romano, además del saludo entre hombres con un beso —como sucederá entre los musulmanes—, llenó los frescos pompeyanos del *Lupanare*.

Se describe el beso de codicia y traición en la Biblia: el primero cuando Jacob, con la intención de quedarse con la primogenitura, besa a Isaac, su padre, y le hace creer que es Esaú, el hermano mayor; el otro se refiere al que le dio Judas Iscariote a Jesús en la mejilla, al entregar al Hijo del Hombre. Asimismo, las Sagradas Escrituras dan cuenta de los besos sensuales y carnales en el *Cantar de Cantares*, alegorías también de la unión de la Iglesia con su Dios: *¡Oh, si él me besara con besos de su boca! Porque mejores son tus amores que el vino [...] tus labios como hilo de grana, y tu habla hermosa [...]*.

Durante la Edad Media, el caballero que besaba a una dama estaba obligado a desposarla. El amor cortés mostró en *Théâtre d'Amour* el roce de labios como prueba de fidelidad. Forma de respeto y saludo a la autoridad eclesiástica, se acostumbra besar el anillo como símbolo de unión en la fe. Por otro lado, también formó parte de los lenguajes secretos, en los códigos masónicos permitían descubrir los misterios de las catedrales góticas.

Un beso, sólo un beso tuyo
podrá calmar el ardor que
me consume

- GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER -



El Humanismo y el Barroco dieron nuevos significados al beso, que transitó de la elegancia cortesana al descaro de la liviandad. Fue el pudor ilustrado el que hizo que en el siglo XVIII se prohibieran los besos en público, quedando permitidos sólo los de la mano, censura en las normas del buen gusto que continuó hasta los años 60 del siglo pasado.

De los relatos medievales, *La bella durmiente* reposará cien años hasta que la despierte el primer beso de amor. Blancanieves sana del envenenamiento por un beso. Los celtas le conferían poderes curativos. Todo cuento infantil sella el destino de la princesa con un beso. Más tarde, en la cinematografía existió ya en sus inicios un ejercicio de eternizarlo. *The Kiss* (*El beso*) de 1896 es un cortometraje donde por vez primera se capta un beso.

Los besos de Auguste Rodin, Constantin Brancusi, Gustav Klimt, Francesco Hayez, o el del ruso Dimitrij Vrubel en *Bruderkuss* o *Beso de hermanos*, graffiti del Muro de Berlín, muestran esa dimensión erótica y a veces lúdica que simboliza el contacto y la compenetración entre dos personas.

En los labios aflora el deseo. En la Francia decimonónica, el pintor Jean-Auguste-Dominique Ingres y el escultor Auguste Rodin lo convirtieron en una declaración libertaria. Las palabras de Ingrid Bergman: *Un beso es un truco excitante de la naturaleza para interrumpir la conversación, cuando las palabras son superfluas*, se resignifican en dos obras que de estos autores conserva Museo Soumaya.

Dante Alighieri relata su encuentro con Francesca da Rimini; testimonio de un amor prohibido, en el canto V de la *Divina Comedia*:

Para el mundo helénico hay dos tipos de besos:

☞ **Filema**: Se refiere al beso que lleva consigo comunión, paz y bendición.

☞ **Katafileo**: Beso ferviente de tipo sexual y de malas intenciones.

En hebreo, *nashak* nombra el beso del enlace que envuelve e incita y que es lícito únicamente dentro del matrimonio.

[...] *si tienes tanto deseo de conocer cuál fue el principal origen de nuestro amor, haré como el que habla y llora a la vez. Leíamos un día por pasatiempo las aventuras de Lancelote, y de qué modo cayó en las redes del Amor: estábamos solos y sin abrigar sospecha alguna. Aquella lectura hizo que nuestros ojos se buscaran muchas veces y que palidiera nuestro semblante; mas un solo pasaje fue el que decidió de nosotros. Cuando leíamos que la deseada sonrisa de la amada fue interrumpida por el beso del amante, éste, que jamás se ha de separar de mí, me besó tembloroso en la boca: el libro y quien lo escribió fue para nosotros otro Galeoto; aquel día ya no leímos más.*

Este beso enamorado —símil de la traición al rey Arturo por Lancelote y Ginebra— fue descubierto por el hermano de Paolo Malatesta, Gianciotto, quien encendido en celos, los apuñaló. La pareja fue conducida hacia el segundo círculo del Infierno, lugar donde sufren tormento los lujuriosos. El triste relato corresponde a una historia real que aconteció hacia 1275.

En la cúspide de su carrera Ingres pintó este delicado lienzo, entre 1856 y 1860, apenas dos años después de su célebre *Juana de Arco en la coronación de Carlos VII*, sita en la catedral de Reims. Como señala la investigadora Gabriela Huerta Tamayo, el tema de la pasión adúltera de Francesca y Paolo fue trabajado, entre otros, por los artistas románticos Delacroix, Étex, Croisy y Félicie de Fauveau, quienes los imaginaron sentados; para Cabanel yacen muertos, y para Ary Schfer, Henri y Hugues son sombras del averno. Ingres, al igual que Coupin de La Couperie y Rodin, capturan el momento preciso del beso. Jean-Auguste-Dominique dispuso en un segundo plano a Gianciotto con el gesto adusto del orgullo herido. A la izquierda se asoma el pozo en el que fueron arrojados. En la conciencia del amor adúl-



tero se presagian las palabras que después recitará Francesca: *Amor, que no dispensa de amar al que es amado, hizo que me entregara vivamente al placer de que se embriagaba éste que, como ves, no me abandona nunca.*

En la obra de Ingres, Paolo alonga su cuello para besar a la dama. Rodin dio un giro que responde al París finisecular. Huerta Tamayo apunta que Rodin concibió *El beso* desde muy temprano cuando proyectaba *La puerta del Infierno*, obra donde surgiría la pareja:

En 1882 comenzó a trabajar diferentes versiones. En la tercera maqueta de La puerta figura en la hoja izquierda, debajo y de forma simétrica al grupo de Ugo. En 1886 El beso estuvo terminado y fue tratado como obra independiente. Al año siguiente se exhibió un bronce de Francesca da Rimini en París y luego en yeso en Bruselas. Aquí la crítica entusiasmada decía en La Nation que se trataba de una adorable pareja de amantes, completamente desnudos, el cual habría sido más simple llamar El beso o dejar sin título [...] El deseo de uno lleva el nombre del otro en los labios, que la delicada caricia de la boca se extiende hasta el roce del pie de ella sobre el de él.

El poeta, biógrafo y amigo de Rodin, Rainer María Rilke, escribió a propósito de la obra:

El encanto [de los jóvenes] tiende a esta sabia y justa repartición de la vida; se siente que de todas estas superficies de contacto penetran olas en los cuerpos, escalofríos de belleza, de presentimiento y de fuerza. De ahí proviene

que se crea ver la felicidad de ese hecho sobre la extensión de esos cuerpos; es como un sol que se levanta y su luz se expande por todo.

Esta historia ha inspirado otras obras literarias, como el poema *Historia de Rimini*, de Leigh Hunt y el drama *Francesca da Rimini* (1902), de Gabriele D'Annunzio; así como la fantasía orquestal de Piotr Ilich Chaikovski *Francesca da Rimini* (1876) o la ópera homónima de Sergey Rachmaninoff.

Mark Twain escribió *Un beso es una cosa en la que se requieren ambas manos*. Y aunque José Ortega y Gasset afirmó que: *Para el beso, la nariz y los ojos están tan mal colocados como mal hechos los labios*, la tradición popular mexicana del siglo XIX no hace caso de tales incomodidades y dice que *Un beso es como el vaso de agua, no se le niega a nadie*. Recordamos al recién fallecido dramaturgo mexicano don Emilio Carballido (1925-2008) que trajo a nuevas generaciones el famoso beso de zaguán en sus pastorelas; los besos adolescentes —impacientes y arrobados— de *Eserito en el cuerpo de la noche* (1993); los odiados en *Rosa de dos aromas* (1986); y los descarados de *Te juro Juana que tengo ganas* (1963):

*El día que te vi recuerdo que te besé
y lo que entonces sentí mi Juana nunca diré.
De amores te requerí y a ti te pareció mal
más luego dijiste sí que vino el compromiso matrimonial.*

*Mañana por la mañana te espero Juana a tomar el té.
Te juro Juana que tengo ganas de verte la punta, el pie.
La punta, el pie, la rodilla, la pantorrilla y el peroné.*

[1] **Auguste Rodin** | *El beso* (detalle) | 1886 | Bronce con pátina café
| 85.5 x 51.9 x 56.1

[2] **Jean-Auguste-Dominique Ingres** | *Paolo y Francesca* (detalle)
| c 1856 – 1860 | Óleo sobre lienzo | 25.7 x 22.5 x 10 cm

A la hora indicada no llegó

ALFONSO MIRANDA MÁRQUEZ | DIRECCIÓN



La Semana Santa de año 1851 fue tristi/sima en México y particularmente en mi fa/milia. Frecuentaba nuestra casa un Señor llama/do don Juan de Dios Cañedo, hombre finísimo y dotado de bellis/mas cualidades. Era liberal y pertenecía al partido moderado [...] era viu/do y tenía tres hijos varones que se educaron en Francia. El Señor Cañedo era dipu/tado de la oposicion y úsaba con frecuencia la sátira, cosa que hería al Gobierno del Presidente [...] el general Mariano Arista. El Miércoles santo, indicó á mi madre el deseo de visitar con nosotras los monumentos¹. A la hora indicada no llegó, lo esperamos hazta la nueve, viendo que no venía, mi madre lo quiso mandar llamar [...] al bol/ver á casa, poco antes de las doce de la no/che, se oyeron fuertes toquidos en la puerta del saguan, era mi hermano Pancho que entro despavorido [...] "Mamá han asesinado al Señor Cañedo, lo he visto, está tirado en su cuarto del hotel, en un mar de sangre, dicen que tiene mas de treinta puñaladas"! [...] Fue grande la consternacion que este asesi/nato causó en la Capital, tanto por ser muy apreciado en la sociedad, el señor Cañedo, cuan/to por haber sido cometido en Jueves Santo [...] Todo el mundo pensó que habia sido un asesinato politico pero el gobierno y particularmente el Presidente que no habian tenido parte alguna en ello dieron ordenes severisimas para encontrar al culpable [...] Se pasó mas de un año sin tener indicio de aquel criminal, cuando á fines del año de 1832 se supo que finalmente lo habian encontrado en el Pueblo de Temascaltepec. Se apellidaba Negrete y era hijo de una anciana madre. Se decía que despues de su crimen se habia ido con su madre, la cual le veía siempre triste y preocupado. Una noche le oyó cantar su sueños la esena

del Hotel de la Gran Socie/dad y quedó tan horrorizada que al dia siguiente lo habia ido á delatar á la Justicia. No se hazta que punto fue aquello v e r -dad, pues se resiste el pensar que una madre entregue su hijo al berdugo, en todos casos, preso y maniatado se llevaron á Negrete á la Capital. El gobierno [...] ordenó que sin perdida de tiempo se jussase al preso. Este confesó sin dificultad su crimen, contó la horrible lucha que habia tenido con nuestro pobre amigo alrededor de una mesa [...] dijo que el móbil del crimen ha/bia sido únicamente el robo, porque un mozo del Hôtel, amigo suyo le habia contado que aquel Señor, tenia mucho oro en su cuarto. Dijo que no habia matado antes á nadie y di/fo los nombres de sus dos complices [...] sin dificultades se encontraron los otros dos criminales, uno se llamaba Villalpando, el otro, Avilez. Villalpando dijo que en la noche del crimen se habia pues/to de guardia en la puerta del cuarto de Señor Cañe/do armado con un puñal para ayudar á su ami/so, el tercero le habia puesto en la puerta del Hotel. Con gran actividad se hizo el proceso y en pocos dias se concluyó condenando á Negrete y á Villalpando á la pena Capital, y al otro complice á trabajos þorzados á perpetuidad.

¹ En el siglo XIX así se llamaban a los altares que el Jueves Santo exponían al Santísimo.

Memorias manuscritas de Concepción Lombardo de Miramón. "Capítulo III^o: Mi juventud, quienes fueron mis verdaderos maestros. Tenancingo, Querétaro, vuelta á México", Fondo DCCII-2, T. 1, 1859-1917. Colección del Centro de Estudios de Historia de México CARSO, antes CONUMEX. La paleografía es autografía de quien escribió este artículo; es literal y respeta la ortografía del documento primario. Las diagonales indican cambio de renglón.

Escuela suiza | Reloj prendedor con moño | Siglo XIX | Oro con incrustaciones de piedras preciosas | 4.5 x 3.5 cm

MUSEO SOUMAYA

EXPOSICIÓN PERMANENTE

ANTIGUOS MAESTROS EUROPEOS

Pinceles europeos de los siglos xv al xviii trazan un recorrido de pintura religiosa, de paisaje histórico, retrato y escenas costumbristas para el visitante que se acerca a las fuentes del arte occidental. El Maestro de Carmignano, Pinturicchio, Ribera, Brueghel, Van Dyck, Hals y Rubens.

Pieter Brueghel el Joven | *Proverbios flamencos*
| c. 1610 | Óleo sobre lienzo | 117.2 x 165.5 cm



ANTIGUOS MAESTROS NOVOHISPANOS

El encuentro del Nuevo Mundo dio inicio a una era histórica y artística con obras inéditas en su lenguaje simbólico y estético. Pinturas y esculturas religiosas; maestros como Juan Correa, Juan Sánchez Salmerón y José de Páez, entre otros, pueden ser admirados en esta sala junto con magníficos artistas anónimos que dan cuenta del sincretismo cultural que animaba al virreinato.



José de Páez | *Inmaculada Concepción* | Segunda mitad del siglo xviii |
Escudo de monja | Óleo sobre lámina de metal | 17.1 cm de diámetro

RETRATO Y PAISAJE MEXICANOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

En el siglo XIX, neoclásico y romántico, se fortaleció el ser mexicano. El retrato da cuenta de asuntos esenciales para el hombre: perdurar y afirmarse. Una muestra de miniaturas, así como obras mexicanas de las presencias más relevantes en sus visiones académica y popular: Pelegrín Clavé, Juan Cordero, Sacramento Espinoza, José María Estrada y Hermenegildo Bustos. Tiempos en que nace una nueva sociedad cuyo testimonio decanta el costumbrismo de Linati, José Agustín Arrieta, Casimiro Castro, Chapman y José Jara.

Fruto de la vocación científica y de aventura son los paisajes de artistas viajeros como Chapman, Löhr, Egerton y el Barón Gros, quienes inspiraron una de las escuelas de pintura nacional más famosas, encabezada por el extraordinario José María Velasco.



Pelegrín Clavé, atribuido | *Retrato de la familia Antuñano* | Segunda mitad del siglo XIX | Óleo sobre lienzo | 118.5 x 156.5 cm

RODIN, IMPRESIONISTAS Y EL ARTE DEL SIGLO XX

Rodin llevó la escultura hacia la modernidad con formas libres y expresivas. La colección más importante del autor fuera de Francia nos lleva por un viaje a través del Romanticismo en Corot o Courbet, Jozef Israëls y el Impresionismo en Degas y Renoir. Precursores y contemporáneos a Rodin, como Daumier, Carpeaux y Carrier-Belleuse, comparten el espacio con sus discípulos Camille Claudel y Bourdelle. Se muestra también la primera época de Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Las Vanguardias en el arte con pinturas y esculturas de Picasso, Dufy, Miró, Ernst, Vlaminck y Dalí.



Vincent van Gogh | *Cabaña con campesino regresando a casa* | Junio y julio de 1885 | Óleo sobre lienzo | 65.5 x 78.6 cm



Auguste Rodin | *Jean d'Aire* | 1885 | Bronce con pátina café oscuro | 68.5 x 22 x 24 cm

ARTE MEXICANO DEL SIGLO XX

Hacia 1920, bajo el liderazgo de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco nació la Escuela Mexicana de Pintura. Su lenguaje estético y su propuesta educativa tuvieron como formato ideal aunque no único, el mural –fijo o transportable– como espacio del arte con un fin social y para todos. Rufino Tamayo convivió con estos artistas y alcanzó universalidad mediante la representación de temas míticos prehispánicos, la abstracción, las texturas y los colores.

Los acompañan autorretratos de los mejores artistas del nacionalismo: el Dr. Atl, Roberto Montenegro, Xavier Guerrero, Miguel Covarrubias, Juan O’Gorman y Jorge González Camarena. Estos dibujos provienen de la colección de Marte R. Gómez, funcionario público e importante promotor de las artes plásticas en México. Es una selección de los treinta y ocho que conserva Museo Soumaya y que revela la imaginación psicológica con que cada artista se representó a sí mismo.



José Miguel Covarrubias, *el chamaco* | **Autorretrato** | 1946 | Acuarela sobre papel | 38.6 x 32.4 cm

MUSEO SOUMAYA, PLAZA LORETO

Av. Revolución y Río Magdalena. Tizapán, San Ángel | Teléfonos: 5616 3731 y 5616 3761

Horario: 10:30 a 18:30 hrs. Viernes y sábados hasta las 20:30 hrs. Martes cerrado.

Visitas guiadas: sábados: 11:00, 13:00, 16:00 y 19:15 hrs. Domingos: 11:00, 13:00, 15:00 y 17:00 hrs.

Donativo de acceso: \$10.00 (domingo y lunes entrada libre). Estudiantes y maestros con credencial: \$5.00.

Adultos mayores, personas con capacidades diferentes y menores de 12 años: sin costo.

www.museosoumaya.com / museo@soumaya.com.mx

Publicación gratuita

EDICIÓN: Museo Soumaya | COORDINACIÓN: Minerva Mogollán

FOTOGRAFÍA: Javier Hinojosa | DISEÑO: D. Rivas | IMPRESIÓN: Galas de México





imagiNAH | TURISMO CULTURAL

La aventura del conocimiento



MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Reservaciones y ventas: 5212 2371 y 5212 2372
reservacionestci@inah.gob.mx



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes





*El abrazo amoroso sublima todos los sentidos;
los une en el éxtasis y deja huella indeleble en el alma,
lo que lleva en ocasiones a un arrebató de amor.*

MUSEO SOUMAYA presenta la exposición temporal *El Amor hasta la locura*. **LA TABERNA DEL LEÓN** se suma a este encuentro amoroso para el que **Mónica Patiño** creó un postre emblemático, rico en ingredien-

tes que son parte de nuestro imaginario y proceden de tradiciones milenarias. A una base de **chocolate**, símbolo de lo mexicano y del sincretismo virreinal, se le añaden succulentas **fresas**, consideradas flores del paraíso y **frutas del bosque**; fuego y pasión que llaman al gusto y a la vista. En tono crema, un fresco **helado** con productos de Oriente cargados de erotismo y fragancias



afrodisíacas como la **naranja**, la **almendra** mística en centros de turrón y la joya aromática de la tierra, el **jengibre**, perfuman y subyugan al olfato.

La alegoría culinaria, fusión de culturas en la tradición del postre heredada de los árabes, se completa con una sutil **salsa de jamaica**, flor guinda originaria de África que baña suavemente el conjunto. Pequeños rizos de **chocolate** crujiente se clavan como dardos de Cupido y sellan la unión que culmina en el paladar para lograr un postre que nos lleva *hasta la locura*.

